

Tanogram

the *slow* issue



Tangram és un espai de col·laboració i de creativitat per aquelles persones inquietes i que tenen ganes d'explorar més enllà dels camins centrals de la cultura. Caminem pels marges de l'art, de la fotografia, de la reflexió, de la poesia. I tants d'altres, també el de la vida. Aquest número coneixerem alternatives *slow*.

direcció, edició i coordinació

PAU GONZÀLEZ

disseny

LAURA LÁZARO

col·laboradors d'aquest número

MANUEL BALDIZ

SALVADOR CARDÚS

MIREIA COROMINA

ANNA GUAL

MIQUEL ÀNGEL JOAN

PEP QUÍLEZ

ANA PALOMO

SOL POLO

IRENE SOLÀ

il·lustracions

SÒNIA ALBERT

LAURA LÁZARO

MARIO PEÑAFIEL

portada

LAURA LÁZARO

logotip Tangram

MARIO PEÑAFIEL

correcció i assessorament lingüístic

HELENA MAS

publicat per

TANGRAM

IMPRÈS PER 9DISSENY

UNA ALTERNATIVA SLOW

La immediatesa. Aquella sensació d'haver de ser a tot arreu però no de no ser enlloc. Les presses, les alarmes, els horaris tancats... l'esclavitud del segle XXI. Hi ha alternatives, i tant que sí. Costen de trobar, però existeixen. No cal anar gaire lluny per trobar-les. I, de fet, hem volgut proposar espais de reflexió, que anomenarem *Slow*. A foc lent. Reposats. Volem ser part d'aquestes alternatives: treball de fons, profund i de qualitat. Per això el primer concepte del primer número no podia ser un altre. Parlar de tot, però també de nosaltres, del que aspirem a ser. Una revista *slow*.

A través de la cultura dibuixarem aquests espais. Farcits de reflexió a través de veus heterogènies, diverses. L'art com a paradigma de la lentitud. La poesia com a reducte de la lectura reposada. El cinema o la fotografia com a repòs visual. I l'assaig com aquell espai destinat únicament a la reflexió. També els paisatges, és clar. Els paisatges de les societats, els que creem i els que deixem que es creïn. De vegades només cal seure i contemplar per entendre quina mena de gent som.

Tot això en aquestes pàgines. És el primer número de **Tangram** i ens fa molta il·lusió que el pugueu llegir i mirar. *Sense presses*, no cal dir-ho. És tot vostre. **Gaudiu-lo**.

©2016 Tangram. Tangram és un projecte final de Grau de Periodisme. És, doncs, un treball acadèmic. Les obres, textos i imatges que hi apareixen són titularitat dels seus creadors i hereus, si s'escau. Totes les imatges, il·lustracions i tots els textos s'han inclòs amb l'objectiu d'il·lustrar, exemplificar i donar sentit al projecte. La inclusió de les imatges, textos i il·lustracions en aquesta obra no té cap tipus de finalitat comercial o lucrativa, no atempta contra la normal explotació de les obres, ni causa perjudici als legítims interessos dels seus autors/es. En tot cas, s'indica l'autoria de les obres, tractant-se, en alguns casos, de creacions divulgades anteriorment. Quant ha estat possible, s'ha comptat amb la cessió i autorització expresses dels seus autors/es per a la seva reproducció. Quant no ha estat possible, es menciona la font. Queda prohibida la venda i distribució de la revista. És un exemplar de cortesia sense cap finalitat lucrativa.

Significants

A POC A POC,
QUETINC PRESSA **6**

Paisatges

EL VERD INDUSTRIAL
8 DEL BAIX LLOBREGAT

16 PAGESIA ENTRE POLÍGONS

Mots

20 EFECTES

26 L'EVIDÈNCIA

46 GRANULAT

70 PÍXEL A L'ESPERA

Fotogrames

TEMPS CINEMATOGRÀFIC
22 I DIMENSIÓ VITAL

24 LA DONA SENSE CAP

Art i slow

L'UNIVERS ÍNTIM
28 DE MIREIA COROMINA

36 LA COL·LECCIÓ LLONOVOY

Mirades

SLOW: A FRAME BETWEEN
48 PEOPLE AND SPACE

TEMPS PETIT

Reflexió

PSICOANÀLISIS I LENTITUD:
72 EL TEMPS DEL DESIG

Epíleg

NOUS ESPAIS DE
74 DISSIDÈNCIA TEMPORAL

Sumari

A poc a poc, que tinc pressa

PARAULES **SALVADOR CARDÚS I ROS** IL·LUSTRACIÓ **SÒNIA ALBERT**

*Professor de la UAB
Membre del Consell Assessor
per a la Reforma Horària*

Els moviments slow estan a l'ordre del dia –són “tendència”, com es diu ara– i tenen l'encant de tot allò que és reactiu, que va contra direcció i que s'associa a la novetat i a una certa superioritat moral. Tant és que parlem de gastronomia com d'educació o salut i, en general, d'estils de vida. I com a tal moviment reactiu, té el suport d'una forta base intel·lectual en forma de llibres de crítica de l'actual sistema econòmic i social, de llibres d'autoajuda escrits des del testimoni dels conversos, i de conferències –si pot ser, en format de TED-Talks– o reportatges periodístics. Són, en molt bona part, reaccions elitistes, només accessibles a uns determinats grups socials que vénen de tornada d'un món apressat amb el que, molt probablement, han tingut una relació addictiva, del que se n'han sentit víctimes i del que ens volen redimir.

Tanmateix, el debat sobre l'acceleració del temps de vida és molt antic. Blaise Pascal ja havia escrit que “tota la infelicitat dels homes prové d'una sola cosa, que és no saber estar en repòs, en una habitació”. Això ho publicava als seus Pensaments, el 1670, fa gairebé tres segles i mig. I Friedrich Nietzsche escrivia el 1880: “Creix la cultura de la pressa,

de l'apressament indecent i suat, que ho vol tenir tot a l'acte”. Soren Kierkegaard (1813-1855), per la seva banda, ja denunciava que “la majoria dels homes busquen el plaer amb tanta pressa que els passa pel costat”. Finalment, citaré el doctor William H. Howells que el 1907 opinava que “la gent neix i es casa, viu i mor enmig d'un bullit tan frenètic que fa pensar que embogiran”.

Val a dir que, simultàniament, trobaríem les opinions contràries. Com la de Charles Darwin (1809-1882), que considerava que “una persona que malbarata una sola hora és que no ha descobert el sentit de la vida”. I, per no allargar-me, només recordaré, per acabar, el provocador Manifest Futurista de Filippo Tomaso Marinetti de 1908, en el qual se sostenia el següent: “Afirmem que l'esplendor del món s'ha enriquit amb una nova bellesa: la bellesa de la velocitat. Un cotxe de carreres (...) és més bonic que la Victòria de Samotràcia”.

Des d'una perspectiva sociològica, la qüestió de l'acceleració de la vida quotidiana mereixeria una aproximació crítica que ens obligaria a distingir entre la percepció subjectiva del pas del temps i la seva ocupació real objectiva. Perquè el fet és que, amb l' excepció dels primers temps del procés d'industrialització i alguns períodes particulars

d'impacte locals, si més no al món occidental, el temps de treball s'ha anat reduint per donar lloc a un amplíssim temps d'oci. Paral·lelament, és cert que l'arribada recent de les tecnologies de la comunicació –que ens han incorporat massivament a les xarxes socials, particularment amb els smartphones– han creat una percepció subjectiva d'acceleració a causa de l'increment exponencial d'intercanvis socials. Paradoxalment, però, és aquesta addicció a l'intercanvi accelerat d'informació i missatges -i que ens ocupa tant de temps- la prova d'una capacitat evident per perdre el temps de manera ociosa i la demostració que, objectivament, es viu sense més presses que les que voluntàriament ens infligim. Es tracta d'una situació semblant a la viscuda amb l'addicció televisiva del darrer terç del segle passat, que mentre subjectivament es denunciava una vida estressada, tots els estudis suggerien un “entelevisament” mitjà d'entre tres hores i mitja i quatre per persona. És a dir, que entre els cinc i els seixanta-cinc anys, un ciutadà “normal” ja hauria dedicat deu anys sencers, dia i nit, a veure televisió.

Des del meu punt de vista, el punt clau per analitzar la percepció d'acceleració està en la capacitat personal i col·lectiva per tenir el control sobre el propi temps. La percepció d'acceleració, doncs, no estaria tan lligada

a la pressa com al descontrol. Alguns estudis (Discretionary Time, 2008) suggereixen que, pels països estudiats d'economia occidental, mentre el temps lliure percebut com a tal és d'unes 33 hores setmanals, el que estaria realment disponible si se'n prengué el control efectiu arribaria fàcilment a les 81 hores.

En aquest context, els moviments slow s'haurien d'entendre en aquesta direcció: són l'expressió d'una crítica social i política al servei de la presa de consciència de la necessitat de prendre el control del propi temps, més que no pas d'alliberar-ne. El que proposen és un ús del temps amb plena consciència i domini, l'aplicació de cri-

teris d'ocupació del temps més selectius i, en definitiva, un exercici d'autocontenció ascètica. Vist així, potser podríem conciliar els dos punts de vista que esmentàvem a l'inici: la denúncia de la pressa d'un Nietzsche i la de la pèrdua de temps d'un Darwin. I és que, ben mirat, és la pressa la que fa perdre el temps, mentre que aprendre a no malbaratar el temps és el que permet l'experiència d'una lentitud plena de sentit. Al capdavall, no estem pas gaire lluny d'allò tan antic del “qui va de pressa, plega tard” i del “vesteix-me a poc a poc, que tinc pressa”.♦





El verd industrial del Baix Llobregat

PARAULES I FOTOGRAFIES PAU GONZÀLEZ

Amenys de deu quilòmetres de Plaça Espanya —un dels punts neuràlgics de Barcelona— hi ha un espai pràcticament desconegut per la majoria de barcelonins. És un espai de 486 quilòmetres quadrats amb una població de 800.000 habitants. Tot i ser tan poc conegut, quan els barcelonins s'acosten a la fruiteria de sota casa molt probablement estan consumint productes que han arribat d'allà, del Baix Llobregat.

Sense caure en dades buides, aquesta és una de les comarques amb més infraestructures per metre quadrat. Hi creuen la C-31, la C-32, l'A-2, l'AP-2 i la B-20; hi ha el Port de Barcelona, l'Aeroport del Prat, Mercabarna, i una infinitat de tubs de gas i d'aigua per abastir la capital: Barcelona. Entre grans indústries, polígons industrials, carreteres i vies de tren, s'albira un espai que ha viscut una transformació vertiginosa en tan sols mig segle. Des de terres fèrtils i extenses d'inicis i mitjans de segle, fins a convertir-se en un espai especialment poblat i equipat, el Baix Llobregat té tantes cares com possibilitats.

EL PARC AGRARI ESTÀ SITUAT ENTREMIG DELS GRANS NUCLIS URBANS DE CASTELLDEFELS, CORNELLÀ DE LLOBREGAT, GAVÀ, L'HOSPITALET DE LLOBREGAT, MOLINS DE REI, PALLEJÀ, EL PAPIOL, EL PRAT DE LLOBREGAT, SANT BOI DE LLOBREGAT, SANT FELIU DE LLOBREGAT, SANT JOAN DESPÍ, SANT VICENÇ DELS HORTS, SANTA COLOMA DE CERVELLÓ I VILADECANS.

El creixement ha estat exponencial al desenvolupament industrial. Les conseqüències són clares: d'un magma de formigó en sorgeixen —del contacte i la col·lisió amb la naturalesa— espais híbrids. Bells pujols i camins enmig de camps de carxofes i bledes, que contrasten i col·lideixen amb constants tallafocs de ciment, com autopistes, que s'uneixen a través de ponts de formigó. El gris pàl·lid conviu amb el verd agrícola i els colors d'una naturalesa que lluita per guanyar la batalla a la pressió immobiliària i al creixement econòmic, convertit en naus i polígons industrials. El Llobregat, eix central de la industrialització catalana, creua la comarca de dalt a baix, i acompanya aquest paisatge com una via de comunicació més, enmig de carreteres i automòbils. De fet, el riu és un exemple clar i paradigmàtic d'allò que ha sigut i d'allò que ha hagut de viure aquest territori: un ús intensiu dels seus recursos (hídrics i d'abocament) que s'ha hagut d'adaptar als nous temps i acabar sent depurat i reconvertit en un espai natural, per evitar, així, un deteriorament més gran.

Encara avui dia es pot trobar gent que expliqui que la Ribera Baixa, el tram final del Llobregat, era una gran zona de cultius i masies, en què petits infants —mal nodrits per la guerra i la postguerra— corrien a robar fruites i verdures dels pagesos que intentaven guanyar-se la vida. De tot allò, avui dia encara en queda una illa verda, productiva i (re)valoritzada. És un petit indret, de prop de 3.500 hectàrees, que sobreviu i perviu malgrat el batibull metropolità: és el Parc Agrari del Baix Llobregat. Nascut l'any 1998, és un referent a nivell català i a nivell estatal. De fet, Raimon Roda, gerent del Consorci del Parc Agrari, explica que fins i tot van haver de definir el propi concepte en la seva creació, ja que un espai així no

existia ni tan sols a Europa. “No som una reserva de sòl de manteniment barat, no som un museu a l'aire lliure, no som una reserva natural, no som un parc metropolità”. I què és, doncs? “De les 3.348 hectàrees que té el parc, 2.938 són superfície agrícola útil (el 56%). Entenem, des del Consorci, que això és una àrea especialitzada en l'activitat econòmica, especialment l'agricultura. Ens acostem més al parc de la zona Franca que al Parc de Collserola, tot i que tenim coses de tots dos.”

Tenir una font d'aprovisionament d'aliments frescos i de qualitat al costat de Barcelona és una de les fortaleses d'aquest espai. Es generen productes amb l'etiqueta de km 0 i de proximitat, i és que tenir un mercat tan pròxim en facilita el consum i la distribució. A més, el Parc Agrari està situat en una zona especialment productiva. “El clima és fantàstic. Permet tres tipus de cultius diferents a l'any i, a més, hi ha aigua disponible. Hi ha tots els punts a favor per tenir una bona producció”, explica Guillem Caparrós, enginyer agrònom i tècnic del Consorci del Parc Agrari. A més d'aquestes dues fortaleses, ell n'hi suma una tercera, que és la implicació del propi Consorci, que s'encarrega de “vetllar perquè es dinamitzi l'activitat agrària, la conservació del territori, i també perquè les coses es facin bé”. I és que entre un 15% i un 20% del que es produeix a Catalunya a nivell agrícola procedeix del Parc Agrari, i és, a més, el primer productor de bledes del país, el segon de carxofes i cogombres, i el tercer de faves.

De fet, l'activitat agrària al Delta i a la Vall Baixa sempre ha estat una activitat de caràcter dinàmic, lligada a la modernitat i a l'evolució de l'agricultura. I és també un fet recent: el Delta no es forma fins al segle X

aproximadament i, per tant, és una agricultura relativament moderna; l'ocupació del Delta per a l'agricultura no es produeix fins al segle XVI-XVII, i el que marca una fita en el seu desenvolupament és la canalització dels canals al segle XIX. Tot plegat, doncs, té una conseqüència en l'agricultura especialment a inicis del segle XX, quan és, sens dubte, el punt àlgid de la zona: neix el pollastre de pota blava o la introducció del conreu de la carxofa. “Coses que sembla que hi han estat tota la vida, no fa tant que hi són”, explica Roda.

Als anys 60 i 70 del segle XX, però, el territori cau en declivi: la pressió urbanística, la baixa qualitat de l'aigua, els robatoris, l'ocupació del sòl, etc. Als 70, a través del Pla General Metropolità, finalment es preveu afavorir una extensió agrícola de gran mida, que es veu recolzada també per una campanya de defensa del territori per part de la Unió de Pagesos. El sector agrari, doncs, sempre l'ha defensat.

Viure i conviure al costat d'espais tan absorbents i potents com Barcelona i la seva àrea metropolitana sovint genera incerteses i n'aguditza les debilitats. I és que el Parc està “encaixat en una zona súper urbana, complicant qualsevol tipus d'acció”, explica Caparrós. A la pressió demogràfica cal sumar-hi l'industrial, especialment pel que fa a la contaminació dels aqüífers. A la zona de la Vall Baixa i del Delta hi ha un aqüífer de grans dimensions que es pot veure condicionat per “les diferents activitats industrials” i que amb el temps “es pot anar contaminant mica en mica”, segons Caparrós. Hi ha controls, hi ha eines de vigilància, però tot i això, encara es consideren com una debilitat i un perill els abocaments descontrolats o la implantació d'activitats alienes,



Font: Consorci del Parc Agrari del Baix Llobregat

com els assentaments d'horts. En aquest darrer cas, s'intenta regularitzar, "ordenar" l'espai i aquestes activitats. En els darrers anys, s'han incrementat molt les casetes i les cabanyes fetes als marges dels rius i en zones periurbanes rodejades de petits horts d'autoconsum. Hi ha un auge d'aquest tipus d'activitat, ja sigui per necessitat o per interès propi, sovint generant residus i saltant-se les normatives. Però, malgrat aquest interès creixent pel cultiu, Caparrós admet que una de les debilitats del Parc Agrari és la disminució de professionals del sector primari que volen dedicar-s'hi. "Es considera que a partir de dues o tres hectàrees es pot viure bé de l'agricultura. Si és menys, es poden tenir més dificultats. No tothom s'hi posa". El relleu generacional no els espanta tant, perquè entenen que hi ha gent interessada, però si no es té una superfície mínima és difícil poder sobreviure. Tot i això, el propi Parc té una borsa de terres que facilita l'intercanvi o la compra-venda o l'arrendament de terres entre pagesos que volen mantenir la seva feina dins del Parc. Sempre, però, mantenint els usos agrícoles que comporta formar part del Parc Agrari. Aquest dona feina a 1.200 persones, repartides en 550

explotacions agrícoles (amb una mitjana de 2,7 hectàrees) i 69 ramaderes. L'horticultura a l'aire lliure representa el 55% de la distribució dels conreus; pel que fa al règim de tinença, el 56% és l'arrendament; i el 44% restant és de la propietat.

I és que no s'ha de perdre de vista que malgrat que el Parc Agrari és una taca verda enmig d'una gran zona poblada i edificada, el seu objectiu i la seva finalitat és produir aliments. No a qualsevol preu, certament. En els darrers anys han sorgit, sobretot pel context de crisi, nous perfils de pagesia més centrats en l'agricultura ecològica. Revitalitzar el camp és imprescindible, i més si es tenen en compte les dades que van aparèixer a inicis d'any del cens agrari de l'Idescat, en què s'apuntava que en els darrers 20 anys, des del 1994 fins al 2016, el nombre d'agricultors i ramaders ha disminuït prop d'un 50%. Dels 50.938 als poc més de 26.000.

Per això és important pensar també en el futur. Segons Raimon Roda, el perill que el Parc acabi "mossegat" a poc a poc pel creixement és un risc controlat. "La crisi econòmica ha ajudat moltíssim. Una altra cosa

és que caigui un projecte molt gros, perquè algú continua pesant que això és una reserva de sòl. Aquest perill hi és, però tots som conscients del que hi ha...". Llavors, quina és la gran amenaça? "El perill que té aquest territori és: o que es converteixi en un espai natural a l'ús, o que es decideixi que la vocació d'aquest territori no és prestar sector primari, no són els aliments; sinó terciari, de serveis. És a dir, convertim això en horts, hípiques, camps de golf, etc. Segurament, el territori visualment no canviaria molt, seguiria verd; segurament algunes de les coses que produeix aquest territori, com la protecció de l'aquífer, continuarien passant, però perdria la vocació agrària. I entenem que el consens és que aquesta vocació no es perdi."

Si bé l'agricultura és un tret característic importantíssim, la indústria té un pes important. Segons dades elaborades per l'Idescat i publicades a inicis d'any per l'Observatori Comarcal del Baix Llobregat, la comarca és la tercera de tot Catalunya en PIB, segons dades del 2012, les més recents. Els més de 22.000 milions d'euros que genera representen el 10,7% del total del PIBpm a Catalunya.



Si mirem el VAB, el sector serveis és el que més creix, però les indústries que tenen més pes són la metal·lúrgia, la fabricació de maquinària, la de material elèctric i la de transport. Totes elles representen el 55% del VAB industrial, i també n'augmenten el pes les indústries d'alimentació, tèxtils, de fusta, d'arts gràfiques i de cautxú. No és estrany, doncs, que el paisatge de la comarca sigui percebut, sovint, amb filtres grisos de fums, fàbriques i polígons.

Però si una cosa té aquesta comarca és contrast. Aquest és tan abismal que a tan sols uns quilòmetres, i seguint riu enllà, s'arriba a un espai natural protegit i regulat. No hi ha gaire llocs com aquest, tan proper de la massificació que impliquen les gran urbs i les indústries, i tanmateix tan allunyat del soroll i de les presses. Els espais naturals del Delta del Llobregat es troben a la desembocadura del riu. Són 98 km2 situats entre el Massís del Garraf i Montjuïc, i el Congost de Sant Andreu de la Barca pel Nord. De Deltetes, a Catalunya, en tenim dos: el de l'Ebre i el del Llobregat.

El Delta que coneixem avui dia, però, no és el mateix que es va formar fa 18.000 anys. L'activitat de l'home l'ha anat transformant i donant forma. Si la pressió urbanística havia estat un problema pel Parc Agrari, els conreus també ho han estat pel Delta. També l'esmentada pressió urbanística, industrial, i les de les vies de comunicació, especialment l'Aeroport del Prat. Malgrat aquesta pressió, s'ha pogut conservar un espai viu i en constant evolució. S'hi poden comptabilitzar fins a més de 350 espècies d'aus, 30 de mamífers, 20 d'amfibis i rèptils, 17 de peixos i centenars d'espècies de papallones. També hi ha més de 700 espècies de plantes vasculares i més de 200 de fongs.

La lluita contra la densitat és una lluita impossible. El Baix Llobregat és una de les zones més poblades de Catalunya, i conviu amb la capital. Per tant, és difícil limitar l'accés a llocs concrets. Per això, la convivència és essencial per a la conservació d'aquells espais que queden al marge de la zona protegida. Les platges d'El Prat i Viladecans, per exemple, són espais molt visi-

tats durant els mesos d'estiu, però s'intenta compatibilitzar l'ús lúdic amb la protecció de les espècies vegetals i animals autòctones.

Es busca, doncs, una convivència pacífica, no agressiva, entre espais i activitats. Fer créixer econòmicament la comarca sense renunciar als espais naturals propis de l'indret. Aquesta convivència i interès pels espais fronterers es comença a considerar a partir de la restauració de la democràcia. "Amb la recuperació dels ajuntaments democràtics, es fa una feina molt important de netejar i ordenar les ciutats. A finals del segle XIX, el Baix Llobregat passa de ser una comarca agrícola a ser una comarca industrial durant tot el segle XX", explica Josep Ferrer. Durant anys, ha estat una de les persones que més ha recorregut els carrers i pobles de la comarca, gràcies sobretot a la feina de corresponsal de diversos mitjans, com l'Avui, Catalunya Ràdio, RAC 1, i la revista El Llaç, de la qual n'és director. A més de viure-hi, ha dedicat bona part de la seva

LA CONVIVÈNCIA ENTRE ESPAIS (URBANS I AGRÍCOLES, PROTEGITS I HABITABLES) ÉS COMPLEXA. FER CRÉIXER ECONÒMICAMENT LA COMARCA SENSE RENUNCIAR ALS ESPAIS NATURALS PROPIS DE L'INDRET ÉS UN DELS REPTES DE FUTUR.

vida professional a informar de cada un dels indrets del Baix Llobregat. Segons Ferrer, sí que hi ha hagut bona convivència d'espais a la comarca. És més, "gràcies a la indústria, el Baix Llobregat ha crescut". Tot i que admet també que "Eurovegas hagués estat un desastre, per sort s'ha frenat".

En espais tan diversos i pròxims a grans metròpolis com Barcelona, el sentit d'identitat és més complex que en altres zones del país. Hi ha molts racons de Catalunya en què el sentiment comarcal és ben viu: Moianès, Osona, Bages, etc. Però, què passa al Baix Llobregat? Hi ha consciència de comarca? Segons Ferrer, no. "Una prova que no té identitat pròpia és que no té diari comarcal", fet que complica l'element cohesionador que sí que representen altres diaris com El 9 Nou a Osona o el Regió 7 al Bages. "El Baix Llobregat està eclipsat per la proximitat de Barcelona, i això ens complica tenir una identitat pròpia". La pròpia comarca té una divisió interna que reflecteix, segons Ferrer, aquesta diversitat. En destaca tres zones: de Sant

Andreu de la Barca cap amunt, que seria el Baix Llobregat nord; la part central, on s'inclourien municipis com Pallegà, Molins de Rei, Vallirana, etc.; i la part sud (Castelldefels, El Prat, etc.). Aquesta divisió no és només territorial, sinó que va més enllà. Ferrer apunta que també es reflecteix políticament: "El sud era socialista (excepte el Prat, que era comunista per la figura de Tejedor), la part central era un poti-poti (ICV, Convergència, i últimament Esquerra a Sant Vicenç dels Horts), i la part del nord gairebé sempre convergent". Aquesta diversitat social i política engrandeix la comarca, i la fa especialment diversa. Per això, Ferrer entén que segurament "hi ha més identitat de pobles que no pas de comarca". Tot i això, sí que hi ha un element central a la comarca i que és, sens dubte, un tret identitari clau: el Llobregat. "Ens uneix el riu. El que no hem de perdre és la seva identitat. I, per tant, s'ha de preservar el riu Llobregat i el seu entorn (que s'ha fet i s'està fent). De vegades, quan veig el Llobregat com baixa d'aigua em fa molta pena... no demano que sigui un riu on et puguis banyar com passava abans, però... el riu és el nexa".

I és que, com bé diu Ferrer, el riu és el nexa d'unió de la comarca. Baixa pel nord, i traça una línia que delimita un meridià que ha servit, durant anys, centenars d'anys, com a eix vertebrador de vida, creixement i contrast. Fins i tot Manuel de Pedrolo, al seu celebrat Mecoscrit del segon origen, el va fer aparèixer. Si bé avui ja no és el femer que havia estat dècades enrere, encara manté el repte de sobreviure; el cabal que baixa sovint tan minvat que sembla més una riera que no el riu que ha nodrit i participat del creixement industrial del país. El repte del riu, i és clar, també el de la comarca, és salvaguardar allò que encara no s'ha perdut. L'essència d'un bri de naturalesa que si no es preserva es convertirà en un tros més de formigó enmig d'un indret de vegades massa oblidat. ♦



Pagesia entre polígons

PARAULES I FOTOGRAFIES PAU GONZÀLEZ

ATorrelles de Llobregat, tot sortint per un caminet que fa una gran pujada, s'arriba a un indret que, si no es coneix, es podria pensar que rau amagat enmig de boscos de pinassa. En Jaume, acompanyat de la Dana —una gossa que desprèn una alegria encomandissa—, arriben amb un tot terreny esquitxat de fang i pols. Estrany, tenint en compte que Torrelles està a 5 minuts de Sant Vicenç dels Horts i, per tant, d'una de les grans poblacions de l'Àrea Metropolitana. Tot pren sentit quan, tot just al primer revolt, el cotxe comença a tremolar per pujar una empinada rampa que, de cop i volta, transporta el vehicle a un espai totalment diferent: camí de terra, marges estretíssims, arbustos, olor de fusta i vent.

En Jaume Panyella porta tota una vida mamant de la pagesia. Junament amb la seva dona, l'Anna Molner, es van embranchar fa prop d'una dècada en un projecte cooperatiu anomenat Can Perol. Primer, i veient que els productes que elaboraven es malvenien a Mercabarna, van decidir començar a vendre una part dels productes ells mateixos. “Amb una tercera part venent-ho nosaltres vam fer més diners que venent-ho a Mercabarna”, explica el Jaume. Després, ja amb l'experiència de la venda directa, van decidir emprendre el viatge cooperatiu amb sis famílies més i van apostar per Can Perol.

Tant en Jaume com Can Perol cultiven productes ecològics. Optar per aquest tipus de conreu és un repte. Actualment, hi ha un ventall molt més ampli d'oferta ecològica, però fa vint anys tot plegat es reduïa molt. I és que conrear ecològic té unes virtuts, però també té certes complicacions, com bé explica el Jaume. “Des del meu punt de vista, quan es fa agricultura ecològica és necessari conèixer el cultiu que faràs. És molt més necessari que no pas en l'agricultura convencional. Has de conèixer molt més els problemes, i t'hi has d'avançar. En canvi, en la convencional, tu ruixes i el problema moltes vegades s'ha acabat. Però a la llarga en tindràs molts més...”.

La producció ecològica ha viscut un creixement exponencial les darreres dècades. Segons informa la PAE (Producció Agroalimentària Ecològica) de la Generalitat de Catalunya, i amb les dades del Ministeri d'Agricultura, Alimentació i Medi Ambient del 2014 (les més recents), l'agricultura ecològica s'acosta a l'1,7 milions d'hectàrees a Espanya. D'aquestes, una mica més de la meitat pertanyen a Andalusia; Castella la Manxa ocupa la

segona posició amb 284.599 hectàrees, i Catalunya se situa tercera amb el 6,36% del total, que són 105.805 hectàrees. Ara bé, Catalunya concentra el 27% dels elaboradors ecològics de tot l'Estat.

En Jaume maneja una hectàrea d'horta i dues de fruiters. L'hivern estrany i càlid d'aquest 2016 fa que els presseguers ja despuntin els primers brots rosats de fulla el mes de febrer. Torrelles és terra de cireres, i en Jaume també n'havia cultivat, però aquest any, un insecte els ha engegat a rodar bona part dels arbres. A banda i banda hi ha feixes. Aquesta natura mig abrupta està resguardada per un entorn de pujols i arbres de mitja alçada. Hi ha també oliveres, de les quals n'extreuen un oli que usen per a consum propi.

Quin és el fet diferencial de cultivar aquí, en comptes de fer-ho a la Vall Baixa? “A Torrelles està tot molt marcat pel temps, per l'època de l'any. En funció d'això, fas una cosa o una altra, perquè no et permet res més. En canvi, a baix al Pla sí que hi ha coses que pots plantar durant tot l'any. És molt més industrial”. Durant uns anys va estar alternant la feina de pagès a dalt, a Torrelles, i a baix al Pla. Per a ell, treballar a baix va ser un altre món. “Fins fa set o vuit anys només coneixia aquest tipus d'agricultura”. Sempre havia vist i treballat el mateix paisatge refugiat entre feixes i pinassa, i baixar a aquells camps extensos —gairebé infinits i mancats d'arbres— va esdevenir un repte. A més, hi ha una diferència de temperatura d'uns 6 graus que fa que molts dels productes que es conreen a dalt no puguin cultivar-se a baix, i viceversa. En menys de 10 quilòmetres, les temperatures i el clima canvien tant que els conreus se'n ressenten.

En Jaume explica la seva història en un porxo auster, però molt autèntic. Un petit tractor dona la benvinguda a un espai fet i pensat per ser pràctic. “Està una mica desendrecat perquè aquest cap de setmana vam celebrar-hi un aniversari”. Una bandera pirata atrau l'atenció: cosa de nens, o un crit de rebel·lió? Un test amb branques de mimosa trenca el color marronós de les parets de pedra antiga. Les bigues, de fusta. I una taula amb una balança electrònica, al costat d'una caixa amb cols de Brussel·les. La Dana campta feliç, pujant a tot arreu, i remenant la cua entre alguns dels camps de carxofes, petits, pel consum propi. En Jaume és un amant de la carxofa.



Fins als 20 i pocs anys no va decidir que seria pagès. I això que semblava que hagués d'estar escrit, perquè pares i avis s'hi havien dedicat. Potser per portar la contrària, o potser perquè fins a una certa edat no valeres el que tens al voltant, en Jaume va trigar uns anys, però al final va sucumbir i es va plantar enmig d'aquests camps. No és una feina fàcil, ell ho sabia i ho havia vist; potser per això, al començament no en volia saber res. Ell és dels que dina a casa, però hi ha companys que ho fan al cotxe "portant el gènere cap a Mercabarna". La feina absorbeix. Explica que alguns col·legues es posen horaris per no passar-se tot el dia entre cols i tomàquets. Ell no ha pogut treballar mai amb horari, però sí que ha decidit una cosa: "Fa qüestió d'un any i mig vaig decidir que quan em truquessin per anar al cine, hi aniria. I miraria de fer activitats que no tinguessin a veure amb l'agricultura. Perquè estava tan, tan absorbit... No podia ser. No tenia una altra vida. Hem de fer altres coses!".

Tot plegat ha de tenir un sentit més enllà de produir per vendre. Hi ha d'haver una raó que expliqui el sentit de tot plegat. "Per a mi el millor és que ho decidim tot". En el fons, un executiu d'una empresa de la ciutat que viu addicta a la feina no difereix tant de la feina que fa un pagès: treballen tot el dia sense parar, absorbits al cent per cent pel que fan, oblidant-se d'horaris o vacances. La diferència és que un ho fa amb corbata i mòbil, i l'altre amb forro polar i aixada. Riu, quan ho sent. El sacrifici, les hores, la feina omplen l'ànima, però no la butxaca. Aquesta és la gran diferència? "Per l'esforç que fas no està recompensat econòmicament. Perquè et surtin una mica els números has de dedicar-li moltes hores. Les perds per altres llocs: per la família, en tu mateix...". En Jaume i l'Anna tenen dos fills, una parella que ara ja s'ha fet més gran i, per tant, menys dependent, però l'inici va ser difícil: conciliar una feina de dedicació total i que no entén de vacances ni d'horaris no és amiga de la vida familiar. Els avis, com passa amb moltes altres famílies, van ajudar a fer de cangurs. Amb el naixement de Can Perol, però, van notar que podien disposar de més temps per a ells i per als fills. Compartir els cultius i les feines de producció els va deixar respirar una mica més.

La difícil convivència entre camps i indústria, entre verd i gris, inquieta. Fa anys, quan hi havia el boom immobiliari, la situació era molt més complexa. "Tenies problemes per trobar camps, i que els volguessin llogar". Tothom en buscava, i cedir-los per a ús agrari no era una aposta econòmicament llaminera, fora que demanessin la lluna en un cove. Ara és més senzill. "Jo crec que això està passat, i penso que no tornarà a passar. Hi ha gent que ho espera, però crec que anem cap a una altra direcció". Potser per això també és optimista respectar la convivència d'espais. "Les aglomeracions no són gens bones", i aposta per acostar tot allò que mengem a la ciutat.

"L'ideal és tenir-ho al costat de casa. A més de fer els productes que mengem, els camps de vegades semblen jardins, visualment també és maco. També ajudem a regenerar l'oxigen. Tot això és necessari, en molts sentits".

Tot plegat ha desfermat, els darrers anys, un interès creixent per aquestes feines i per aquests espais. A Can Perol, de tant en tant, feien visites als camps; convidaven els clients a veure com treballaven, i els explicaven com funcionaven. "Ha sigut una evolució: abans no hi havia gaire gent que busqués productes ecològics, i ara n'hi ha molta; i hem vist que fer visites al camp també serveix per tenir un vincle amb la gent". Aquestes visites li han fet veure que el to despectiu amb el qual es tractava i es mirava els pagesos ja és més un clíxé que una realitat. I, tanmateix, aquesta possibilitat d'ensenyar el seu ofici, ni que sigui per un dia, el sorprèn molt. "Encara que tots tenim famílies amb avis o besavis o pares que han sigut pagesos, hi ha molta gent que ho desconeix totalment. Llavors, vénen aquí i jo flipo del que flipa la gent! Crec que és interessant, que està molt bé".

El futur és incert, no només per les debilitats econòmiques del sector, sinó perquè trobar relleu generacional que vulgui reprendre les tasques agrícoles no és fàcil. Tenir la ciutat a quinze minuts en cotxe és un argument molt fàcil per desentendre's de l'ofici i buscar una vida menys compromesa i menys dura.

Jaume, et sabria greu que els teus fills no continuessin al camp, com has fet tu?

"Crec que no val la pena que et sàpiga greu. Jo miro de gaudir, jo i els que estan a la meua vora. I si ells volen continuar, doncs perfecte. I si volen deixar-ho, és perquè faran una altra cosa que els servirà més a ells. He sigut jo qui ha triat això, i no ho he triat per a ells, sinó que ho he triat per a mi. Si ells volen continuar, endavant! Si volen fer una altra cosa, és perquè han triat fer una altra cosa i ja està. I ja hi haurà algú altre que planti... i sinó es farà bosc, que també és maco!".

Entre camps, un arbre trencat pel bell mig del tronc creua un camí. El vent bufava molt fort. L'ha fet caure, segurament. La Dana remena i remena la cua, amb l'alegria ingènua dels gossos. Les caixes rauen amuntegades les unes sobre les altres, algunes per terra. Les fulles dels arbres ballen xisclant a cada cop de vent. I de sobte es fa el silenci, aquell de les muntanyes, al bell mig del Baix Llobregat. I és llavors quan un pot intuir tot allò que explica el Jaume. La màgia d'aquest espai. ♦



Efectes

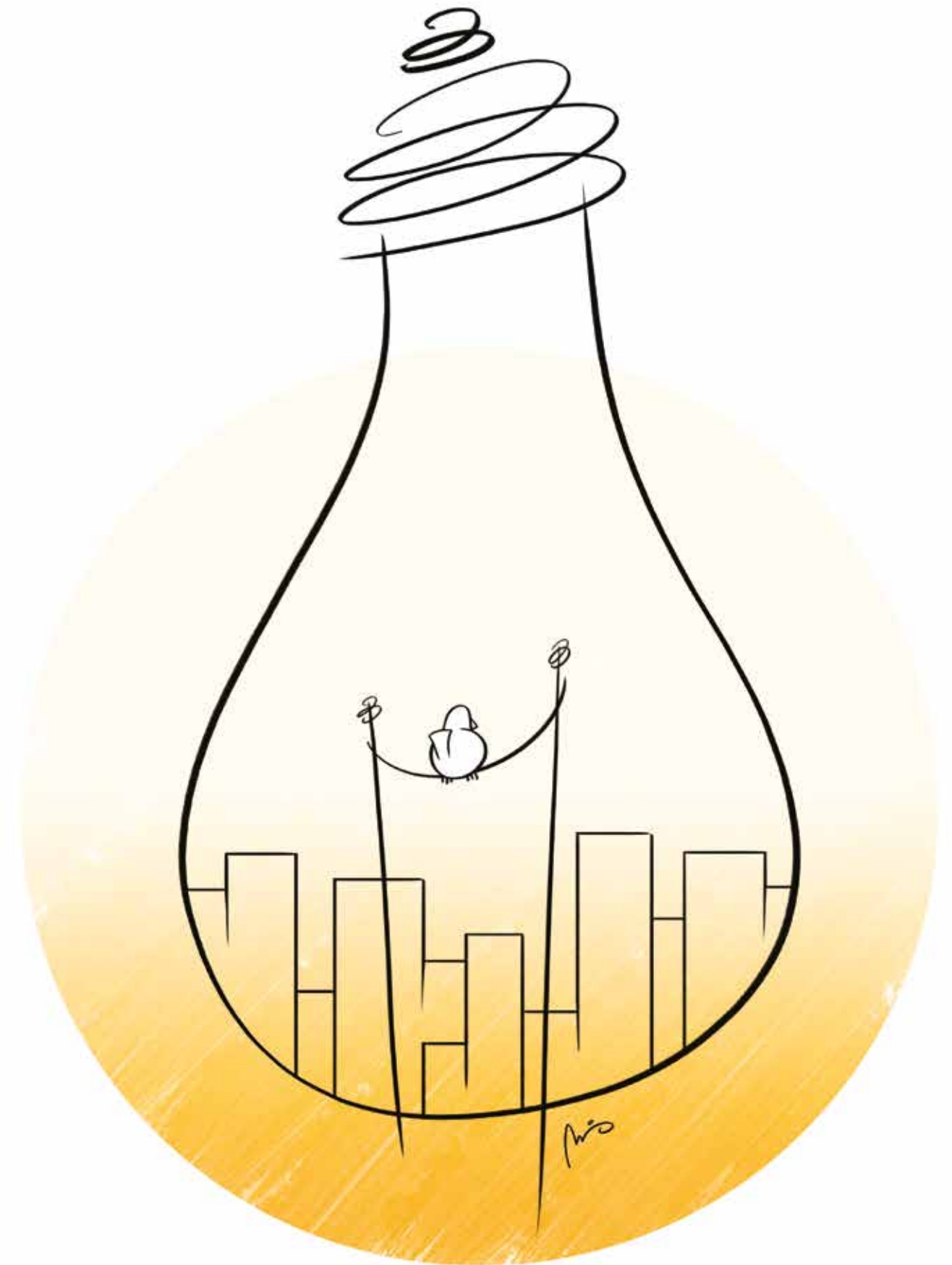
No és a la nit sinó al capvespre,
a l'hora blava, quan deu mil ocells
a la renglera d'un cable elèctric
es posen d'acord i aguanten l'alè,
apreten les ales i se'ls dispara
el batec, la sang de les potes els bull
i calculen quants nusos té el vent,
com si fos el primer cop, com si fos
el darrer; i es repeteixen per dins
estem
a punt
a punt
a punt
per travessar el cel i creuar el con-
tinent.

La força de l'impuls
reverbera el fil metàl·lic,
fa baixar
per uns segons
la intensitat
de les bombetes.

Ningú entén el perquè.

Anna Gual
Del llibre: *L'ÉSSER SOLAR*
(Leonard Muntaner, Palma 2013)

Il·lustració **Mario Peñafiel**



Temps cinematogràfic i dimensió vital

PARAULES ANA M. PALOMO CHINARRO

Professora d'Història del Cinema de la UVic-UCC

Ha nevado lentamente y mi mano / escribe sobre la nieve. Són versos de Leopoldo María Panero al poemari *Piedra negra o del temblar*. Ningú li va demanar mai a Panero perquè relacionava aquests versos amb el misteri de la seva mare. De ben segur que ell s'hi hauria negat, la poesia no s'explica. De la mateixa manera, el que algú ha convingut denominar "cinema lent" també es nega a explicar-se i a ser explicat. Aquest cinema no s'explica, es realitza i es gaudeix des de les conviccions més íntimes.

Els diferents gèneres cinematogràfics es determinen a través d'unes característiques comunes; però aquest procediment no és el més adient per definir la forma de producció cinematogràfica anomenada *slow cinema*. Entre el solipsisme i la fascinació visual -com a límits als extrems- només una llarga rècula de particularitats, atribuïbles a cadascun dels realitzadors que han conreat aquest cinema, ens el faria mínimament aprehensible. Ni les convencions pròpies de l'acadèmia ni de la didàctica cinematogràfica ens serveixen a l'hora d'apropar-nos a un cinema que és eminentment contemplatiu. Una possibilitat ben versemblant si parlem de l'obra realitzada per Michelangelo Antonioni, Andrei Tarkovski o Bela Tarr, entre d'altres, seria presentar-la com una alternativa al cinema comercial; però aquesta afirmació també seria vàlida, per exemple, pel cinema experimental de José Antonio Sisitiaga o de Michael Snow... i aquests dos últims no estarien en les coordenades del cinema lent. Així, doncs, acarar-lo amb el cinema produït per una indústria que té els seus referents més a prop dels parquets dels edificis de la borsa i de les entitats financeres que del món de la cultura i de l'art, seria una forma connatural d'acostar-nos a la seva essència, però de ben segur, no ens permetria fer-ho ni amb la fidelitat ni amb la precisió necessàries.

Les opinions d'intel·lectuals, crítics i, sobretot, les paraules dels propis cineastes ens ajudaran a fressar el viarany reservat a descobrir els elements comuns que han configurat un corpus teòric i estètic del *slow cinema*: la voluntat d'exorcitzar el cinema de la banalització imperant, la consideració que demostren envers un espectador que necessiten com a còmplice però al qual mantenen permanentment exigint, l'heterodòxia argumental i artística, l'extraordinària llibertat creativa, etcètera.

Inicialment cal parar atenció a límits com els que posa Pedro Costa tot desmentint l'etiqueta de 'documentals' que sovint s'assigna als

seus films. Ens diu el realitzador portuguès que [...] *per fer un documental cal treballar sobre documents [...] jo treballa sobre les variacions de la sensibilitat dels personatges [...] els meus films són ficció [...] en ells hi ha actitud política i moral [...] intento que un pla sigui un pla, no una imatge brillant*. Fites orientadores també les aporta Umberto Eco quan afirma que [...] *l'art només ofereix alternatives a aquells que no romanen presoners dels mitjans de comunicació de masses*; o David Foster Wallace quan proclama, des de la seva condició d'espectador: [...] *hi ha gent que va al cinema a entretenir-se, jo hi vaig a treballar*. El mateix Andrei Tarkovski, en la línia argumental de Wallace, quan algú gosa interrogar-lo sobre la interpretació dels seus treballs, considerats críptics per a la majoria, contesta: [...] *tot depèn del nostre món interior, i del món interior de l'espectador; i afegeix [...] l'espectador ideal per a mi és aquell que mira els meus films igual que un viatger mira el paisatge des d'un tren*. Aquests són senyals esparsos que ens porten fins a la aprehensió de l'exultant llibertat creativa que deslliura els cineastes de la perspectiva, la planificació narrativa i el llenguatge comuns als dogmes de la cinematografia. En aquest sentit, Bela Tarr s'atreveix a confessar: [...] *a les meves pel·lícules hi ha històries, però mai m'interessa per elles ni pels personatges; [...] quan es tracta de planificar una cinta no hi ha res que em prohibeixi a mi mateix de fer, ni cap regla que hagi de seguir obligadament*.

No és debades considerar que el temps i la vida són les coordenades que ens permeten referenciar qualsevol variació en el cinema lent. Bela Tarr està ben convençut que [...] *el temps és una dimensió de la vida, tot passa dins del temps*. Theo Angelopoulos tempteja definicions i exclama: [...] *el cine és la vida, i reflexiona sobre la gènesi de la seva obra afirmant que [...] si hagués de definir el cinema que faig, diria que és un treball sobre el temps que ha passat, sobre el temps que passa, sobre el temps*". I categoritza aquestes afirmacions amb una poètica frase posada en boca d'un dels seus personatges, quan li demanen: [...] *què és el temps?; respon: [...] el temps és un nen que juga amb un petit objecte a la vora del mar*.

Han estat directors, com els que hem esmentat fins ara, els que s'han entossudit a dosificar i frenar el temps en les seves pel·lícules, i els que han contribuït a mostrar-nos adés l'alienació de l'home, adés la seva grandesa. Antonioni, en paraules de Pasolini, [...] *ens situa en universos fora de la història i ens mostra l'angoixant bellesa autònoma de les coses*. Tarr desvela, com aquell que no diu res, que [...] *les meves pel·lícules tracten sobre l'insostenible pes de l'existència*. Tarkovski malda perquè l'aigua, la terra, la boira baixa, el foc, el vent i el silenci adquireixin la categoria de personatges en els seus films i contribueixin a proporcionar un ritme hipnòtic i desassossegant al conjunt de l'obra. Ange-



L'avventura, Antonioni
Font: mediafactory.org.au

lopoulos tampoc dubta a l'hora d'atorgar credencials a la pluja, els trens, els rius o els paraigües com a elements que assenyalen un món en trànsit que li és característic. I ens diu el crític Esteve Riambau, que Costa [...] *es capaç de convertir en poesia elements tan efímers com un raig de llum, una ombra fugissera que travessa la pantalla o sons gravats en bandes sonores particularment riques*.

El cinema contemplatiu no té data de caducitat. Nous realitzadors han batut el mateix camí, furgant en els fonaments del setè art a la recerca del sublim. També han fet de la lentitud una marca, però encara han anat més enllà i, amb la seva radicalitat, han incrementat l'exigència sobre l'espectador amb obres de sis, vuit o més hores de durada. Lisandro Alonso, Carlos Raygadas, Nuri Bilge Ceylan, Raya Martin, Brillante Mendoza, Naomi Kawase, Tsai Ming-Liang o Apichatpong Weerasethakul, alguns d'ells directors de cinematografies exòtiques, han renunciat pràcticament a la distribució comercial dels seus films i han optat per fer visible la seva obra només a través dels festivals de cinema i dels fòrums especialitzats. En alguns casos també han aconseguit l'interès de destacats museus i d'importants esdeveniments d'arts plàstiques, que s'han mostrat ben receptius als seus valors purament artístics. El reconeixement l'han obtin-

gut mantenint-se fidels a l'essència del cinema i sense renunciar a l'herència dels seus predecessors. Burxar en els intersticis de la vida, recórrer les sinuositats i els meandres del temps no els ha resultat mai aliè i no han dubtat en abismar-se en el misteri de l'existència, aquell misteri que Bela Tarr trobava insostenible. I no ho han fet amb l'ambició de resoldre cap secret, s'han avingut a mostrar-nos només el plantejament, i ho han fet des de la més gran de les llibertats creatives. Molts d'aquests directors opten per filmar amb càmeres especials i amb formats diferents als habituals, utilitzen les noves tecnologies sense cap problema, però la majoria es mostren decidits a defensar la moralitat del pla seqüència; un pla que malauradament en l'actualitat s'ha amarar d'exhibicionisme, però que ha estat un paradigma per a tots aquells realitzadors que s'han alineat a les files del cinema lent. Un pla seqüència que, ens diu Angelopoulos al legòricament, comença amb l'Odissea, una obra que el director grec recrea en una versió molt lliure a La mirada d'Ulisses. Un Ulisses que es pregunta: [...] *quan torni, què explicaré? Explicaré una aventura, l'aventura humana, una aventura que no acaba mai*. ♦

La dona sense cap

PARAULES IRENE SOLÀ IL·LUSTRACIÓ MIKEL ABOITIZ
Esriptora i artista



Em dispo a triar una pel·lícula que es relacioni amb el concepte *slow*. Una pel·lícula pausada, doncs. Una pel·lícula que es cogui a foc lent, que transcorri llangorosa, que es desenvolupi amb parsimònia i seguretat i es sedimenti sense pressa. La primera pel·lícula en la qual penso és *La dona sense cap* (*La mujer sin cabeza*, 2008) de la cineasta argentina Lucrecia Martel. I la remiro. I no puc fer més que adonar-me que és exactament la pel·lícula sobre la que vull escriure.

Quan *La dona sense cap* comença, la càmera corre al voltant d'uns nois i un gos per un camí de terra polsós i un canal sec. Seguidament, uns altres nois més petits es tanquen dins d'un cotxe i riuen, i embruten els vidres de ditades mentre les seves mares els diuen que s'ofegaran si no obren la porta. Una d'aquestes dones és Vero. Poc després, Vero condueix pel mateix camí de terra on corrien els nois i el gos. La música dins del cotxe és alegre. Sona un mòbil. Vero aparta els ulls de la carretera i xoca contra algú o alguna cosa. Triga uns segons a recuperar-se de l'ensurt, i quan ho fa, es posa les ulleres de sol que li han cai-

gut amb l'impacte, engega el cotxe i marxa. No baixa a auxiliar qui o què ha atropellat. I l'empremta de la maneta dels nens que jugaven dins del cotxe brilla a la finestra. Martel construeix la seva pel·lícula al voltant de la incertesa d'aquest xoc, de les seves conseqüències i no conseqüències, i de les reaccions i no reaccions que provoca en algunes persones que s'hi veuen vinculades. I ens submergeix, a nosaltres i als seus personatges, en una parsimònia i un ritme de deriva, exquisidament lent, sensible, metafòric i terrorífic, on esperem constantment alguna cosa que no passa mai. On ni la culpa, ni el penediment, ni les conseqüències morals o penals no arriben mai. I amb el feixuc i descol·locat estat de commoció en què ens deixa, Martel basteix una pel·lícula atordidora. Atordidora des del punt de vista sensorial, i des del punt de vista simbòlic.

Aquesta lentitud, aquest atordiment, té a veure, en un primer moment, amb el fet de col·locar la pel·lícula dins d'un personatge en xoc, dins de la subjectivitat i la mirada d'una dona sense cap. Vero no sent excessiva culpa, ni excessiu remordiment, però l'accident

la descol·loca i la fantasmagoritza; i Martel, sense pensar-s'ho dues vegades, li enganxa la càmera. La mou només a partir de la presència i la mirada de Vero, i tot allò que està lluny d'ella queda fora de focus, i totes les preses una mica obertes es tanquen progressivament fins que estem tan a prop del cos de la protagonista que només la veiem a trossets. Aleshores, tenim una perspectiva tan poc àmplia del que passa al nostre voltant, que l'abundància sensorial de tot el que no arribem a situar i percebre ens mareja. Desorientats i fora de lloc, esdevenim espectadors en xoc, espectadors contusionats, espectadors sense cap. La càmera de Martel ens converteix, subtil i progressivament, en Vero.

Però la finíssima ronseria i parsimònia de les quals vull parlar també tenen a veure amb el guió. O més concretament, amb la prescindibilitat del guió. A mesura que la pel·lícula avança, ens adonem que Martel no té la intenció d'explicar-nos una història lineal, amb un ritme assertiu i un desenllaç específic. Sinó que vol submergir-nos, vol tapar-nos amb un munt de capes de significat, amb un munt de gestos, d'escenes, de frases,

La dona sense cap és una pel·lícula com una piscina buida. L'accident obre l'aixeta de l'aigua. I molt a poc a poc, molt lentament, com les piscines quan s'omplen, la pel·lícula es desenvolupa.

d'esdeveniments subtils, estètics i simbòlics, que passen tots alhora i que ens cobreixen com un munt de llençols, com tota l'aigua d'una piscina al nostre voltant si hi enfonsem el cap. I des de sota l'aigua, mancats de la linealitat i les conseqüències lògiques a les quals estem tan acostumats, tot plegat agafa un aire de malson, de distanciament i de fantasmes. Nosaltres som un fantasma en una piscina, passejant-nos entremig de tots aquests personatges. I Vero és un fantasma que amb feines reacciona davant del que acaba de fer, que amb feines distingeix la gent del seu voltant, que amb feines està segura d'estimar-los. I l'accident és un fantasma que mai s'esclareix i que es converteix en un seguit de reminiscències i pistes i ecos; de gossos que borden a la llunyania, d'un noi que cau a terra jugant a futbol, d'un nen sense rostre que frega el cotxe, d'una nena que abraça Vero al lavabo, d'un canal al costat del camí que baixa ple i brut i pudent, i d'una veu d'algú que diu: 'Se tapó la alcantarilla, puede ser una persona o un ternero'... I el noi atropellat és un fantasma també. Un fantasma, o un gos mort, o un vedell ofegat a qui ningú busca, a qui ningú fa justícia, a qui reemplaçaran altres nois carregant i descarregant torratxes.

Precisament aquesta deriva injusta i gairebé inexplicable dels esdeveniments té un fort component de crítica social. Martel explica a diverses entrevistes que en un moment donat al voltant dels anys 90, Argentina es va omplir de 4x4s. Parla de gent corrent dins dels seus cotxes com dins d'una bombolla. Parla d'accidents, de molts accidents, de molts ciclistes i vianants

atropellats, i de molts, molts conductors de 4x4s donant-se a la fuga. I parla del caràcter classista i fins i tot racista d'aquests accidents, en què els atropellats acostumaven a ser persones de classe baixa, que a Salta (província argentina d'on és originària Martel i on està ambientada *La dona sense cap*) són majoritàriament persones d'origen indígena. Justament la pel·lícula sorpren per la presència constant d'actors de trets indígenes sempre en rols de servents o persones que desenvolupen un servei. Sempre donats per suposat, sempre amatents, sempre secundaris, sempre ajudant, sempre —a diferència de Vero, que no s'ha parat a auxiliar a qui ha envestit— tenint cura d'ella.

Però Martel no ens deixa de petja, i construeix la crítica damunt de la mateixa injustícia que senyala. I, amb tota la crueltat que això implica, la verdadera història de l'accident deixa de ser explicada, i esdevé lenta i subtilment reemplaçada per les versions que convenen a algunes persones. El cotxe accidentat de Vero serà reparat en una ciutat veïna. El registre de l'hospital i l'hotel on Vero va estar després de l'accident seran esborrats. Quan Vero afirmi que va atropellar algú al camí, el seu marit i el seu amant repetiran que va atropellar un gos. El noi mort que embussava el canal serà donat per ofegat i un altre noi es posarà a treballar a la botiga de jardineria, i amb feines ningú s'adonarà del canvi. *La dona sense cap* és una pel·lícula com una piscina buida. L'accident obre l'aixeta de l'aigua. I molt a poc a poc, molt lentament, com les piscines quan s'omplen, la pel·lícula es de-

svolupa. Martel es fixa en el mecanisme social a través del qual un grup prova d'alleujar el patiment d'un dels seus membres i protegir-lo, tapant el que sigui que aquest individu hagi fet, encara que sigui possible que hagi comès un crim. I senyala com, el que per una banda pot ser una acció bonica en termes de suport i companyia humana, per l'altra és un gest que conté les arrels de tot el que és maligne en els grups socials, obrint la porta a les bases psicològiques del racisme. Aquesta piscina invasiva, lenta, atordidora, despresa i simbòlica on ens descobrim nedant, no vol fer justícia, no té intenció de donar resposta a l'accident, no vol explicar-nos la història del noi mort, no busca que empatitzem amb Vero o amb ningú del seu voltant. Sinó que vol analitzar, infiltrar-se, participar de les reaccions que l'accident desencadena i no desencadena. I emetre, subtil però terriblement com el pes de l'aigua, una crítica punyent sobre la desmemòria, sobre els mecanismes d'oblit i silenci, i sobre el veure, el no veure i el no voler veure, no només dels individus, sinó també dels grups socials.

Si la lentitud, la deriva i la incertesa us fan el pes, i si us agraden les piscines, proveu *La Niña Santa* i *La Ciénaga*, pel·lícules fantàstiques prèvies a *La dona sense cap*. I no perdeu de vista a Lucrecia Martel. ♦



L'evidència

Un vestit estampat amb algues
o unes algues damunt d'un cos
convertides en vestit, o millor,
una pell camuflada entre algues,
això, una pell camuflada entre
algues dins del mar tèrbol, no,
surant, surant damunt l'oceà,
no, surant, surant damunt d'un
riu, això, surant, baixant el corrent riu
transparent cap avall, això,
riu transparent fluint cap endins.

Flota a l'aire un desconegut misteri.

Infinita la carícia que ha de venir.

Anna Gual
Del llibre: *L'ÉSSER SOLAR*
(Leonard Muntaner, Palma 2013)

Il·lustració **Sònia Albert**

L'univers íntim de Mireia Coromina

PARAULES MIREIA COROMINA PORTAS

Artista visual

El meu treball neix d'un interès ferm en allò quotidià. Un temps present i absent que radica en les estructures bàsiques i essencials de la vida.

El llenguatge i la paraula esdevenen l'entramat de cada peça. Amb l'escriptura neix el concepte-idea d'allò que vull realitzar; i l'estructura semàntica i etimològica m'acompanyen a través de la importància d'anomenar les coses.

Construeixo l'obra des d'una destemporitjació i concepció lenta del món: silenci, contemplació i calma; donant una dimensió al temps.

Totalment vinculada a la meva identitat i condició femenina, a la meva procedència, als meus orígens i al paisatge com a natura viscuda.

Accions que porten el dins cap a fora, i acosten el fora cap a dins. La tensió entre les dicotomies interior-exterior i el jugar amb el canvi de dimensió de les coses suggereixen un cert misteri en les obres.

La recerca d'un llenguatge artístic propi m'ha conduït a apropar-me i a aprendre pràctiques artesanals que es perden i que impliquen un altre temps. Aquelles relacionades amb el fil i l'agulla, la construcció de teixits, així com les arts gràfiques. Pràctiques artesanals en què la repetició del gest en el treball i la importància del "fer" esdevenen l'actiu principal en la pròpia producció artística.

Al cosir, l'agulla penetra els materials, els perfora i hi incideix, brodant línies i formes amb els fils.

Al teixir, altero l'estructura contínua del teixit de trama-ordit a través del forat.

A través del fotogravat, registro el procés del pas del temps i la desaparició d'una imatge, tot generant-ne de noves.



Obertura

2013

10,05 CM X 19,05 CM X 6,5 CM

TEIXIT MANUAL DE BAIX LLIÇ, LLI I COTÓ

El significat de la paraula obertura fa referència a entrada-pas. Morfològicament es pot relacionar amb el sexe femení i també amb les parts de la casa que estan al llindar entre l'espai públic (exterior) i l'espai privat (interior): les finestres, les portes i els panys. Recollir l'acció de penetrar un teixit en contraposició a la de sargir-lo o reparar-lo.

He construït un teixit manual de baix lliç de 6 metres de llargada per 19,05 cm d'amplada que plegat es redueix a 10,05 cm x 19,05 cm x 6,5 cm. Una obertura-trau progressiva al centre trenca l'estructura continuada de trama-ordit de tot el teixit. Les darreres obertures estan brodades amb un fil de cotó de color vermell.



Hylé

2014

21,5 X 7,5 X 5 CM

LLI I TEIXIT MANUAL AMB TELER DE BAIX LLIÇ

Hylé

Protomatèria, símbol del principi passiu, femení primordial.

Diccionari de símbols, Juan Eduardo Cirlot

Parteixo de la forma de mandola entesa com a principi i origen. Aquesta em remet a un forat, una obertura; uns llavis que creixen progressivament.

Els fils de lli utilitzats estan tenyits a mà amb una gradació de colors que va del negre-marró al vermell-rosa, per tal de donar profunditat a la forma. He teixit manualment amb un teler de baix lliç el teixit que tallat i cosit conforma la peça.



MATERIAL DE TREBALL, FOTOGRAFIES
D'ÀLBUMS FAMILIARS (PERSONALS
I DESCONEGUTS)

(des)aparicions I

2011

FOTOGRAVAT SOBRE POLÍMER
HANHEMÛLLE PAPER
50 X 30 CM

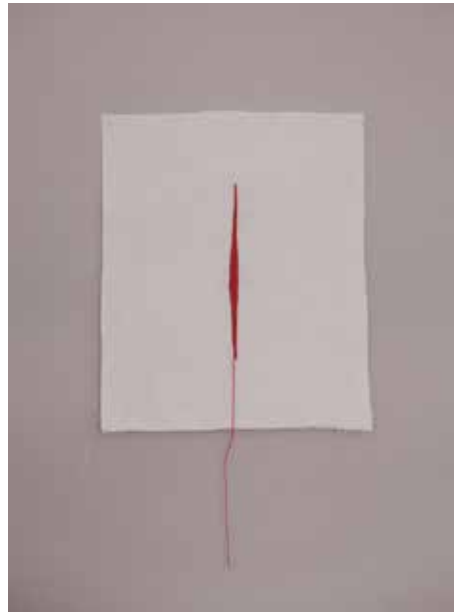
Enregistrar el procés de representar una imatge i esborrar-la. El pas del temps o l'acció del temps en una fotografia. Una reflexió entorn del record, la memòria i la representació de la realitat.

(des)aparicions II

2011

FOTOGRAVAT SOBRE POLÍMER
HANHEMÛLLE PAPER
50 X 30 CM

Interès en treballar l'anvers i el revers d'una imatge, desplegar el que ha passat per la fotografia, les diferents capes de paper i de memòria. El pas del temps, un itinerari dins del temps, vatjar dins de la memòria; els espais transitables de les fotografies.



Acupictus

2013

25 CM X 21 CM

TEIXIT DE COTÓ I FIL DE COTÓ MOULINÉ

Sèrie de 5 brodats a mà.

Acupictus, o pintura a l'agulla, és com s'anomena el brodat realitzat a partir de l'Edat Mitjana per omplir o resseguir la silueta dels dibuixos, cobrint el teixit base. Alguns exemples d'aquest tipus de brodat de l'època romànica són el tapís de la Creació de la Catedral de Girona i el tapís de Bayeux, de França.

Partint d'aquesta tècnica, utilitzo la tela com si fos un full de paper i l'agulla com un llapis de color. Brodar a mà un dibuix sobre el teixit.



Horitzons d'estar

2012

230 X 135 CM

255 X 131 CM

70 X 110 CM

FIL DE COTÓ, TELA I SUPORT FOTOGRÀFIC

Sèrie de cortines brodades a mà, amb l'horitzó emmarcat a cada finestra. Cortines per a "sales de ser", espais d'existència i identitat; en contraposició a les "sales d'estar", on es roman. L'interès se centra en la relació espacial entre el dins i el fora; i el concepte d'horitzó, entès com a límit i com a abstracció total del paisatge. A les pintures del Renaixement, el paper que juga la finestra és fonamental perquè converteix la imatge en paisatge. Presento una abstracció personal i bidimensional dels paisatges viscuts traslladats a un objecte quotidià: les cortines.

El brodat esdevé el vehicle expressiu, la utilització d'una tècnica artesanal vehiculadora d'una creació artística.

La sèrie consisteix en quatre cortines de diferents espais: Sant Jaume de Llierca, Barcelona i Mallorca. Cada lloc amb un vincle diferent: el familiar -on visc-, i el sentimental.

És una sèrie conjunta però cada peça té entitat pròpia; és a dir, poden exposar-se individualment.

Cada peça va acompanyada de dues fotografies: una de la finestra per on ha estat creada, i l'altra de la vista d'aquesta. També es disposa de barres metàl·liques on se suspenen cadascuna de les cortines.



Tessendo la terra

2010

260 X 260 CM

FIL DE COTÓ

INSTAL·LACIÓ A FARFA (ITÀLIA)

DINS DE LA MOSTRA 20 EVENTI ARTE

CONTEMPORANEA IN SABINA.

El projecte parteix d'una forta voluntat de revisar la vida quotidiana des de les arts plàstiques, a través de l'interès per treballar amb la naturalesa, la ritualització de les feines agrícoles, així com les de l'àmbit domèstic. Vincular l'espai públic i el privat, i a la vegada relacionar dos tipus de treballs artesanals: el teixir i la recol·lecció de l'oliva, tots dos associats al món femení.

La peça és un gran tapet construït a partir d'uns mòduls quadrats (100 mòduls de 20 x 20 cm) fets a ganxet, que al cosir-los entre ells creen una unitat, i que penjada de les branques d'una olivera de l'Abbazia di Farfa (Itàlia) és com si fos una xarxa per recollir olives.



El procés de realització està recollit al següent blog <http://tessendolaterra.blogspot.com.es/>

La col·lecció Llonovoy

Juguetes espanyades

PARAULES MIQUEL ÀNGEL JOAN

Artista

Petita fira de monstres.
Gabinet de curiositats.
Mostra de joguines trencades
hàbilment intervingudes per *Miquel Àngel Joan*.

Combino el meu treball al món del teatre
com a escriptor, i també escenògraf
amb la construcció continuada
d'aquesta col·lecció d'objectes trobats.

Objectes un temps estimats, apreciats, venerats,
ara apareguts en el fems, als Encants...
en el carrer oblidats.

Descoberts i trets de lloc,
dels llocs més insospitats.

No cerco, tresco,
i trescant, trobo.

Trastos, joguines, bibelots
que em criden,
que em criden l'atenció.

Observar i regirar.
Destriar i compondre.
L'art del capgirar.

Unint peces disperses,
ajuntant plàstics dispars,
sorgeixen dispars poètics,
de fet, joguines collage.

Andròmines trastocades
com qui diu, trastopoemes.

També hi ha qui diu que no entén res.
Què és el que s'ha d'entendre?

Deixar-se dur, deixar-se anar,
respirar profundament...
cada peça respira significats diferents.

Com a lliures jeroglífics,
ben lliure el pensament;

mirar, veure-hi,
beure's l'enteniment.

Inventar, imaginar,
trencar l'ordre establert.

Provocar?
Provocar curiositat.

Obrir portes, noves lectures,
per entrar a llocs sorprenents.

Això no és reciclatge,
seria recuperació.
Figures reviscolades.
Resurrecció amb l'aliatge.

Descobrint, jo mateix, i oferint
una altra mirada sobre el món,
el món d'aquests elements.

Rescatats a mercats perses,
baratillos, puces, rastros i als Encants.

Els Encants, quina paraula!
Caramulls de peces soltes
són collages inconscients.

Encontres de l'atzar.

Com uns encants manipulats
els meus, ben intencionats.
Trossos de coses que s'ajunten
per colors, per materials.

El món a la meva mida.
És el món per un forat.

Són joguines,
escultures
pels grans
i les criatures.



Figura 1

Un rellotge sense busques,
un Sant Crist sense creu,
de manera puntual
sempre són les DEU I DÉU.



Figura 2

Dos pianos molt barats,
encarats i amb quatre rodes,
n'ha sorgit un PIANO CAR.
El clàssic 4x4
amb el motor musical.



Figura 3

Una casa que camina
o bé algú que ho porta tot:
porta, sostre...
és talment l'HOMME CARGOL.



Figura 4

Vet aquí un autèntic RODAMÓN.
Com unes enormes cucales,
un pensament ben rodó,
moltes voltes i camina,
visions concèntriques del món.



Figura 5

Una ALARMA que es dispara,
un disbarat de pistola
-realment, un disparat-
un instrument de vent,
una trompeta dement
que en lloc de tirs llança notes,
si fa sol no tira res.



Figura 6
Elvis Presley no hi és tot,
aquí el tenim tot mudat,
com a falda du un raspall,
la qüestió, no aturar EL BALL.



Figura 7
Ases que volen, això sí,
però, un rinoceront...
Papallona tan pesada,
aquesta gran BÈSTIA ALADA.



Figura 8

Capficant un ELEFANT
una trompa que ara és seva,
d'una plàstica bestial
una autèntica quimera.

**“Unint peces disperses,
ajuntant plàstics dispars,
sorgeixen dispars poètics,
de fet, joguines collage.**

**Andròmines trastocades
com qui diu, trastopoemes.**

**També hi ha qui diu que no entén res.
Què és el que s’ha d’entendre?”◆**

Granulat

Oblidar què és un rellotge.
No reconèixer l'instrument.

Intuir que el temps és el breu balanceig
d'una barca amarrada a un port
mil lenari.

Ser la boia,
ser el fons marí,
ser el rovell de l'àncora.

Conviccions que no són d'ara.

Anna Gual
Del llibre: SÍMBOL 47
(LaBreu Edicions, Barcelona 2015)

Il·lustració **Sònia Albert**



Slow: A frame between people and space

PARAULES I FOTOS **PEP QUÍLEZ**
Arquitecte



“La arquitectura abarca toda consideración del ambiente físico que rodea la vida humana; no podemos quedarnos al margen en tanto que formamos parte de la civilización, porque la arquitectura es el conjunto de modificaciones y alteraciones producidas en la superficie de la tierra para satisfacer cualquier necesidad humana, exceptuando el desierto”.

William Morris









L'estiu esdevé el procés pel qual tots aquells que poden/volen, gaudeixen d'un procés de descontextualització de l'entorn domèstic directe. El factor temps juga un paper fonamental en aquesta dilatació d'espai que existeix entre la vida laboral i la vida d'oci. Un oci —factor del producte consumista— que alhora altera una descongestió del calendari, per alterar-ne la percepció real. Les hores esdevenen dies i els dies setmanes. El temps passa ràpid, però al final del període vacacional. Tothom s'agafa al ritme de vida "slow", poc a poc, sense pressa. Relotges sense agulles, calendaris sense números. Tot passa, però tot queda.

Fer vacances esdevé per a l'individu un simple sentiment de fugida rutinària, una utopia de la vida en la qual la temporalitat i la localització són claus. Al final, tot es converteix en un decorat, on convertir un lloc en vacacional esdevé una obra d'arquitectura. Construïm vacances allà on podem construir-les. No entenem les vacances dins d'un context reconegut. Som absents del paisatge, del mar, de la llum o del vent; ens convertim, doncs, en elements del decorat arquitectònic, de l'element entorn. Som un element més, més lent, més plàcid, més calmat, però al cap i a la fi, un punt en l'horitzó.



Al final, trobem un punt d'equilibri entre el
marc que separa les persones i els seus espais.
A frame between people and space. ◆

Temps petit

PARAULES I FOTOS SOL POLO

Fotògrafa i comissària





*“I a cada instant gasteu tota una vida
perquè no hi ha futur que no us pertanyi”.*

Miquel Martí i Pol



La infantesa és una etapa que es viu de manera fugaç, però es recorda i s'observa a càmera lenta. La vida dels més petits és una font d'energia que no para de brotar, una font que esquitxa, que refresca i que atreu la mirada reposada dels adults.

L'acció, el descobriment i el joc són una constant que contrasta amb els moments de calma i quietud.

Temps petit és una oda a la distància i a la placidesa que provoca la infantesa vista i reflectida des del prisma de la vellesa.





En aquesta sèrie, capturada a la Plaça Nelson Mandela de la ciutat sud-africana de Johannesburg, un grup de nens juga en una font pública on intermitentment brollen dolls d'aigua. Les imatges capturen moments fugissers, com en un intent d'aturar, alentar i assaborir un temps dolç que flueix i s'escapa com l'aigua. ◆

Píxel a l'espera

Ha aterrat un colibrí al pensament.
Dins seu hi jeu un niu de constel·lacions.

Jo voldria ser fusta d'altar
o cera calenta.

Però seré ocell, seré cerimònia.

Sabies que els cabells respiren?
Nota els porus com canten per les fissures.
Mira el bou com arrossega la fam.

Si existeixo
és per fer-te homenatge.

Anna Gual
Del llibre: *SÍMBOL 47*
(LaBreu Edicions, Barcelona 2015)

Il·lustració **Mario Peñafiel**



Psicoanàlisi i lentitud: *el temps del desig*

PARAULES **MANUEL BALDIZ** IL·LUSTRACIÓ **MARIO PEÑAFIEL**

Psicoanalista i psiquiatre
Autor del llibre *El psicoanàlisi y las psicoterapias*
(*Diván el Terrible*)

Què pot dir la psicoanàlisi respecte del binomi “lentitud-rapidesa” i de les incidències del viure sempre amb pressa, sobre la salut mental i el psiquisme de les persones?

És evident que la crítica davant de les conseqüències estressants d’una vida amb massa presses no és cosa d’avui dia, ni de bon tros. Podríem trobar antecedents molt antics i teories tan curioses com aquella que sostenia que els éssers humans no suportarien velocitats de vehicles que viatgessin a més de trenta quilòmetres per hora. Al llarg de la història de la cultura ha cristal·litzat l’idea d’una certa incompatibilitat entre fer les coses a corre-cuita i el benestar anímic necessari per aconseguir un cert grau de felicitat. D’aquí procedeix també la mitificació d’una vida suposadament més tranquil·la i pausada en els contextos rurals i/o en els països encara no del tot engolits per la globalització dels costums occidentals.

La pressa té mala premsa, sens dubte. Des de la teoria psicoanalítica podem, no obstant això, filar una mica més prim que el que es desprèn d’aquestes crítiques tòpiques i clàssiques. Més enllà de la insalubritat o no de viure sempre corrent —que dependrà també de les preferències de cadascú i dels seus ritmes personals— una característica més específica de la nostra contemporaneïtat és l’entronització cada vegada més ubiqua de la immediatesa. Ja no és únicament la rapidesa de les gestions laborals o lúdiques, sinó també la progressiva exigència que tot ha de ser immediat.

Les noves tecnologies, com les tauletes i els smartphones, han transformat la comunicació entre els éssers humans en un carreró sense sortida en el qual ja ningú no pot esperar una resposta diferida ni respectar el temps de l’altre. Jacques La-

can (el psicoanalista més important després de Freud) va construir una triada conceptual molt interessant per pensar la dinàmica de la temporalitat subjectiva: l’instant de la mirada, el temps de comprendre i el moment de concloure. En l’actualitat, molt sovint, per no dir gairebé sempre, es produeix un curtcircuit ferotge entre l’instant de veure i el moment de concloure que no permet tenir un temps suficient i raonable per comprendre el que passa. L’addicció generalitzada a aquests dispositius tecnològics i a programes universals com el WhatsApp modifica substancialment el mode de pensar, de sentir i d’escriure. En termes analítics es constata un imperi del gaudi en detriment del desig.

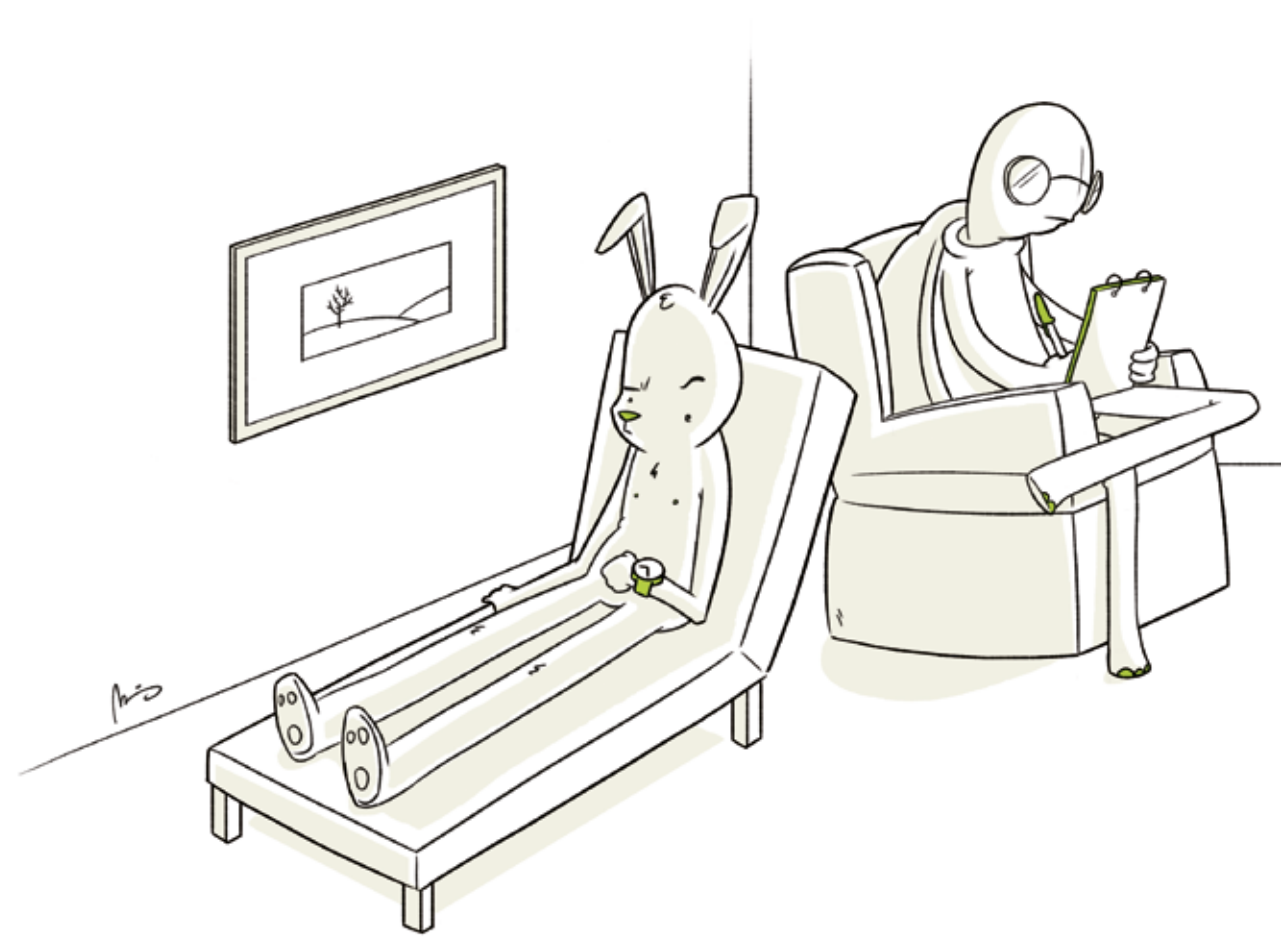
El gaudi, que no és exactament el mateix que el plaer (tot i que en un primer moment s’hi pot assemblar), ens encadena i esclavitzava a la lògica furiosa de la immediatesa, a allò que no es pot demorar ni un segon sense l’angoixa d’estar-se perdent alguna cosa fonamental, o sense la por de la resposta irada o decebuda dels altres.

El desig, pel contrari, necessita un cert temps, no viu del tot en el present continu de la urgència. Desitjar és projectar-se d’alguna manera en el futur, esperar alguna cosa sabent que no necessàriament es complirà de la manera exacta que volem ni en el moment precís que voldríem. Els desitjos obtenen el seu motor de les vivències passades i alhora anticipen l’endemà sense precipitar-lo, acceptant els temps propis de les coses i de la vida. Quan vivim una inflació desmesurada de la dinàmica del gaudi, els desitjos hi surten perdent, resten tapats, obturats, aixafats, i no hauríem d’acceptar-ho de cap manera. És una pèrdua greu que ja ens està passant factura. Hem de cultivar més els desitjos, conscients o inconscients, com sigui, i posar fre d’alguna forma a la tirania de la connectivitat immediata i del gaudi generalitzat i morbós de la immediatesa.

En el món de les teràpies psicològiques també fa temps que es va infiltrar aquest empenyiment cap a la pressa i l’acceleració, que va de la mà d’un descrèdit de la lentitud. Se’ns diu que els tractaments han de ser cada cop més ràpids i breus, com si la qualitat d’una teràpia es mesurés més per la brevetat del seu desenvolupament que pels veritables efectes en el subjecte. La praxi psicoanalítica va a contracorrent d’aquesta tendència general. En la cura analítica una certa lentitud és inevitable i, fins i tot, exigible. Totes les coses importants necessiten el seu temps. Una psicoanàlisi que duri uns quants anys, en funció de què la podem considerar massa lenta o poc eficaç? Si pensem que l’analitzant està desempallegant-se de símptomes, inhibicions i angoixes que s’han forjat al llarg de diverses dècades d’existència (infància, pubertat, adolescència), es pot considerar que una durada d’alguns anys sigui realment excessiva? Els bons vins necessiten temps per arribar al seu punt de maduresa; passa igual amb els processos analítics. Però hi ha gent que es resisteix a entendre-ho. Alguns ciutadans s’escandalitzen dels tractaments de llarga durada. Curiosament els sembla més normal o comprensible que algú es passi la vida anant al gimnàs o al massatgista, sense marcar un límit temporal, com si posar el cos en un espai repetit any rere any fos més lògic o més justificable que fer alguna cosa equivalent amb la “psique” i els afectes.

Els psicoanalistes hem d’intentar transmetre la idea que un tractament d’una certa durada per a moltes persones és l’única manera legítima de poder sobreviure sense recórrer a la medicació psiquiàtrica, i per a d’altres es tracta ni més ni menys que d’un espai de llibertat i intimitat com no n’hi ha cap altre al món, un lloc en el qual els desitjos més particulars es couen a foc lent. ♦

Més enllà de la insalubritat o no de viure sempre corrent —que dependrà també de les preferències de cadascú i dels seus ritmes personals— una característica més específica de la nostra contemporaneïtat és l’entronització cada vegada més ubiqua de la immediatesa.



Epíleg

Nous espais de dissidència temporal

PARAULES PAU GONZÀLEZ

Hi ha un exercici que és curiós i que exemplifica molt bé tot allò que, d'una manera o altra, s'ha anat explicant al llarg d'aquest número. Proveu d'agafar un diari i llegiu-lo a les deu de la nit. És fàcil adonar-se que en tan sols unes hores la immediatesa s'ha menjat el contingut. Allò que era una novetat a primera hora del matí, al vespre ha esdevingut la cinquena o sisena notícia del dia.

Vivim en uns temps apressats, desmesurats. I aquesta pressa es trasllada no només en els aspectes informatius, sinó també als més quotidians. Portar un rellotge al canell implica ser-ne esclau. Escrivia Júlío Cortázar a *Preámbulo a las instrucciones para dar cuerda al reloj*, l'any 1962, que quan et regalen un rellotge t'estan regalant un "petit infern florit"; no és només un rellotge el que repts, sinó un seguit d'obligacions que el converteixen en una prolongació més del cos i que evidencia la dependència total amb l'objecte i el que significa. "No te regalan un reloj, tú eres el regalado".

Hi ha la vida amb horaris o sense. Ningú sembla poder-ne escapar. Tampoc la cultura. Les narratives audiovisuals actuals, per exemple, tenen poc a veure amb les de fa uns quants anys (tampoc molts, algunes dècades només). Llenguatges rítmics, instantanis, plens de dinamisme. Van ràpid. Però a on van?

En aquest número hem intentat donar eines de reflexió i esclatxes per sortir a fora del temps comú. Art, cinema, literatura. Cada dia tenim petits espais de dissidència temporal que es poden aprofitar. Triar una pel·lícula o una altra. Anar a una exposició o no anar-hi. Llegir (només) el diari, o buscar més enllà. Portar rellotge o no portar-ne. Tenim elecció, com ho demostra en **Jaume Panyella** al reportatge "Pagesia entre polígons". El problema és si som capaços de decidir. Anar a contracorrent no és fàcil, incòmoda. Ho explica **Salvador Cardús**: "el punt clau per analitzar la percepció d'acceleració està en la capacitat personal i col·lectiva per tenir el control sobre el propi temps".

Ser o no ser *slow* implicar ser crític amb el temps. Però no només. És aportar una mirada escèptica a l'entorn, a la societat que ens envolta (i de la qual formem part). És replantejar valors, prioritats i necessitats. Començar a obrir espais lliures de la pressa. Espais propis i d'ús compartit. Amb tranquil·litat, serenitat i reflexió. Però obrir-los, al capdavall. Estic convençut que una lectura més pausada del nostre dia a dia ens permetrà viure amb més intensitat. Sabors, colors, olors i emocions. Viure diferent, d'una manera més pròpia, més completa, més resposada. ♦

*Amb la tinta s'ha de tenir paciència, alliberar-la de les presses i deixar-la fluir.
Acompanyar-la. Guiar-la. Sola, s'escampa lentament sobre el paper humit.*

Fronteres físiques. I mentals. Espais aliens a la pressa. Reductes de calma,
repòs i reflexió. L'estesa de les presses; l'esclavitud del segle XXI.
Deslliurar-se de l'angoixa dels límits temporals, de les obediències de les
agulles, del rellotge. I apostar per alternatives allunyades de la immediatesa.
Viure la plenitud. En repòs, en pausa.

