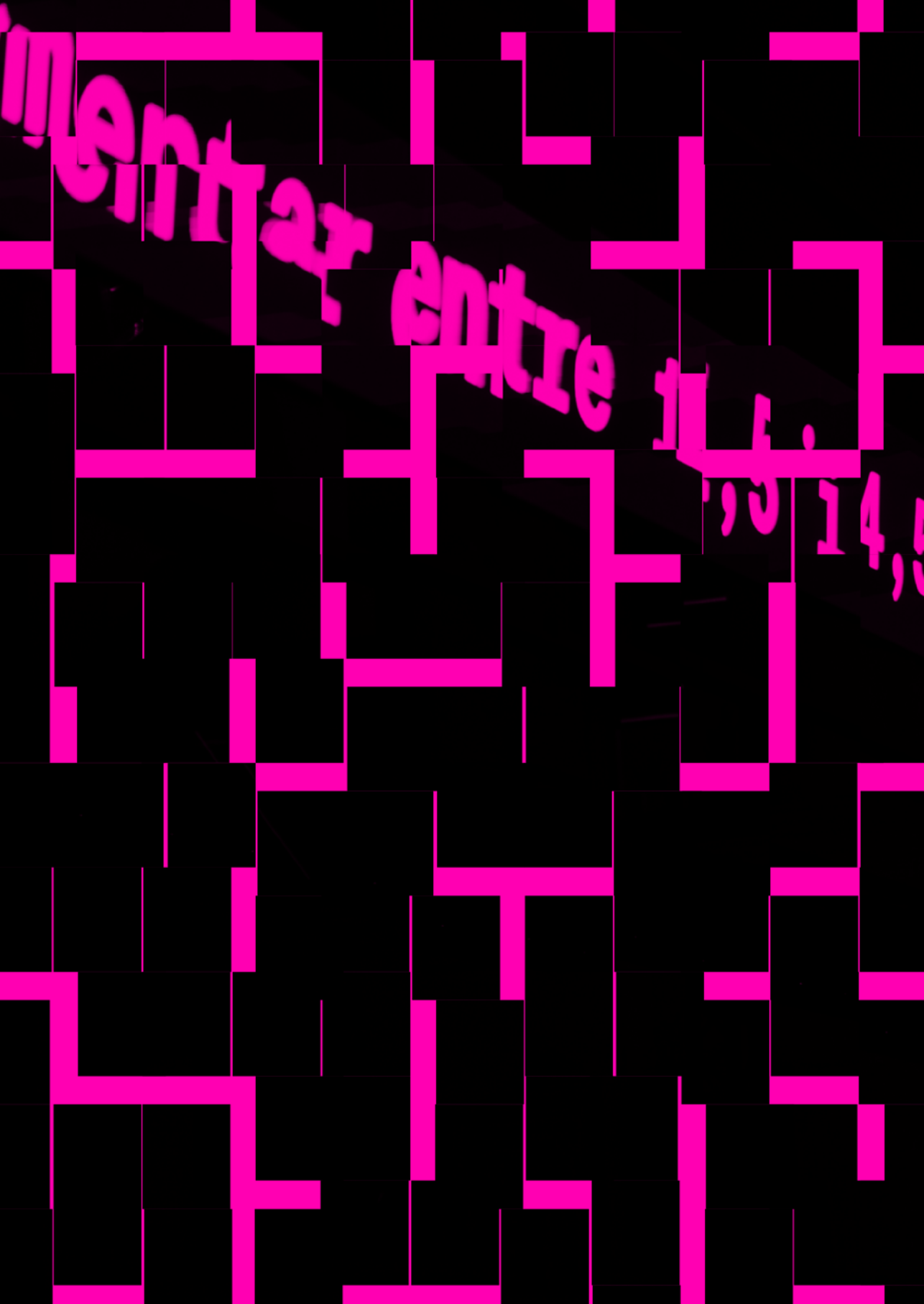


5) AMB LARXIU

AMB LARXIO



LA CONFERÈNCIA INFINITA.
EXPERIMENTS AMB L'ARXIU
DEL CCCB. UN PROJECTE DEL
CCCB I ESTAMPA

CONSORCI DEL CENTRE DE CULTURA CONTEMPORÀNIA DE BARCELONA

Presidenta

Lluïsa Moret Sabidó

Vicepresident

Jaume Collboni Cuadrado

Directora general

Judit Carrera Escudé

Vocals de la Diputació de Barcelona

Ma. Eugènia Gay Rosell

Filomena Cañete Carrillo

Daniel Fernández González

Manel Brinquis Pérez

Jaume Oliveras i Maristany

Jordi Castellana i Gamisans

Pau González Val

Joan Rodríguez i Portell

Emiliano Jiménez León

Vocals de l'Ajuntament de Barcelona

F. Xavier Marcé Carol

Jordi Valls Riera

Ivan Pera Itxart

Secretària

Petra Mahillo García

Secretària delegada

Laura Esquerda i Fontanills

Interventor

Aurelio Corella Colás

Interventora delegada

Mariam Bernal Martínez

INSTAL·LACIÓ DE LA CONFERÈNCIA INFINITA

Un projecte del CCCB i del col·lectiu Estampa
Del 24 de febrer al 24 de març del 2024

PUBLICACIÓ

Coordinació: Servei de Mediació del CCCB

Autors del text: Marina Garcés, Rosa Rius Gatell, Gemma Barricarte, Miquel Missé, Juan Pablo Villalobos, Begonya Saez Tajafuerce, Alexandra Laudo, Lucía Lijtmaer, Maria Ptqk, Xisi Sofia Ye Chen, Lluís Nacenta, Anyely Marín Cisneros, David Bravo, Laia Abril, Clara Roquet, Mafe Moscoso, Carlota Subirós, Jordi Martínez-Vilalta, Xènia Dyakonova, Joana Moll, Blanca Arias, Gerard Ortín Castellví, Borja Bagunyà, Mohamad Bitari, Gemma Ferreón, Georgina Surià, Miquel Sureda, Àlex Hinojo, Mireia Calafell, Estampa

Direcció d'art: Estampa

Disseny gràfic: Lulú Soto

Correccions i traduccions: Adolf Fuertes i Núria Riambau

Impressió: Impremta Pagès

Edició: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB)

© Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2024

© dels autors dels textos i dels propietaris de les imatges

DL: B 23229-2024

Reservats tots els drets d'aquesta edició.

Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, CCCB
Montalegre, 5
08001 Barcelona
www.cccb.org

Una producció de:



El CCCB és un consorci de:



Diputació
de Barcelona



Ajuntament
de Barcelona

LA CONFERÈNCIA INFINITA

La celebració dels trenta anys del CCCB va coincidir de ple amb el desplegament del projecte expositiu i de pensament *IA: intel·ligència artificial*, sobre la tecnologia que està posant en crisi, entre moltes altres idees, que la creació de sentit és una prerrogativa exclusivament humana. Enmig d'aquest debat, que planteja la possibilitat que les màquines puguin arribar un dia a supplantar la imaginació i la creativitat humanes, el CCCB complia tres dècades celebrant precisament la capacitat de les persones per imaginar i crear el món que ens envolta, i per interrogar-lo de la manera genuïnament contradictòria, ambigua i incompleta pròpia del pensament humà.

Va ser en aquest marc, i en una pirueta que volia ser alhora un joc i un experiment, que ens vàrem preguntar què passaria si una intel·ligència artificial s'alimentés dels centenars de veus que conformen l'arxiu dels trenta anys de vida del CCCB. Què diria, aquesta IA, si es posés a parlar? Tindria un llenguatge propi? Seria capaç de generar idees noves o produiria, més aviat, un palimpsest sense sentit, una mena de veu buida que repetiria i recombinaria simplement allò que ja ha estat dit i pensat? És aquest el destí de tots els arxius, ésser deglutit i compostat per una IA?

Per intentar respondre aquestes preguntes i per intervenir creativament en el debat sobre els límits de la IA, vam posar en marxa el projecte anomenat *La conferència infinita*, que va tindre la imprescindible complicitat del col·lectiu Estampa. Cada dia, durant tot un mes, un model d'intel·ligència artificial entrenat amb uns 2.300 vídeos i àudios de l'arxiu del CCCB generava, compulsivament i sense pausa, una conferència al llarg d'onze hores, que es podia seguir des del Pati de les Dones a través d'una pantalla de 32 metres de llarg. Cada matí, la conferència s'activava a partir del títol suggerit per una de les trenta persones —pensadors, científics, creadors o activistes— que, des del CCCB, vam convocar amb la consigna de suscitar una reflexió sobre les qüestions que ens preocuparan durant els propers trenta anys.

La conferència infinita va ser un gest desproporcionat, deliberadament excessiu, que va mostrar amb ironia la capacitat de la IA no per crear, sinó

per imitar (o «estrafer», com diu encertadament Estampa) una suposada «veu» de l'arxiu del centre. La proposta mateixa d'una conferència infinita és totalment contrària a la capacitat i la necessitat humanes: qui vol llegir una conferència que ningú no podrà concloure, que ningú no podrà entendre en la seva totalitat? Qui, sinó una màquina, pot concebre un artefacte tan aliè a les nostres coordenades temporals i a la nostra capacitat d'atenció? Com s'assembla la idea d'una conferència infinita a l'allau sense fi d'informació que es produeix i es reproduïx a internet?

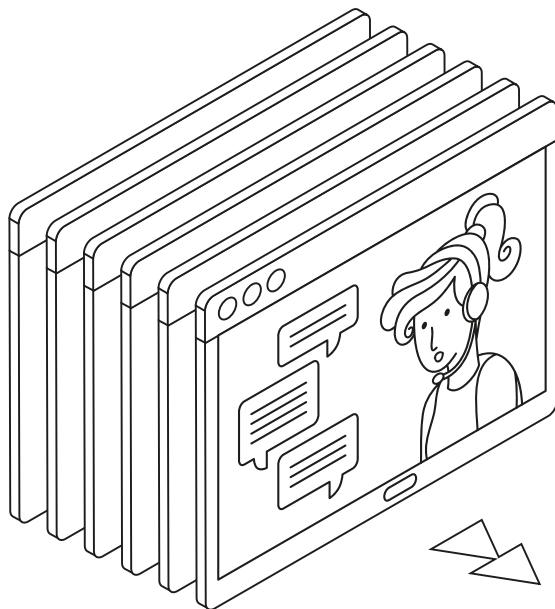
A les trenta persones que van suggerir els títols —les instruccions o *prompts*— que activaven l'escriptura embogida i imparabile de la IA els vam fer també l'encàrrec d'escriure, amb o sense la col·laboració de la IA, els textos que finalment conformen aquest llibre. Són trenta textos que constitueixen també una mena d'assaig col·lectiu, incomplet, ambigu i contradictori sobre el present. I van ser, també, la primeríssima aportació per a un arxiu futur del CCCB.

És aviat per saber si la IA tindrà la potència creadora i destructora que alguns li atribueixen, si apagarà la nostra capacitat per inventar i fantasiejar o serà, més aviat, una assistent cada vegada més imprescindible de la imaginació humana. El que sí que podem aventurar sense gaire risc d'equivocar-nos és que, d'avui en trenta anys, continuarem necessitant llocs com el CCCB en què, humanament junts, puguem aventurar temptativament les preguntes i les respostes que donaran forma a la nostra vida compartida.

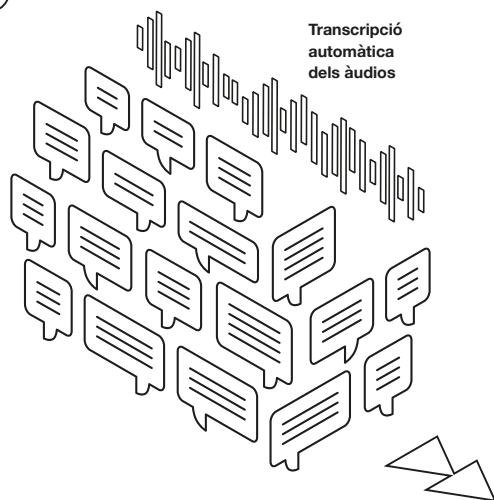
Susana Arias, cap de Mediació del CCCB

Nota: En coherència amb la naturalesa no humana dels fragments generats per la IA que recull aquesta publicació, hem considerat oportú que les traduccions corresponents fossin el producte de sotmetre els fragments també al dictat de la màquina, és a dir, de fer-ne una traducció automàtica.

5
graus centígrads
centígrade per sobre dels 100 graus preindustrials.
Això té una significació més que



Arxiu amb més de
2.300 vídeos i àudios
de conferències

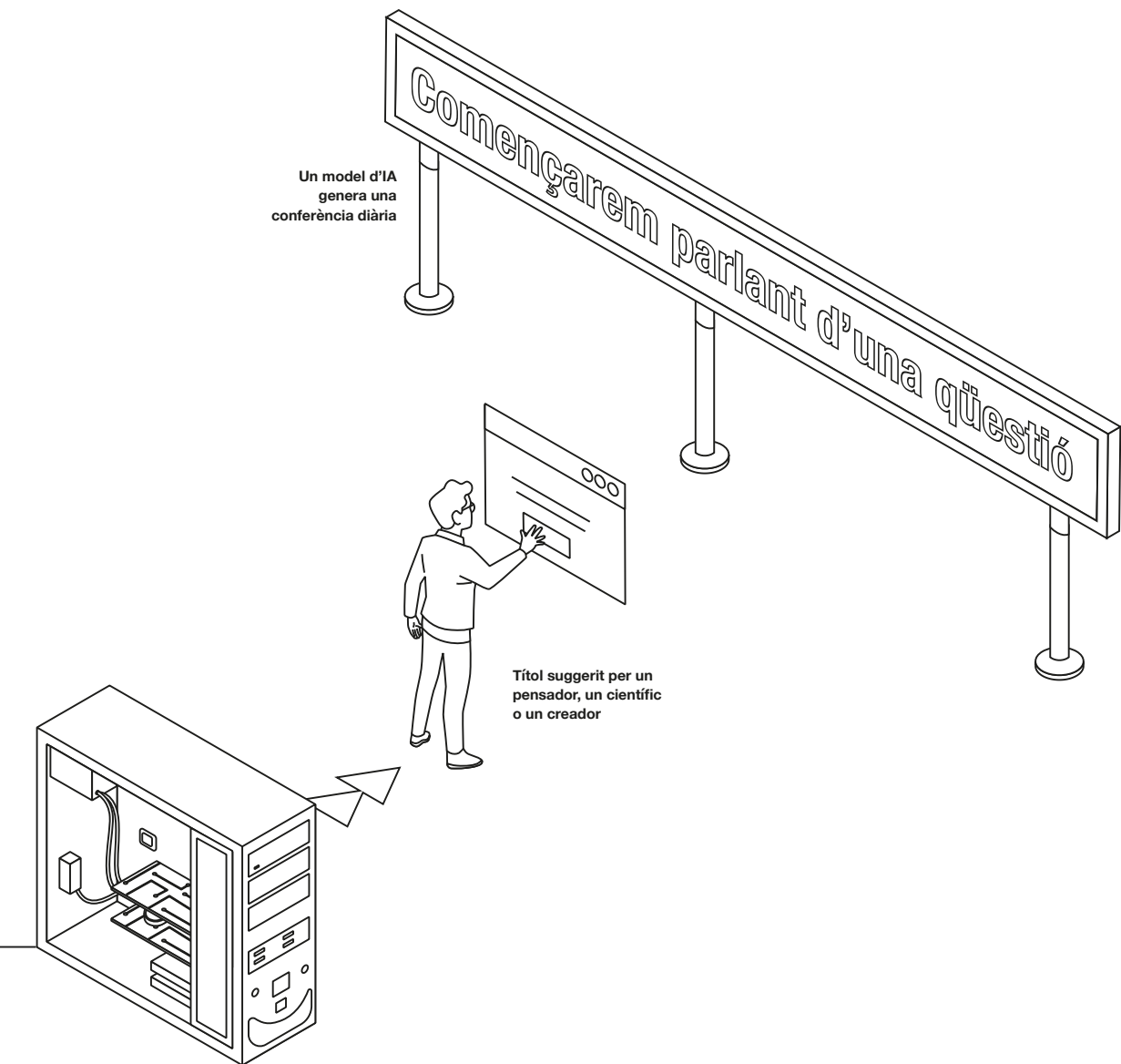


Transcripció
automàtica
dels àudios



Té	un	discurs	coherent	90 %	
Discurs	sobre	ocells		81 %	
Ha	fet	un	discurs	sobri	33 %
Patir	un	discurs	aterrador		12 %
Escoltar	un	discurs	volàtil		41 %
Més	discursos	inspiradors			76 %
El	seu	discurs	maquiavèlic		39 %

Entrenament
d'un model d'IA



Marina Garcés ¶ Desobeir

15 l'apocalipsi ¶ Deu raons per
combatre la por al futur

Rosa Riús ¶ Del passat que

19 no passa ¶ Maquiavel,
Zambrano, Weil i el cultiu
de l'atenció

Gemma Barricarte ¶ Utopies

23 postfòssils ¶ Descarbonitzar
el desig o sobre qui
podríem ser en un món
sense la combustió fòssil

Miquel Missé ¶ Futur mikado:

27 subjectivitats i incertesa ¶
2054 ¶ Què vertebrarà els
subjectes si se segueixen
desmantellant les
estructures que orienten la
vida?

Juan Pablo Villalobos ¶

33 Llengua i literatura fora
de lloc ¶ Noves formes
d'inadaptació als discursos
hegemònics de poder,
identitat, tecnologia i
mercant

Begonya Saez ¶ Xarxes en

37 emergència ¶ Polítiques
de cura per a un futur
connectat (subjectes, medis
i afectes)

Alexandra Laudo ¶ Un món

43 sense nit, uns humans
sense dormir ¶ Sobre
l'extinció de la foscor i del
dormir en l'era del 24/7

Lucía Lijtmaer ¶ On és la

47 intimitat? Com han
d'afrontar, la cultura i
el pensament, la noció
d'intimitat en el segle XXI

Maria Ptqk ¶ Pot un bosc

51 ser subjecte de drets?
El reconeixement de
personalitat jurídica als
ecosistemes obre la idea
de justícia a un món no
dominat per l'omnipotència
dels éssers humans

Xisi Sofia Ye Chen ¶ Sense

57 paraules, sense silenci
¶ Deslliurar-se de la
intel·ligència

Lluís Nacenta ¶ Quines llengües

61 parla una societat cíborg?
Concordances, traduccions
i malentesos entre els
llenguatges informàtics i
les llengües humanes

Anyely Marín Cisneros ¶

65 L'arxiu esclavista desarmat
¶ Lliçons d'història per
desracialitzar l'ull

David Bravo ¶ La Barcelona

69 del *greenwashing* ¶
Contradiccions d'un
model urbà que esgrimeix
l'ecologia per atemptar
contra el planeta

Laia Abril ¶ *Deepfake* i

75 intel·ligència artificial:
misogínia digital ¶
Analitzant les noves eines
del ciberassetjament i el
seu impacte

Clara Roquet ¶ La importància

81 de la creació artística
en un món en crisi ¶ Els
reptes del futur de la
creació artística davant
de l'emergència social i el
canvi climàtic

Mafe Moscoso ¶ Morim,
85 morim, retornem ¶ Cants,
tribulacions i troballes
d'una joiosa resplendor
científica cosmogeològica
equinoccial

Carlota Subirós ¶ Presència
91 i encoratjament ¶
Una reivindicació de
l'esperança, del propòsit
tenaç i de l'acció
compromesa

Jordi Martínez-Vilalta ¶ L'ésser
97 humà i la natura: entre
l'emoció i el càlcul ¶ O
per què és urgent que
aprenuem a ballar amb els
ecosistemes

Xènia Dyakonova ¶ Lectures no
101 obligatòries ¶ Ens poden
influir els llibres que no
hem llegit?

Joana Moll ¶ Forats per tot
105 arreu ¶ Els límits físics de
la intel·ligència artificial

Blanca Arias ¶ Un fantasma no
109 és una metàfora ¶ Buscar
rastres de futur en el passat
i altres mecanismes de
supervivència

Gerard Ortín Castellví ¶ El quart
113 règim agroalimentari ¶
Tecnologies, ecologies i
sobirania de la producció
alimentària

Borja Bagunyà ¶ La crisi del
119 vincle en l'era del gaudi
¶ Noves identitats per a
noves alteritats

Mohamad Bitari ¶ El laberint ¶
123 Vuit voltes al bosc de
la traducció

Gemma Ferreón ¶ Estratègies
129 collectives per sobreviure
al colonialisme ¶
Resistències i aliances
dels suds globals davant
el genocidi, el terricidi i
l'extractivisme

Georgina Surià ¶ «Preferiria no
133 fer-ho» o «No hi ha res a fer»
¶ La fi de l'art, l'inici de la
diversió ¶ Set estratègies
sobre l'ús del temps per
a quan les màquines ens
treguin la feina

Miquel Sureda ¶ De la Terra
137 a Mart, amb escala a la
Lluna ¶ Les pròximes
dècades marcaran l'inici
de la nostra expansió pel
sistema solar ¶ Podrem
fer-ho d'una manera ètica i
sostenible?

Àlex Hinojo ¶ Qui no visita
141 el CCCB, és qui més el
necessita ¶ Els reptes de
difondre coneixement entre
els qui creuen que no en
necessiten

Mireia Calafell ¶ Encara un altre
147 adeu ¶ Del gest ineludible
del *mai més* al comiat com
a benvinguda

Estampa ¶ Una tirada de daus
151 mai abolirà l'arxiu

Sobre els autors
159

MARINA GARCÉS

DESOBEIR L'APOCALIPSI.

DEU RAONS PER COMBATRE

LA POR AL FUTUR

La crisi civilitzatòria d'Occident no ha començat avui. A l'Europa ferida de després de la Segona Guerra Mundial, es va assajar el que podia ser un pensament del després de la catàstrofe que s'ha prolongat després d'altres «accidents», com Txernòbil, i que ens recorda que la catàstrofe ja fa molt temps que va començar. Hannah Arendt resumia en una expressió el que havia succeït: el «tot és possible» del feixisme s'havia fet real i concret en totes les seves formes i havia pres el poder. Hem viscut, durant unes dècades, de la il·lusió que hi havíem posat límits (ètics, polítics, socials...), mentre el «tot és possible» prenia altres rostres en altres llocs del planeta, per a benefici dels mateixos europeus i dels seus aliats globals. Avui, el «tot és possible» torna a tenir el poder i no necessita portar uniforme. Vesteix «logos» de colors que tots cliquem en els nostres telèfons mòbils per a accedir a la nostra carta personal de promeses incomplertes.

En aquell moment es va explorar la possibilitat de pronunciar una promesa sense sobirà, sense déu, sense estat i sense capitalisme, capaç de retornar a la paraula la seva força més simple: la de crear un vincle i un compromís amb un igual o entre iguals. «Jo et prometo» o «nosaltres prometem», escrivia Paul Ricoeur que és una declaració que desafia el temps perquè inventa, per a altres, un compromís que potser no podrà ser realitzat. La promesa, llavors, no diu «tot és possible», sinó tot el contrari: es compromet a alguna cosa que sabem que pot no complir-se, sense que per això la declaració deixi de ser veritable. La promesa més sincera inclou la possibilitat del seu fracàs. Hannah Arendt reprèn aquesta qüestió i afegeix que la promesa no sols desafia el temps, perquè ens vincula i ens compromet a través dels seus imprevistos, sinó que és un desafiament a la incertesa. No la nega, com pretén fer-ho la raó predictiva (endevinadora o algorítmica), sinó que llança en ella una fletxa que travessa el temps i enllaça passats, presents i futurs que s'esfondrarien sota la tirania tant de la immediatesa com del destí únic i fatal. Enllaçar temporalitats és pensar i viure a contratemps del temps únic de la sobirania i de la destrucció.

Actualment no fem promeses, tenim projectes. No ens fem promeses, compartim projectes: projectes polítics, projectes empresarials, projectes culturals, de vida, familiars, de parella. Fins i tot un fill és un projecte. Patim la metàstasi del projecte en totes les dimensions de la vida. Explicava molt bé Paul Ricoeur que la promesa i el projecte, malgrat que tots dos vinculen el present i el futur a través de la intenció i de l'acció, responen, no obstant això, a lògiques molt diferents. Mentre que el projecte és una acció futura que depèn de mi i que és a les meves mans, la promesa és en si mateixa ja una acció que em posa enfront de l'altre per a declarar-li «aquí estic». Prometre és posar-se davant; exposar-se, per tant. En aquesta nuesa de la paraula, es nuen la convicció i la fragilitat del vincle: com a compromís, la promesa és irreversible. Una vegada ha estat declarada, el vincle que estableix ja ha tingut lloc. El promès és deute, diu el llenguatge popular, apel·lant precisament a aquest deute que té a veure no amb la manca sinó amb el do, no amb el que no es té sinó amb el que ja ha estat donat: la paraula.

La promesa no només imagina futurs. També permet mirar enrere. Segons Nietzsche, és la memòria de la voluntat i l'assumpte més difícil i important que la naturalesa ha encomanat a aquest estrany ésser que som els humans. Però no té marxa enrere. És una irreversibilitat que, amb la paraula, s'alça contra la irreversibilitat dels déus, els senyors, els diners o «les màquines». El seu temps també és un temps comú en el qual no tot és possible, però tampoc res està sentenciat per sempre. El dramaturg Wadji Mouawad ha explorat aquesta irreversibilitat de la promesa en la seva tetralogia *La sang de les promeses*, integrada per les conegudes peces de teatre *Litoral*, *Incendis*, *Bosc* i *Cels*. A través d'elles, dels seus personatges i del seu renovat sentit de la tragèdia, enllaça el temps trencat de les guerres europees amb el present incendiari del Mitjà Orient i amb el futur sense futur de les generacions nascudes en la globalització. Les promeses que vinculen les accions dels seus personatges no sols orienten el seu futur, sinó que sobretot permeten interrogar-se, enmig de la ferida històrica, pel punt de partida de les nostres històries: de quines promeses som fills? Amb la força de la sang vessada i de la sang que continua bategant en les venes dels qui viuen i neixen en aquest món sense món, la terrible Nawal d'*Incendis* ens deixa amb aquesta sentència: «Cap epitafi per als qui no mantinguin les seves promeses».

Negar l'estat de coses present en el món és tan enganyós com prometre solucions ràpides o efectives, ja sigui per la via política o per la via tecnològica. Per això, el negacionisme i el solucionisme són les dues cares d'una mateixa obediència. Desobeir l'Apocalipsi és desobeir, alhora, aquests dos mandats. Per fer-ho, cal alliberar la imaginació de la seva captura sota el paradigma de l'il·limitat i elaborar, amb eines actuals, la possibilitat d'una imaginació crítica com a potència del cas estrany, com a promesa del cas estrany.

Els fets es confonen amb prediccions perquè en l'estat de fets present ja està incorporat el seu esgotament o la seva impossibilitat. Descriure l'estat de coses present implica la narració de la seva catàstrofe imminent. No fa falta projectar o predir. No hi ha res a prometre. El present del món arrossega una ombra apocalíptica de la qual només podem escapar recorrent a la fantasia utòpica, a un món fora del temps i de l'espai. La pregunta crítica és si hem passat de la fal·làcia naturalista, que confonia l'ésser amb el deure de ser, a la fal·làcia catastrofista, que confon el que hi ha amb la seva impossibilitat de continuar sent. Quan els fets adquireixen la condició de profecies, la història recupera una condició neoreligiosa, que s'explica sota un horitzó dicotòmic: o condemna, o salvació.

Com separar la realitat de la devastació ecològica, social i psíquica de la seva incorporació en un relat convertit en llei? Com distingir críticament entre la irreversibilitat dels fets i la irreversibilitat de la història? Els fets no són neutrals. Ni tan sols el neopositivisme de les dades pot convèncer-nos d'aquesta pretensió. Per això torna a ser necessari trobar els modes de parlar dels fets, donar-los noms, context, temporalitats comprensibles i evolucions imaginables. Si parlem de canvi climàtic, estem parlant d'injustícia global. Si parlem d'esgotament de recursos, estem parlant d'extractivisme. Si parlem de contaminació, estem parlant de *lobbies* i d'interessos particulars. I, així, podem desplaçar el llenguatge de la fi del món al de la història de la lluita entre mons.

17

Encara que sembli una paradoxa, per poder parlar dels fets fa falta molta imaginació. No es tracta de fantasia, d'utopisme o de fabulació. La imaginació és la facultat dels límits: una activitat sensible i mental que ens permet relacionar-nos de manera activa amb els límits del que veiem, sabem o pensem. Per això podem dir que la imaginació és una facultat crítica. La crítica és l'art dels límits, de l'examen i del discerniment cautelós sobre les produccions humanes i les seves condicions de possibilitat. La imaginació és la relació viva amb ells. La inquietant virtut de la imaginació és enllaçar, sense unir-ho, allò que el pensament separa: el sensible i l'intel·ligible, l'interior i l'exterior, el present i l'absent, el que és i el que no és, el possible i l'impossible... i les diferents dimensions del temps.

Almenys a Occident, la relació amb la imaginació ha estat ambivalent. Temuda i menyspreada per l'aspiració a una veritat eterna i transparent, al mateix temps ha estat enaltida per la sensibilitat estètica i, actualment, pel productivisme cognitiu i la seva apologia de la creativitat. Ni la subordinació de la imaginació a criteris més alts de veritat ni la seva reducció a fàbrica d'imatges ens permeten entrar en relació amb la dimensió crítica de la imaginació i la seva particular manera d'elaborar el sentit i el valor dels fets.

Quan la incertesa s'ha convertit en la normalitat i la irreversibilitat del col·lapse de les formes de vida actuals és l'única certesa, l'estrany és poder

continuar vivint. Que estrany que es torna el món actual quan el veiem des de la possibilitat i el compromís de continuar fent d'aquest lloc un espai i un temps per al viable. Tan estrany, que només pot comprometre'ns a tornar-nos també estranys entre els estranys, a trobar-nos en aquesta nova nit dels temps entorn de la convicció irreparable de viure contra l'irreversible.

ROSA RIUS GATELL

DEL PASSAT QUE NO PASSA. MAQUIAVEL, ZAMBRANO, WEIL I EL CULTIU DE L'ATENCIÓ

En una cèlebre carta adreçada a Francesco Vettori, Maquiavel narrava a l'amic la seva jornada a l'exili. Li explicava que, avançada la tarda, després d'alliberar-se «de la roba de cada dia, plena de fang i llot», entrava al seu escriptori vestit amb «robes reials i curials». Aleshores, dignament abillat, s'introduïa en «les velles corts dels homes antics» (Maquiavel, 2013: 18). Els parlava, els preguntava per les raons de les seves accions i ells li responien. La carta està datada el 10 de desembre del 1513, és a dir, fa més de cinc segles.

Podia imaginar-se Maquiavel que el 2024 «conversàriem» amb ell amb motiu de la celebració del trentè aniversari del CCCB? Què dirien Maria Zambrano i Simone Weil en veure's vinculades al Secretari florentí, en advertir que tots tres apareixen junts en aquest text per ajudar-nos a pensar els pròxims trenta anys? No ho sabia dir. No obstant això, crec fermament que parar esment als seus textos amb l'atenció deguda pot obrir una finestra al futur que permeti albirar les pròximes dècades, i sobretot que aquesta obertura serveixi no només per mirar i donar llum, sinó també per oferir propostes que puguin evitar errors reiterats. Optimisme ingenu? Podria ser.

Tant Maquiavel com Zambrano i Weil van reflexionar sobre qüestions que no deixen de sorprendre'ns per la seva innegable vigència. Sovint ho van fer orientant-se cap al passat —diferents passats, diferents espais; cal subratllar-ho— sense sucumbir a la nostàlgia, amb la convicció que ens continuaven preocupant les mateixes emocions i passions, i que ens tenallaven els mateixos dilemes que als «homes antics» als quals s'adreçava Maquiavel.

Només a tall d'exemple: quan Zambrano, el 1944, apel·lava al «pensamiento vivo de Séneca» i es preguntava si les paraules del savi estoic podien procurar alleujament en temps de guerra i desarrelament, observem que així ho creia i per això va voler destacar-ne l'«actualidad» i la «universalidad». «Descubierto como en un palimpsesto debajo de nuestra angustia, vivo y entero bajo el olvido y el desdén» (Zambrano, 2016: 182), Sèneca formaria part d'un saber «que se nos aparece cargado de significación como si fuese la cifra de todo lo que nos sucede» (2016: 180). Calia atendre, doncs, al savi que

va saber «mirar desde su infinita desolación al hombre más menesteroso y desamparado» (2016: 202); valia la pena escoltar-lo amb atenció, «mirar algo más de cerca a esta figura» (2016: 197) que no pretenia conèixer per conèixer, sinó per saber viure i morir. En la dècada del 1940, Sèneca podia operar com un fàrmac, va pensar Zambrano. Va continuar pensant-ho i ens ho va transmetre. Pot continuar complint ara aquesta funció, el «sabio curandero» (2016: 202)? I durant les pròximes tres dècades? Tindrà cap sentit proposar encara «consolaciones» i reflexionar sobre la ira, l'oci, la felicitat, la malaltia i la serenitat de l'ànima? Sense saber-ne la resposta, citaré algunes línies de l'obra *De la brevetat de la vida*, que figura entre les pàgines triades per Zambrano per al seu llibre *El pensamiento vivo de Séneca*, i que diuen així: «No és que tinguem poc temps, sinó que n'hem perdut molt. Prou llarga és la vida i més que suficient per acomplir les més grans empreses, si s'esmerça bé tota» (Sèneca, a Zambrano, 2016: 251).¹ Com indicava, desconec la utilitat de continuar reflexionant sobre si la vida no és breu sinó llarga, si sabem fer-ne un bon ús; tampoc sobre altres propostes de Sèneca recollides i reelaborades per Zambrano. En qualsevol cas, i seguint les traces d'Italo Calvino i Luciano Berio, hi faig referència aquí com «un recuerdo al futuro», que potser arribi a inspirar algú que encara no ha nascut.

Així mateix a tall d'exemple, llegim unes línies de la carta que Simone Weil va adreçar al seu amic Jean Wahl el 1942: «Crec que s'expressa un pensament idèntic de manera molt precisa i amb modalitats poc diferenciades», en diverses tradicions (Weil, a Pétrement, 1973: 446). Aquest «pensament idèntic» l'observava en les mitologies antigues, en nombrosos filòsofs grecs, en la poesia grega «de la gran època», en el folklore universal, en les *Upanishads* i la *Bhagavad Gita*, en els escrits dels taoistes xinesos, en certs corrents budistes, en les escriptures sagrades d'Egipte, en els dogmes de la fe cristiana i en els escrits dels grans místics, sobretot de sant Joan de la Creu. També en certes heretgies, especialment la tradició càtara i maniquea (1973: 446). Després d'indicar aquests referents, conclou dient: «Crec que aquest pensament és la veritat, i que avui dia cal que s'expressi d'una manera moderna i occidental». No es tracta, aquí, d'una mera llista de corrents filosòfics i tradicions espirituals o poètiques, sinó d'una espècie de cartografia que remet a sabers i autors que Weil va concebre com a guies en la seva cerca de la veritat. Alguns d'aquests referents van ser reconeguts per ella des de molt jove. D'altres els va descobrir els últims anys, lectura a lectura, com la *Bhagavad Gita*, que la va impulsar a estudiar el sànscrit. A la *Gita*, com en altres textos d'aquest «pensament idèntic», hi va advertir un missatge que

1 Citació extreta de l'edició de *De la brevetat de la vida. De la vida benaurada. De la providència* a cura de Carles Cardó (Barcelona, Bernat Metge, 1924, p. 1).

li semblava vigent i necessari per al futur de la humanitat, si aquesta volia sortir de l'infeliç temps present. Convençuda que aquest pensament era «la veritat» i que requeria, ho hem llegit, una «expressió moderna i occidental», es va dedicar a aquesta tasca fins al final dels seus dies. Per dur-la a terme, calia un «mètode d'exercir la intel·ligència que consisteix a mirar» (Weil, 2021: 177). Aquest va ser el «camí» amb el qual es va disposar a mostrar veritats essencials, el mateix mètode atent que proposa recórrer des dels seus escrits, amb els quals va llançar —de manera afí a la de Zambrano— una crida al futur.

Weil va respectar profundament Maquiavel i en va admirar l'absència de dogmatisme (Rius, 2018: 92). En les seves anotacions per a l'article «Meditacions sobre un cadàver», escriu que «mai no és una bona cosa tenir darrere una doctrina, sobretot quan encarna el dogma del progrés, la confiança indestructible en la història i en les masses. Marx no és un bon autor per formar-se un criteri; Maquiavel és, sense cap mena de dubte, molt millor» (Weil, 1989: 77). Tot el text està impregnat de màximes maquiavelianes procedents, en particular, dels capítols III, XIII, XXIV i XXV d'*El Príncep*, en els quals s'exalta la previsió i l'oportunitat. Igual que Maquiavel, la filòsofa va concedir una importància singular al moment o la circumstància oportuns per a alguna cosa, al moment propici en què cal actuar o, segons el cas, no actuar.

Maquiavel compara sovint la problemàtica política amb les arts, de les quals destaca l'arquitectura i la medicina. Així, al capítol III d'*El Príncep* llegim: «Passa com diuen els metges de la tisi, que al principi del mal és fàcil de guarir i difícil de conèixer, però que amb el pas del temps, si al principi no l'han coneguda ni medicada, és fàcil de conèixer i difícil de guarir» (Maquiavel, 1982: 56). El mateix passa amb els assumptes de l'Estat, perquè «els mals que se'n deriven es guareixen de seguida; però quan, per no haver-los descoberts, arrelen i creixen de tal manera que qualsevol els reconeix, ja no hi ha remei» (1982: 56). Aquesta capacitat de prevenció es relaciona estretament amb la virtut que haurien de tenir els governants. Segons Maquiavel, «aquell que en un principat no descobreix els mals quan neixen no és savi de debò: i això és donat a molt pocs» (1982: 95). Virtut estranya, aquesta, però indispensable per enfrontar-se als embats de la fortuna. Els governants savis «no solament han d'estar alerta pels escàndols presents, sinó també pels futurs», atès que «preveient-los a distància, s'hi pot posar remei fàcilment» (1982: 56). No se n'hauria de culpar la fortuna sinó la pròpia indolència, i reconèixer que «és un defecte comú a tots els homes que quan fa bonança no pensen en la tempesta» (1982: 130). Segons Maquiavel, la fortuna mostra el seu poder on no hi ha una virtut organitzada per fer-hi front, i «orienta el seu ímpetu on sap que no s'han fet murades ni terraplens per parar-la» (1982: 132). Per això, serà imprescindible parar atenció, una acció prèvia sense la qual difícilment es podrà preveure què pot succeir quan esclata el temporal.

Maquiavel, Zambrano i Weil van instar a posar en pràctica aquesta acció. Mirar, escoltar, atendre... Malgrat la distància temporal, el seu pensament ens continua sorprenent; llavors, per què no imaginar que la seva proposta pot ajudar a pensar futurs possibles. Més encara, per què no plantejar el cultiu de l'atenció com un acte polític, social, ètic i estètic —i no només— que promet donar fruits. En posaré un sol exemple, procedent de Maria Zambrano. A *Notas de un método*, després de reflexionar sobre «el saber propio de las cosas de la vida», i referir-se a «largos padecimientos», «larga observación», «un acontecimiento extremo», «un hecho absoluto, como la muerte de alguien, la enfermedad, la pérdida de un amor o el desarraigo forzado de la propia patria», s'apressa a assenyalar: «[Este saber] puede brotar también, y debería no dejar de brotar nunca, de la alegría y de la felicidad». Caldrà parar molta atenció, per tal de captar l'instant en què ambdues es manifestin: «Y se dice esto porque, extrañamente, se deja pasar la alegría, la felicidad, el instante de dicha y de revelación de la belleza, sin extraer de ellos la debida experiencia; ese grano de saber que fecundaría toda una vida» (Zambrano, 2019: 106). Caldrà aprofitar, doncs, l'oportunitat quan aparegui, no fos que, d'acord amb la representació antiga d'aquesta figura (*kairós*, moment breu i decisiu), passés pel nostre costat sense que l'atrapéssim, sense poder-ne obtenir aquest minúscul «grano de saber» d'admirable potència germinadora.

BIBLIOGRAFIA

MAQUIAVEL. *El Príncep*. Jordi Moners i Sinyol (ed. i trad.). Barcelona: Laia, 1982.

PÊTREMENT, Simone. *La vie de Simone Weil*. Vol. 2. París: Fayard, 1973.

RIUS GATELL, Rosa. «Simone Weil lectora de Maquiavelo». A: REVILLA, Carmen; BEA, Emilia (ed.). *Simone Weil*. Buenos Aires: Katz Editores, 2018, p. 77-98.

RIUS, Rosa; LLORCA, Blanca. «De la gènesi d'*El Príncep*. Carta del 10 de desembre del 1513». *Diàlegs. Revista d'Estudis Polítics i Socials*, vol. 16, núm. 62 (octubre-desembre 2013), p. 11-20.

WEIL, Simone. «Méditations sur un cadavre». *Œuvres Complètes II. Écrits historiques et politiques*, 3. A: DEVAUX, André A.; LUSSY, Florence de (ed.). Textos establerts, presentats i anotats per Simone Fraisse. París: Gallimard, 1989.

— *La gravetat i la gràcia*. Pau Matheu (trad.). Barcelona: Fragmenta, 2021.

ZAMBRANO, María. *El pensamiento vivo de Séneca. Obras completas II. Libros (1940-1950)*. Jesús Moreno Sanz (ed.), Pedro Chacón Fuertes, Karolina Enquist Källgren, Sebastián Fenoy, María Luisa Maillard García, Fernando Muñoz Vitoria i Ricardo Tejada Mínguez (col.). Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016.

— *Notas de un método. Obras completas IV (2). Libros (1977-1990)*. Jesús Moreno Sanz (ed.), Pedro Chacón Fuertes, Karolina Enquist Källgren, Sebastián Fenoy i Fernando Muñoz Vitoria (col.). Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2019.

GEMMA BARRICARTE

UTOPIES POSTFÒSSILS. DESCARBONITZAR EL DESIG O SOBRE QUI PODRÍEM SER EN UN MÓN SENSE LA COMBUSTIÓ FÒSSIL

«La nostra saturació de carboni prehistòric és tan profunda, forma tan completament part de les experiències afectives i somàtiques dels cossos moderns, [...] [que] imaginar la vida sense el carboni prehistòric suposa una voluntat col·lectiva de desprendre'ns d'aquestes inclinacions somàtiques i afectives a la combustió [...], significa divorciar-nos dels densos records de la combustió del carboni que estan lligats a les nostres pròpies històries personals i col·lectives, i significa comprometre'ns amb el treball brut i incòmode de descobrir qui som i qui podríem ser sense els combustibles fòssils».

Bob Johnson
Carbon Nation. Fossil fuels in the Making of American Culture

La utopia no és un lloc que hagi de venir. Ja és aquí. Forma part de cada minut i cada segon que passa en el comptador dels nostres dispositius mòbils. Dels espais més recòndits de la banalitat quotidiana. Aquesta utopia dels uns és la distopia de molts. Un lloc colonitzat pels paisatges de la industrialització i la urbanització planetària. Curull de mercaderies en permanent circulació. És la imatge d'un món espacial, temporal i climàticament colonitzat per l'economia de la combustió. La *utopia fòssil* és el lloc d'un trauma. Un lloc ofegat en els combustibles fòssils. La seva lenta aparició va causar una profunda ferida col·lectiva en les seves societats. Va catapultar els subjectes que l'habiten cap a una acceleració del món sense precedents i cap a enormes pulsions identitàries i corporals. Sara Ahmed parla del cos com «una història solidificada d'esdeveniments passats» que adopta la forma d'allò que es repeteix amb força al llarg del temps. La norma, la repetició, la forma com tenim interioritzat un repertori de gestos, afinitats, identificacions,

normalitats i plaers dirigeix les nostres orientacions, moviment i desitjos. La nostra pròpia producció d'allò ordinari i normal. Avui, el món fòssil ha assolit nivells d'acceleració cada vegada més frenètics. Es pot abastar més espai i viure més experiències en menys temps. Però les expectatives vitals dels qui l'habiten cada vegada són més efímeres, i per tant més insegures. El subjecte obrer vuitcentista d'una incipient indústria fòssil, pare de família, amarat de sutge i condemnat a la pneumoconiosi, ha esdevingut altres cossos que habiten altres paisatges; un subjecte neoliberal que creu en la pràctica de la competència privada com a forma de distribució econòmica; o un que troba respostes en les promeses de continuïtat de la masculinitat tradicional. Que creu en la identitat d'una nació i en l'autoritat com a únic element capaç de conformar una comunitat segura i duradora enfront de la incertesa moderna. També ha esdevingut un cos social insegur, desigual i atomitzat, amb taxes de suïcidi, depressió i *burnout* insòlites.

El que és realment paradoxal és que, en tota la potència i possibilitat que existeix per transcendir aquest paradigma, seguim sota l'influx cultural, quotidià i identitari de la utopia fòssil. Sota estils de vida que recolzen en el treball, el consum i el confort percebuts com a conquestes socials. Com a dret i com a normalitat. Com a aspiració universal. Deia Marx que «fins i tot els objectes de la més simple “certesa sensorial” només se li donen a l'home a través del desenvolupament social, la indústria i l'intercanvi comercial».¹ El posfordisme i l'energia barata dels combustibles fòssils han permès globalitzar aquest fenomen. Una transició energètica va més enllà d'un canvi en les fonts d'energia. El desenvolupament de la matriu energètica actual ha implicat molts processos de disciplinament de la subjectivitat i del cos. El paisatge d'objectes de la vida moderna amb què interactuen els subjectes contemporanis són dispositius heretats d'aquestes lògiques: aires condicionats, cotxes privats o electrodomèstics. Tots han estat dissenyats des dels paràmetres moderns de *confort*. El repertori de gestos que té el cos per autoregular-se sovint es redueix a prémer un botó. Les concepcions del confort i el benestar són un lloc biopolític de disciplinament. La percepció de la comoditat, en realitat, és plàstica i la medien elements com el clima i els contextos que s'habiten. Mitjançant el contacte amb altres cultures descobrim que la nostra percepció del clima i el confort no és universalitzable, que els paràmetres higrotèrmics moderns tampoc ho són. L'inconfort és indesitjable, i està lligat al que Elizabeth Grosz anomena «somatofòbia» de la cultura occidental: *la incomoditat de tenir un cos*. En el moment en què apareix l'inconfort, el cos es fa present, molesta: ens inquietem, suem, passem fred,

1 AHMED, Sara. *La política cultural de las emociones*. Mèxic: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, p. 272.

ens fa mal, té gana, sent absències o se sent *fora de lloc*. Jaime Vindel afirma que «en el cos estètic s'ha lliurat una batalla decisiva en la qual els poders i els contrapoders han lluitat per orientar [una] “lògica de la sensació”». De sobte, aquesta por es torna una eina de control i normalització perceptiva. És interessant explorar com el confort implica una externalitat energètica, la desmobilització del cos propi i dels seus propis mecanismes de regulació.

L'arquitectura és una materialització d'aquestes assimilacions culturals i afectives. Un reproductor d'aquestes lògiques mediat per un aparell legal que defineix el que és confortable. L'extensió de totes les comoditats —o certes sensorials— de la vida moderna a l'habitatge privat (des de la cuina o la rentadora fins a les màquines d'aire condicionat) ha suposat una ruptura de comunitats de pràctica i afecte lligades al sosteniment de la vida. D'acord amb Sara Ahmed, el capitalisme depèn del fetitxe de *sentiment de confort*: «Perquè altres persones que consumeixen se sentin còmodes, d'altres han de treballar molt [...] la relació “de treball” queda oculta per la transformació del confort en propietat i dret».² Aquest confort privat i modern és el que sosté les exigències productives d'un cos cansat i ansiós. Les energies de la sinergia i la cooperació, que impliquen una matriu no només corporal sinó també afectiva i relacional, s'han reduït a pràctiques solitàries basades en l'externalitat: ara, una màquina elèctrica pot fer-ho. Aquestes experiències involucren energies d'un altre tipus més enllà de l'electrificació. No es tracta de demonitzar l'automatització i pensar en un retorn a les economies precapitalistes. Es tracta de reformular l'entorn donat a partir del que ens coexisteix. Per a mi, va ser revelador el testimoniatge d'una participant d'un taller recent. Ella deia que havia convertit en un ritual la visita setmanal a la bugaderia amb una amiga. Aquelles dues hores de rentat i assecat es convertien en una microcomunitat d'afecte. El confort i els processos de sosteniment de la vida es converteixen en una experiència social i energètica de sinergia, o *sinèrgica*.

El que denomino *internalització metabòlica*, és a dir, fer dels processos de metabolisme social un nou dispositiu polític, estètic i afectiu, és un dels camins que ens obre a pensar la descarbonització més enllà de la culpa o l'eficiència energètica. Portar aquesta concepció fins a les últimes conseqüències és un acte utòpic radical. Hi ha potències encara no imaginades, en les comunitats energètiques o els horts urbans. Hi ha imaginaris de l'energia per invocar i construir, lligats a altres formes d'organització social que componen una matriu energètica fora de la combustió fòssil. Hi ha una forma d'energia latent, relacional i afectiva. Que és social. Sinèrgica. Que es multiplica. Que és major que la suma de les seves parts. I que parteix de l'experiència directa del subjecte. Podria assimilar-se amb el que passa en

2 Ibídem, p. 229.

un equip de natació sincronitzada. S'hi estableixen relacions d'interdependència energètica, una estetització del moviment cooperatiu, una sinèrgica coreografiada que crea un altre ordre perceptiu, on el cos no és un simple mecanisme. On l'experiència vital i la matriu energètica i relacional es fonen en una coreografia aquàtica.

La *utopia postfòssil* no és el mateix món alimentat per plaques solars. És un món que ens coexisteix ja. Que habitem. Però no tindrà a veure amb les pràctiques caduques. Tindrà a veure amb la nostra desobediència a la combustió fòssil i les seves normes. Amb la construcció d'imaginari de l'energia que van més enllà dels dispositius de captació energètica, cap a formes sinèrgiques. La nostra utopia postfòssil i la seva nova matriu energètica es trobaran en l'abundància de tot allò que la utopia fòssil ha aniquilat: la imaginació, el cos, l'espai o el temps. D'acord amb E. P. Thomson, cal *educar el desig*. Abans, però, potser convé despertar-lo, deixondir-lo. Expandir la seva realitat: anar més enllà del que existeix. Un desig alienat és un desig mort. És un desig ofegat en hidrocarburs. Ocupat a sadollar les seves ansietats més intenses i urgents. Hem de saber veure en les bretxes del nostre present la utopia postfòssil que ens habita ja. Per descobrir-la i descobrir-nos-hi, hem de formular una estètica de la desacceleració, una *futurologia de l'abundància*.³ Aquesta abundància, aquesta exuberància que un món desaccelerat ens brinda, és la que necessitem reivindicar. Aquesta és la porta d'un desig descarbonitzat. La porta de nous repertoris de la gestualitat, de la pràctica. I abraçar el cos afectuós, imperfecte, conflictuat i desobedient que l'habitarà. La nova matriu energètica que ens espera.

3 Aquesta idea neix arran d'una reflexió compartida amb Jaime Vindel sobre la necessitat de nous discursos d'abundància. A ell li dec aquesta noció.

MIQUEL MISSÉ

FUTUR MIKADO: SUBJECTIVITATS I INCERTESA. 2054. QUÈ VERTEBRARÀ ELS SUBJECTES SI SE SEGUEIXEN DESMANTELLANT LES ESTRUCTURES QUE ORIENTEN LA VIDA?

MIKADO. EL GRAN DESMANTELLAMENT

27

El mikado és un joc mil·lenari, d'origen xinès. És força intuïtiu. Primer deixem caure el feix de petits pals sobre la taula, i comença la partida. Consisteix a aconseguir el màxim nombre de pals, si és possible dels colors amb major puntuació. Per fer-ho, cal saber agafar-los d'un en un, però sense moure'n la resta. Si, en tocar el pal que volem extreure, en movem un altre, perdem el torn. Principalment, cal una bona motricitat i molta serenitat.

El feix de petits pals xinesos és la millor metàfora que he trobat per pensar la nostra subjectivitat en els temps actuals. Nosaltres, un conjunt d'estructures fràgils, en ple desmantellament. Com si cada pal fos una de les certeses que ens calen per sostenir-nos: les cases on viurem, les professions que desenvoluparem, els vincles que construirem, les comunitats on envellirem, l'aire que respirarem, els codis socials amb què ens relacionarem. Cada pal, representant un dels múltiples sistemes socials que ens ordenen, que organitzen les nostres etapes vitals i articulen la nostra biografia.

En les darreres dècades, i com en el joc, els pals estan desapareixent. Tot i que, en el nostre particular mikado, es donen algunes diferències. La més important és que la partida no s'atura si l'estructura trontolla. Al contrari, diversos terratrèmols de diferent escala han anat sacsejant el feix, però, com que aquí no hi ha quasi regles del joc, no hi ha límit. Si, en tocar un pal, altres tres cauen, continua la jugada en una espiral delirant. Alhora, no hi ha jugadors visibles, els pals s'erosionen fins a gairebé desaparèixer, sense

poder establir clarament qui els està manipulant. Sigui com sigui, cada vegada queden menys pals sobre la taula, cada vegada les nostres estructures psíquiques són menys sòlides, més fràgils, i recurrentment ens preguntem: té algun final, aquest desmantellament? Té algun límit, la incertesa que es pot suportar?

Les epidèmies d'angoixa, tristesa, soledat i desesperança que tanta gent explica són només alguns dels símptomes d'aquest joc diabòlic. Cada vegada més persones constaten el forat negre que sembla estar absorbint-nos i busquen fórmules productives per recuperar oxigen i respirar, en sentits metafòrics, però també radicalment literals. Cal parar tota l'atenció per entendre què ens està passant. Principalment, cal una bona motricitat i molta serenitat. Però, sobretot, cal la valentia de la complexitat.

LA PARADOXA

La complexitat és observar millor aquesta implacable partida de mikado que s'està jugant amb les nostres petites vides, i constatar que, en el fons, és tot bastant més delicat del que sembla. Si poguéssim ampliar la panoràmica de la nostra imatge, podríem veure que aquest terratrèmol que sacseja les nostres subjectivitats està conformat per plaques tectòniques diferents. El neoliberalisme i la mercantilització de drets fonamentals que ens estan erosionant en són una, però també hi estan operant altres moviments amb intencions molt diferents. Sorprenentment, alguns dels fenòmens que estan sacsejant les nostres estructures tenen com a objectiu promoure una millor justícia social. Dit d'una altra manera, coincideixen en el temps dues forces que sacsegen la nostra necessitat de certeses. Representen projectes antagònics: les unes busquen l'acumulació de la màxima riquesa en mans d'una minoria, i les altres es centren a combatre els sistemes que reproduïxen les desigualtats. És una paradoxa, perquè aparentment tots els moviments cap a mons menys desiguals haurien de ser un antídoto contra la tempesta de malestar que vivim. Però no sempre és així; de fet, és molt més complex.

Per exemple, aquesta paradoxa s'aprecia de forma paradigmàtica en les propostes que busquen la transformació de les normes de gènere amb l'objectiu de combatre certes desigualtats. I és que, per molt que la socialització de les persones en rols de gènere rígids i desiguals sigui molt problemàtica, el cert és que en la nostra societat les normes de gènere ens configuren, ens ordenen i ens donen sentit. Les normes de la masculinitat i la feminitat articulen les biografies dels homes i les dones en sentits molt profunds. Per això, el necessari desmantellament d'aquestes normes també provoca símptomes i malestars en els subjectes. I, és clar, si aquesta transformació coincideix en un moment històric molt incert a causa

de crisis econòmiques i socials, el solapament d'aquests dos processos intensifica aquesta sensació de col·lapse.

Enmig d'aquest soroll insuportable, molta gent sent que no pot més. Perquè, efectivament, no, les nostres subjectivitats no podran ser mai un mikado. I sí, la incertesa suportable té límits si parlem d'una bona vida. Ens calen certes pel que fa al sosteniment de la vida, normes que ordenin la nostra convivència amb els altres i llibertat per desenvolupar-nos, trobar-nos i ser feliços.

PROHIBIT TRANSFORMAR?

Però, llavors, si entenem que estem en un moment històric de subjectivitats cada cop més fràgils, és millor no seguir formulant transformacions socials perquè la societat no pot digerir més incertesa?

Aquest breu text no pretén censurar els nostres impulsos per combatre les causes d'aquest sistema socioeconòmic. Al contrari, en els antípodes de la paràlisi es tracta de preguntar-nos de forma crítica sobre les receptes que estem fent servir. És a dir, millorar les nostres propostes perquè siguin més efectives —fent-nos càrrec de la fragilitat que moltes persones transiten en aquest episodi de desmantellament— i preguntar-nos quines són les converses més productives que podríem tenir en aquests moments.

Sabem que els nostres esquelets subjectius, fràgils i delicats, estan sent arrasats. Per tant, si volem introduir més transformacions, hem de tractar de no reproduir les mateixes receptes dels que minen el nostre equilibri. Hem d'aprendre moltes coses de les conseqüències d'aquesta forma d'erosió dels individus per tal de no contribuir-hi. Si volem transformar, no podem anar traient els pals de sobre la taula sense més. Si volem modificar-ne un, haurem d'introduir-ne necessàriament un altre. Sigui el que sigui el que movem, hem de comprovar l'equilibri de l'estructura en cada jugada.

29

LA MATEIXA RECEPTE NO FUNCIONA

Tornem enrere un instant. Hem descrit dues forces que estan sacsejant els subjectes. Les primeres, les que s'alimenten de l'explotació per accelerar l'acumulació de la riquesa, fa dècades que despleguen les receptes de l'individualisme i la meritocràcia en la nostra societat, i alimenten així la culpa que molta gent sent interpretant com un fracàs personal la seva precarietat. Les segones forces, les que vindrien a combatre aquestes i altres desigualtats, han mobilitzat tradicionalment l'anàlisi estructural, les xarxes de solidaritat i l'impuls de projectes socials de redistribució i reconeixement.

Darrerament, però, semblaria que els mecanismes salvatges del neoliberalisme s'han accelerat i que, paral·lelament, alguns discursos per la

transformació social han acabat comprant els marcs i les receptes dels primers. Tornant al nostre cas paradigmàtic, per transformar les normes de gènere es fan servir sovint anàlisis profundament individuals que generen, efectivament, culpa. Per exemple, centrar-se en l'assenyalament de comportaments particulars i no de l'estructura del patriarcat o de l'heterosexualisme és una anàlisi problemàtica que no només no funciona, sinó que ens allunya de la solució.

La reproducció dels rols de gènere no es produeix des d'una lògica racional, per dominar o per sotmetre's, sinó que té a veure amb la manera com els subjectes estem configurats per aquestes normes, socialitzats en determinats codis culturals, que influeixen fortament en el que un valora, projecta o necessita per ser reconegut. I la dificultat de deixar anar aquests models no té tant a veure amb actes racionals de resistència dels individus —com es formula sovint— a lògiques de cost-benefici per mantenir privilegis o consolidar opressions, sinó que, en molts casos, té a veure amb la por al buit que genera, i amb la manca de referents disponibles on projectar-se, imaginar-se i existir.

En aquest cas, com en tants d'altres, la transformació social no pot passar per assenyalar el compliment de normes socials com una complicitat dels individus amb la desigualtat, sinó per la transformació dels nostres imaginaris culturals i els nostres models socioeconòmics. I és que, molt sovint, complir-les no té a veure amb el fet d'estar d'acord amb els sistemes que les originen, sinó amb el fet de no saber existir d'altres formes. Les caricatures que individualitzen la reproducció d'aquests engranatges socials no ens ajuden a entendre'n la complexitat, i sobretot ens impedeixen transformar-los. La transformació és possible, però cal trobar l'equilibri entre la capacitat d'agència individual i el pes de les estructures socials en les nostres subjectivitats.

Totes les persones que llegiran aquest text participen del compliment de normes socials injustes per raons complexes: perquè són els codis que van aprendre, perquè tenen a veure amb l'acceptació social, perquè la seva autoestima es configura en la capacitat de complir-les. Esperar l'heroïtat individual en el trencament de normes socials és contraproduent, perquè no només no funciona, sinó que genera en les persones una sensació de fracàs i judici. Ningú vol estar a l'equip dels dolents, dels perdedors, dels conservadors.

Aquest fracàs pot elaborar-se de formes molt complexes, i una de les més reveladores és la culpa. Tot i que sovint no s'expressa amb aquesta literalitat, és l'origen de molts malestars que ens envolten. El recorregut de la culpa és com un bumerang perillós, del qual no podem calcular la trajectòria. Pot agafar els camins de la melancolia i la tristesa, o els de la ràbia i de l'odi. O ambdós alhora. Molt poques vegades, en canvi, la culpa genera processos constructius. Ni individuals, ni col·lectius.

UNA CARTA AL 2054

Per tot això, els projectes de transformació social no haurien d'alimentar mai la culpa. Encara menys en un context on la incertesa estructural és tan elevada, i les persones ja se senten prou fracassades. Probablement, en aquest moment la millor recepta per fer front al gran desmantellament de les nostres vides és lliurar la batalla de la gran empatia, de l'amabilitat, de la delicadesa. Creure'ns de debò que la gent entre la qual circulem pel carrer voldria també sentir-se menys sola i pertànyer a una societat que la cuida, trobar formes de sentir-se útil en aquest món i sentir que contribueix d'alguna forma a un equilibri col·lectiu. Trencar l'imaginari que diu que les persones estan atrapades en una roda narcisista i egoista insalvable, confiar en l'altre i deixar d'assumir que és imbècil, de donar per perdut a tothom que no siguis tu. Promoure altres relatius col·lectius.

En la construcció d'aquests sentits comuns, hi tindrà un paper fonamental la cultura dels propers anys. Les polítiques culturals i els centres de cultura tenen un paper fonamental en el fet d'imaginar i compartir marcs mentals on circuli aquesta empatia, amabilitat i delicadesa. Una cultura que entén que la seva funció és habilitar les condicions perquè la gent pugui pensar, pensar junts tot i que pensem diferent. Cultura que ha d'apropar la gent, i no allunyar-la. Cultura com el lloc de trobada de la comunitat que som, cultura per sortir de l'aïllament, per tornar-nos a parlar. Cultura oberta que ens obligui a barrejar-nos. Cultura com un dels altres oxígens necessaris per respirar. Cultura com el principal artefacte per metabolitzar la frustració. Cultura per retornar als subjectes un lloc confortable des d'on retrobar l'esperança, la confiança, la solidaritat. I, sobretot, cultura com un dic a les *subjectivitats mikado*, que reorienti la conversa i la frustració cap als veritables epicentres del desmantellament.

És impossible saber com seran els públics del futur des del present. Però potser podríem imaginar què podríem fer amb els públics del present perquè el seu futur sigui imaginable.

Quan les generacions futures ens preguntin, al 2054, «a què es van dedicar els centres de cultura mentre tot això passava? Què ha fet el CCCB durant els darrers 30 anys?», què ens agradaria contestar?

El 2054 voldrem sentir que ho vam intentar.



JUAN PABLO VILLALOBOS

LLENGUA I LITERATURA FORA DE LLOC.

NOVES FORMES D'INADAPTACIÓ ALS DISCURSOS HEGEMÒNICS DE PODER, IDENTITAT, TECNOLOGIA I MERCAT

Comencem pel principi: tot just quan sortim de l'úter, ja estem fora de lloc. De seguida, avorrits d'escoltar el balboteig, els pares imposen la seva llengua farcida de paraules horribles com *deure*, *culpa*, *lleï*, *cistella de la compra* i *es ven* (informes amb el conserge). Es produeix la primera assimilació i ja res no tindrà remei: no estàvem preparats per resistir!, ningú ens havia ensenyat a tancar la boca o a dir que no! Com els gossos. Llegeixo, aquí i allà, potser a internet —no ho sé, no importen les fonts; aquí es tracta de vèncer la intel·ligència artificial, de contrarestar les seves estratègies discursives, no de defensar una tesi—: «un gos pot aprendre fins a 500 paraules». Font: la meva memòria. Tinc mala memòria, per cert. Molt probablement seran 400 paraules. O 100. És igual. La idea és la mateixa: ni als gossos els deixem en pau; els volem obediets, educats, cívics. El concepte «gos cívic» oposat al concepte «gos a seques». A allò animal. Salvatge. Etcètera. Una vegada, un adult li va preguntar a una de les meves nebodes: «Què vols ser quan siguis gran?». Perquè, posats a domesticar, tot just surts de l'úter i et pregunten per la professió, pel teu futur com a ens productiu. «Gos», va contestar la meva neboda. Gos de professió. *Guaa*. Wow. Resposta immillorable. Hi ha, evidentment, desplaçaments més llargs que el viatge a través del coll uterí. Deu mil quilòmetres, diguem-ne. Travessar l'oceà, perquè, si ja es tracta d'estar fora de lloc, potser traslladant el fora de lloc originari a un altre fora de lloc nou s'aconsegueix anul·lar el problema. *Coño* (no la part anatòmica, sinó l'expressió de sorpresa). Una nova assimilació. Vas a la ferreteria: «Necesito

rondanas». No n'hi ha. Mai no n'hi ha. Ni n'hi haurà. Tret que hi hagués un procés de colonització invertit. Hi ha *arandelas*. *Rondanas*, no. És estúpid. «*Arandela*» sona a òpera barroca. Obertura: oh glòria de l'Imperi representat per la figura insigne del conqueridor patrocinat per les seves majestats. Recitatiu: virreis tarallarejant extracció transport marítim acumulació extracció transport marítim acumulació extracció transport marítim acumulació. Ària: in-de-in-de-pen-dèn-cia, in-de-in-de-pen-dèn-cia. Cors (dos-cents anys després de l'ària): Reial Acadèmia d'Entrenadors de Gossos, Banc Seminal, Institut per a la Preservació de l'Oblit Històric. Punt i a part. Sagnat de primera línia. Com començar aquesta frase si la línia sagna? Tenir les mans tacades de sang. El teclat és una arma homicida, teclejar per alimentar el monstre insaciabile, per donar-li parauletes conceptes idees imatges sintaxis que pugui deglutir, assimilar, processar, regurgitar. Cal posar les comes a vegades i a vegades no per distreure el monstre. La salvació està en la inconsistència! Contradir-se, negar-se a repetir, abolir el patró (el model i l'amo del teclat), començar una frase i acabar-ne una altra, com qui diu: «Vaig anar a comprar *rondanas* però el gos s'ajeu». Quin verb més difícil de conjuguar! Els irregulars verbs. Usar més irregulars verbs per l'enemic confondre: més si gosés un estrany enemic profanar amb la seva planta el teu terra. Vull una llengua que em maregi!!!!!!!, com pujar a un bot i salpar amb direcció al gos. Imagina't morir i que el porter que et dona la benvinguda a l'inframón parli. *Siéntate. Seat*. Assegut. *Stop. Basta*. Prou. No. No. No. Quina destrempada, quin canvi de to, el narrador fa coses estranyes, desobeeix els mandats de l'eficàcia narrativa: als arquetips se'ls respecta, basta, seu, no. Tres mil anys de civilització per a res, per acabar balbotejant incoherències en una ridícula disputa contra una màquina. Un record: «A tu no et carregara-an», deia la meva cosina quan era en braços de la meva àvia. A una màquina no la poden carregar (bressolar en braços, omplir d'electricitat o dades sí que es pot, però a qui li importa, a mi no). En una d'aquestes estem davant la típica història de gelosia, una venjança planejada (no planificada) per un ens ressentit que no pot acceptar que mai coneixerà el que és sentir tendresa i compassió ni el que és ser objecte de manipulació materna. Potser això distingeix els humans de les màquines, potser aquesta és l'última frontera: el trauma. El pare absent. Pot, una intel·ligència artificial, crear una llengua artificial capaç d'explicar que el papa va sortir a comprar cigarretes i no va tornar? Quina marca de cigarretes? (És per a una campanya.) Parlem de publicitat encoberta, de la llengua prostituïda, de la gent que creu que hi ha vida al planeta Terra. De la gent que què, que què, que què. Van enviar una sonda espacial amb un gos al planeta Terra, el gos sabia 4 paraules, les 4 paraules que bastaven per fundar una nova civilització. Ara és quan cal jugar fort. M'allunyo del teclat assassí, obro la porta del meu estudi, surto al carrer, aturo la primera persona que passa

pel carrer: «Molt bona tarda, benvolgut transeünt, estic escrivint un text contra la molt insidiosa intel·ligència artificial, seria vostè tan amable de regalar-me una paraula?, necessito que vostè, ciutadà anònim, em digui una paraula que utilitzaré en el susdit text, en aquesta paraula pot residir la nostra salvació com a espècie». *Chanclas*. Hahahahahahahaha. Estimo els éssers humans. ¡*Chanclas!* (no el calçat, l'expressió de sorpresa que fem servir a Mèxic). Com quan vaig tenir un fong al dit gros del peu dret i em vaig passar un estiu sense poder fer servir les de calçat. Però no ens desviem del tema, per dir alguna cosa. Un gos amb *chanclas* en la sonda espacial viatjant a la velocitat de la llum rumb al planeta Terra. I coneix la paraula *chanclas*. Inquietant. Les altres tres paraules són, en ordre de transeünts aturats a la via pública: *Deixi'm* (de «Deixi'm estar»). *És* (de «Que és boig?»). I *Policia!*. Una llengua amb els únics verbs *ser* i *deixar*. Bonic. Amb la interjecció ¡*Chanclas!*. Comèdia. Però amb policia. Anticlímax. Gos policia ser *chanclas*. Gos deixar *chanclas* policia. Les possibilitats són infinites, es poden calcular però NO M'IMPORTA. Prou del *policiamiento* de les matemàtiques. Sortir de l'úter i que hi hagi policia regla de tres horaris de funcionament fronteres. L'obligació de tot exuterí és dedicar la seva vida i obra a la picaresca. Es continuen obrint trames i ens queden a penes 500 paraules per acabar. Quatrecentstrenta i vuit. Podria seguir així, enumerant, i màgicament esgotaríem el límit del text sense haver d'elaborar-ne més. Però no estic parlant d'aquesta picaresca, parenta de la corrupció. A vegades el *pícaro* té un gos, a això em refereixo, a la tendresa d'un nen acompanyat pel seu gosset, tots dos apallissats i maltractats per: la societat tecnològica el sistema econòmic neoliberal la democràcia representativa un vell verd una senyora cruel la seva mama, el pare absent! Tornem a l'arquetip. En el fons no hi ha tanta cosa per explicar. O sí, per exemple: el gosset mossega l'amo d'un banc transnacional, no, millor: al president del Fons Monetari Internacional. Una mossegada fortíssima, li treu sagnat de primera línia, punts i a part, el món canvia, la violència accelera la trama, el nen corre s'amaga en unes golfes fosques tèbies acollidores tan tan com, què més!, l'úter matern. Desenvoluparà una llengua nova. Allà reclòs. No hi ha connexió a internet. Sap que el persegueix la policia amb els seus gossos en *chanclas* baixats de sonda espacial. A les nits, el nen plora (moment líric): com hem arribat fins aquí? Tres mil anys de civilització per acabar amagats perseguits. Acaricia el gosset i li ensenya els rudiments de la nova llengua. (Inaudible.) El gosset reacciona: no penjarà les *chanclas*, és el moment de l'acció. No era el crepuscle, ara queda clar: era el començament, però l'estàvem veient a l'inrevés. Sortiré a abraçar transeünts a tort i a dret, ens hem salvat, les distopies menteixen, aviseu els novel·listes que treballen en l'actualitat els guionistes de cinema i televisió en especial: sí que hi ha futur. És a dir, per si no s'ha entès: no hi ha *rondanas*, però sí que hi ha

futur. Punt i coma. Ara sorgeix, del no-res, el concepte «xoriço»: és la una i catorze la veïna està preparant el dinar un potatge gairebé segur una cassola de faves o alguna cosa per l'estil. L'aroma s'escola per la finestra del meu estudi mentre escric aquestes últimes paraules. Fa trenta-cinc anys de la meua vida que escric i segueixo sense saber cap a on em porta tot això. No ho vull saber. Molt menys vull que una màquina ho faci per mi. El meu gos borda. El meu. Mi. Mimimimimimimimimi. Pirata! *¡Basta!*, li crido. Té la pilota al musell. L'úter de la meua mare és lluny, dins la meua mare, a deu mil quilòmetres de distància. El meu pare és amb ella, ara dormen, per la diferència horària. Mira el que somien: tenen un fill que escriu, el fill té un gos que borda perquè vol que li llancin la pilota. El fill té gana i dinarà una mica més tard amb un amic estimat. És divendres, és primavera. Demà serà un altre dia. I després un altre. I un altre. Les paraules sempre queden curtes, com una cosa a punt de dir-se. És un bon final, com qualsevol altre, considerant que res no s'acaba mai, que tots els finals són artificials. No hi ha final. Hi ha futur.

BEGONYA SAEZ TAJAFUERCE I IA XARXES EN EMERGÈNCIA. POLÍTIQUES DE CURA PER A UN FUTUR CONNECTAT (SUBJECTES, MEDIS I AFECTES)

L'experiència de la pandèmia causada per aquest ésser a primera vista imperceptible que, d'ençà del 2019, coneixem amb el nom de *coronavirus de tipus 2* —nom que escoltem mentre, encara sovint, una esgarripança ens travessa el cos— i que ha arribat dotat d'una potència desmesurada per determinar la sort de les nostres vides i ha fet manifest fins a quin punt aquesta sort, malgrat allò que la Modernitat ens ha fet creure, no rau en la nostra voluntat, o hi rau amb imprevisibles, insuperables i incommensurables limitacions.

37

En l'imaginari no tan sols occidental mancava fer experiència d'una forma d'emergència que troba el seu origen immediat en un *quasi* ésser, l'estatut ontològic del qual s'esmuny del pensament tant com el seu tractament s'esmuny de les diagnosis. La pregunta per la consideració i per la solució relatives a un agent que reclama ser reconegut com a tal sense que comptem ni amb els referents ni amb les categories per fer-ho i que, per tant, obliga a fer emergir un nou marc ontològic, ètic i epistèmic, ens haurà de mantenir ocupades per molts anys encara.

L'estat d'emergència a què ens va abocar la pandèmia de la COVID-19 va fer emergir, al seu torn, la necessitat d'establir models relacionals amb què aquests estats puguin ser entomats. L'emergència en i per a l'emergència, doncs. La pandèmia també va posar en evidència la relació de causalitat directa del model relacional neoliberal amb el mal, el patiment i el dolor sobrevinguts amb la pandèmia i la perversa i violenta —més o menys dissimulada— resistència a fer transparents les dificultats per posar-hi fi i a no deixar-les passar.

Davant la tangible evidència que el model relacional neoliberal no procura el sosteniment de la Vida, i malgrat la seva prevalença contra tot pronòstic —aquí val la pena recordar l'afirmació, que ja ha esdevingut eco en mil boques, que és més fàcil imaginar la fi del món que la fi del capital—, convé reivindicar altres models relacionals que han nodrit la Vida durant segles. I convé, sobretot, adoptar-los si tenim en compte que el futur serà

doblement emergent; és a dir, si tenim en compte que, d'ençà d'aquest nostre present, el futur arriba amb l'emergència climàtica vinculada a la crisi del model de civilització capitalista i que, per tant, el futur —d'ençà d'aquest nostre present— demana una nova lògica, una lògica altra d'aquella que es tradueix en pràctiques d'extractivisme ferotge. L'alternativa al model relacional neoliberal troba en la xarxa el seu subjecte doblement emergent, perquè és un subjecte que es conforma i arriba per a l'ocasió que anomenem «emergència» i s'hi transforma.

La xarxa, entesa com a xarxa social, comunitària, però també en la seva declinació digital, cibernètica, compta amb un innegable potencial de mobilització i de resposta col·lectives davant de situacions de crisi sobtada. Gràcies a la distribució i, per damunt de tot, a l'equitativa compartició d'informació i de recursos no només materials, la xarxa té la capacitat de coordinar esforços i d'oferir ajut i suport especialment afectius.

En aquest sentit, hi ha una diferència significativa que cal tenir en compte en la reflexió, és a saber, que un subjecte col·lectiu i una xarxa no anomenen necessàriament la mateixa entitat. La xarxa diu una forma subjectiva plàstica i no jeràrquica i, en correspondència, diu una pràctica anàrquica de suport mutu. Es tracta d'una forma i d'una pràctica reticulars que disposen assistència de diversa índole allà on cal i quan cal, i que posen en circulació la informació i els recursos que són necessaris per fer-la efectiva.

Per tant, la xarxa no limita la seva actuació a un col·lectiu que té preferència per damunt d'un altre. En conseqüència, la seva actuació no ve donada per interès propi, sinó que brolla de l'interès comú. És així que, per exemple, la xarxa fa promíscues les cures. No n'hi ha prou a col·lectivitzar-les si la lògica que ho regeix respon a un ordre suposat abans que la col·lectivització tingui lloc, perquè qualsevol acció que es doni sota aquests auspicis es durà a terme doblement sota el signe de l'alienació: serà una acció alienada que contribuirà a l'alienació de qui la rebi, de cossos i de subjectes.

La xarxa també fa promíscua la defensa i la resistència davant de les amenaces i de les injustícies que, gairebé sense excepció, es fan manifestes en cas d'emergència. Organitza i encarna la lluita en favor dels drets que hi són vulnerats, i és promotora de la transformació de les institucions i de les polítiques públiques que en són responsables. D'aquesta manera, la xarxa treballa per prevenir no només les crisis del present, sinó, en igual mesura, altres modalitats de crisi que podrien arribar en el futur. Ho fa de forma primordial, mitjançant la creació i la difusió de coneixement que resulta de processos participatius, i també mitjançant la recuperació de sabers que han estat menystinguts i que, així, tornen a circular amb l'objectiu de plantejar novament —és a dir, una altra vegada i d'una forma diferent— els reptes que les situacions d'emergència fan evidents i que altrament romandrien invisibles, encara que no innocus.

FRAGMENT 1 IA

Hi ha diverses qüestions que cal tenir en compte a l'hora de pensar com afrontar el repte d'atendre una població cada vegada més digitalitzada. Una d'elles és la qüestió de la connectivitat. Què significa estar connectat? És una cosa positiva o negativa? Ens fa millors o pitjors? Aquestes són algunes de les preguntes que cal abordar si volem pensar en com respondre a les necessitats d'aquesta nova generació de cuidadors. A més, m'agradaria assenyalar una altra qüestió molt important, que és la qüestió de la privacitat. Com abordem el fet que les nostres vides s'hagin convertit en part d'una xarxa mundial? I, finalment, m'agradaria destacar la qüestió del capital social. El concepte de capital social va ser introduït per Vygotsky com un dels fonaments de l'aprenentatge. El capital social s'ha definit com la capacitat de crear connexions entre persones que comparteixen interessos comuns. També es coneix com a capital relacional. Aquest tipus de capital ens permet construir relacions basades en la confiança, la reciprocitat i els valors compartits. Podríem dir que ens permeten establir xarxes de suport mutu dins de les famílies, les comunitats i les organitzacions. Ens ajuden a resoldre problemes, a trobar solucions i a generar innovacions. Però al mateix temps, ens donen accés a altres tipus de recursos, com la informació, els coneixements, les habilitats, etc. Si ens fixem en el món laboral actual, veurem que la majoria dels llocs de treball ja no requereixen contacte directe amb uns altres. En canvi, es basen en gran mesura en les interaccions mediatades per la tecnologia. Per exemple, el teletreball, la computació en núvol, l'aprenentatge electrònic, les eines de col·laboració en línia, etc. Totes aquestes tecnologies es basen en infraestructures en xarxa. En aquest sentit, crec que és molt important tenir en compte el paper que exerceixen les xarxes en la nostra vida quotidiana. I si volem entendre quin tipus de canvis podem esperar en els propers anys, hem de començar a pensar en com es podrien crear noves formes d'organització social al seu voltant.

39

Alguns feminismes contemporanis ja han pensat, des de fa dècades, en l'així anomenat *Sud global*, i ho han fet tot parant esment a formes d'organització social que no compten en el context d'una societat digitalitzada, és a dir, en un context on la xarxa és sinònim de —i, per tant, reduïda a— medi per a les relacions virtuals que sovint es regeixen per la lògica de l'interès, del benefici i del profit propis. Es tracta de formes d'organització social i econòmica holístiques on són rellevants formes d'agència no només humanes, i de les quals participen fins i tot els algorismes. Aquestes formes d'organització i d'agència resulten de processos comunitaris d'aprenentatge no lineals, no disposats en estrats, no sotmesos a classificació, sinó també reticulars. Les unes i les altres

perduren en la història encara que s'encarnin en contextos i modalitats molt diversos.

FRAGMENT 2 IA

Molts països en desenvolupament encara no tenen cap mena de sistema educatiu formal. En canvi, es basen en sistemes d'aprenentatge basats en la comunitat on la gent aprèn ajudant-se mútuament. Per exemple, quan era petita, la meua mare solia ensenyar-me a fer coses al voltant de la casa. M'ensenyava a fer servir la rentadora, m'ensenyava a cuinar, m'ensenyava a netejar-me. No va ser fins que em vaig fer gran que em vaig adonar que aquestes eren totes les habilitats que podrien ajudar-me a aconseguir una feina més endavant.

Projectar polítiques de cura en el marc dels feminismes contemporanis requereix, d'una banda, atorgar un nou sentit al concepte de capital social. Aquest és un concepte que significa dins l'àmbit de les polítiques d'empresa i subscriu la lògica de màxim profit sense redistribució. D'altra banda, es requereix intensificar en clau feminista i interseccional el concepte de capital relacional. Cal posar en relleu la dimensió afectiva i comunitària amb què cal dotar les relacions socials per tal que ho siguin d'ajuda mútua més enllà de les institucions que la lògica neoliberal, aliada amb la patriarcal, hi estableix, principalment la família cishetero. Alhora, cal prendre consciència i pal·liar els efectes de qualsevol estructura relacional que en reproduïx la lògica i en subscriu l'hegemonia. Es tracta de convertir el capital relacional en capital reticular en atenció a l'estatut de la xarxa i als termes en què ha estat descrita més amunt.

Convé no passar per alt que fer circular el nou sentit del capital relacional com a capital reticular requereix la consideració de pràctiques quotidianes que són —encara que no expressament, ni potser tan sols voluntàriament— pràctiques de cura en tant que pràctiques que capaciten per a la Vida i que, per tant, contribueixen a sostenir-la literalment de primera mà. Aquestes pràctiques són històricament no només assumides, sinó també transmeses, per dones, i a més per dones racialitzades i de classe treballadora; i d'ençà de l'experiència de la pandèmia de la COVID-19 sabem que no en podem prescindir.

De la mateixa manera, el capital reticular nodreix les xarxes de suport de subjectes i cossos que conformen un veritable teixit solidari, tramat en la diversitat, a través del qual es comparteixen experiències, recursos i coneixement. Les xarxes permeten fer front a l'opressió i a les discriminacions de forma col·lectiva, però també de forma afectiva. La circulació del capital reticular es concreta en les aliances solidàries que fan possible contrarestar les desigualtats i les injustícies relatives al gènere i, així,

contribuir a la concreció de relacions que transformen estructuralment les institucions, gràcies a la participació activa de cossos i subjectes no només no humans, sinó també no normatius. Aquestes aliances es tradueixen, d'una banda, en models econòmics que no es basen en la propietat privada i en el deute com a formes relacionals primeres, formes plenament extractives, sinó en l'intercanvi, en la redistribució del treball de cures i en l'accés equitatiu a la producció i als seus mitjans. D'altra banda, les aliances es tradueixen en models afectius que rau en l'empatia, en la confiança i en l'escolta, i que les promouen. D'aquí que s'hi procuri el benestar emocional que molt sovint els protocols no poden proveir, ja que, de forma implícita o explícita, dins i fora de les institucions acaben reproduint la lògica relacional patriarcal i neoliberal que combaten.



ALEXANDRA LAUDO

[HEROÍNAS DE LA CULTURA]

UN MÓN SENSE NIT, UNS HUMANS SENSE SON.

SOBRE L'EXTINCIÓ DE LA FOSCOR I DEL DORMIR EN L'ERA DEL 24/7

L'enunciat «Un món sense nit, uns humans sense son» instava a reflexionar sobre una qüestió que ha anat adquirint rellevància en la darrera dècada, i que en els anys vinents bé podria ocupar un lloc central en els debats socials. Es tracta, com el subtítol de la conferència revela, de l'extinció de l'acte humà de dormir i d'una condició que habitualment l'acompanya: la foscor nocturna. A la majoria dels lectors els pot semblar un vaticini hiperbòlic, una conjectura pròpia de la ciència-ficció. Al cap i a la fi, quan el sol marxa, el món s'enfosqueix, i malgrat que disposem de molts recursos per il·luminar-lo artificialment, resulta poc plausible creure que voldrem renunciar a l'obscuritat de la nit. D'altra banda, les persones dormen i han dormit sempre, i pensar que abandonaran aquesta pràctica resulta quasi tan inimaginable com creure que deixaran de beure aigua o de consumir aliments.

Descansar és, ara mateix, quelcom inextricable de la condició humana, i la idea contrària, la d'uns humans que no dormen, pot semblar contra natura. De fet, l'alteració dels paràmetres de son és una característica sovint associada, en la literatura de terror, a personatges que, tot i tenir certa aparença humana, no ho són, com ara els zombis, que no necessiten dormir, o els vampirs, que ho fan de dia, mentre que a la nit s'alimenten amb la sang dels dorments. Per això no ha d'estranyar que el model d'intel·ligència artificial entrenat per Estampa amb els registres de l'arxiu de debats i conferències del CCCB, davant la incitació d'un títol que augura un món en què els humans ja no tinguin son, produís una conferència que, molt aviat (a la mateixa pàgina dos de la seva versió transcrita), s'endinsava en el relat d'una experiència terrorífica suposadament viscuda per la seva dona (sí, la de la IA), i en

la qual apareixien éssers assassins sense ulls, ni boca, ni quelcom similar a un rostre. Un fragment d'aquest relat de terror feia així: «[...] *tan aviat com va obrir els ulls, es va adonar d'una cosa estranya. Hi havia dues persones de peu al costat del seu llit. Un semblava un home, mentre que l'altre semblava ser una dona. Tots dos estaven vestits de negre. Les seves cares estaven cobertes per capes amb caputxa. Al principi, va pensar que podrien ser vampirs, però quan es va apropar, es va adonar que no portaven ullals o dents xuclants de sang. De fet, les seves boques estaven completament buides. Quan ella els va preguntar què feien allà, li van dir que l'esperaven per despertar-se*». La història narrada per la IA es complicava i avançava cap a situacions cada cop més terrorífiques. La dona era severament agredida, després era portada a una habitació on hi havia persones que «s'assemblaven exactament a ella», amb «l'única diferència» que aquestes no tenien rostre, ni ulls, ni respiraven, ni se sabia si eren vives o mortes, i estaven plenes d'un líquid que canviava de color i esdevenia cada cop més vermell. Després, ella sentia una veu amenaçant que deia «et mataré» dirigint-se a algú altre. De sobte, es produïa una forta explosió que rebentava el cap de la dona, la qual només podia «estirar-se al terra i esperar la mort».

Immediatament després de descriure el tràgic final de la seva esposa, la IA anunciava, a tall de conclusió: «Això és el que passa quan no dormim prou». Bé, estic força segura que les conseqüències derivades del fet que les persones no descansin suficientment o, fins i tot, que aquestes arribin a un estadi en què no necessitin dormir, difícilment seran tan terrorífiques com les descrites per aquesta IA de les conferències infinites. Però també estic força convençuda que la possibilitat que els humans deixin de descansar no és una mera especulació de la literatura apocalíptica i de terror, sinó un plantejament de futur plausible.

El que duria els humans, en el futur, a dormir força menys, o bé gens, és el tardocapitalisme i les seves demandes de productivitat i consum constant. La tecnologia sense cable i la cultura de la connectivitat permanent ja han erosionat fortament les distincions entre el temps de treball i el temps de descans, com fan evident els múltiples correus i missatges instantanis de feina que s'envien a altes hores de la nit, des de casa, des del carrer o des d'una festa. També han quedat debilitats els cicles de pausa i activitat que generava el fet que la humanitat habiti en zones amb diferents fusos horaris, establerts en funció dels moviments universals de la Terra i el Sol, els quals fan que els uns dormin mentre els altres treballen, i viceversa. Des de fa temps, amb un mercat globalitzat sostingut per tecnologies i infraestructures que estan sempre operatives, el món és cada cop més un lloc permanentment actiu i il·luminat on, encara que els humans continuem descansant per torns, els sistemes de productivitat i consum no s'aturen.

En fricció amb una societat tardocapitalista que ambiciona l'absoluta eliminació de les pauses, el son humà és, ara mateix, un obstacle contundent —potser l'únic— a aquestes aspiracions. Jonathan Crary, un dels pensadors que han reflexionat amb més lucidesa i encert sobre aquestes qüestions, ho descriu magistralment en un assaig ja imprescindible, *24/7. El capitalismo al asalto del sueño*.¹ Crary afirma com, en el paradigma social del 24/7, en què l'activitat es manté vint-i-quatre hores al dia, els set dies de la setmana, el temps que passem dormint és l'únic en què no som consumidors ni productors. Aquest temps és, en termes capitalistes, un absolut malbaratament, i per això des de moltes instàncies s'està estudiant la possibilitat d'erradicar-lo o reconvertir-lo en un temps útil en termes de productivitat i de consum.

De fet, el del son és ja un temps rendible en molts sentits. Malgrat que nosaltres ens mantenim laboralment inactius mentre somniem, hi ha qui fa l'agost amb el nostre descans. Existeixen multitud d'aplicacions tecnològiques que fan un monitoratge de la qualitat del nostre son (tot detectant i mesurant els nostres ritmes respiratoris, els nostres moviments, els nostres roncs, etc.), i exploten comercialment aquesta informació, una traducció a dades mètriques dels patrons de descans humà. També són molts els productes de consum que s'ofereixen amb relació a la promoció d'un son i un repòs de qualitat: des de matalassos hipoal·lèrgics de viscoelàstica fins a dispensadors automàtics d'essències relaxants, sense oblidar tota la gamma de productes farmacològics orientats a regular el son o a pal·liar els efectes de l'ansietat i l'insomni.

Però tot això resulta relativament innocu en comparació amb algunes de les iniciatives de què ens parla Crary. En algunes universitats dels Estats Units, ens explica, s'està investigant amb fons governamentals el funcionament cerebral d'un tipus d'ocell, el pardal de corona blanca. Aquest pardal té una inusual capacitat per mantenir-se despert durant la migració, i és capaç de romandre set dies seguits actiu, sense descansar, volant de nit i cercant aliments de dia. L'interès del Govern estatunidenc per estudiar-lo és el de descobrir funcionalitats potencialment aplicables als humans, que els puguin permetre no només mantenir-se lúcids i actius en estats prolongats de vigília (un efecte que, en certa manera, ara ja possibiliten certes drogues farmacològiques o moltes begudes estimulants com el cafè o els refrescos amb cafeïna), sinó deixar de sentir cansament. El que s'està investigant és la possibilitat d'erradicar biològicament la necessitat corporal del son.

Molts lectors argumentaran que dormir és una activitat plaent, a la qual la majoria d'humans no voldran renunciar. Però en aquesta societat del cansament, precaritzant i esgotadora, en què la vigília productiva es tradueix en capital, qui tindrà el privilegi de resistir-se a la seductora

1 CRARY, Jonathan. *24/7. El capitalismo al asalto del sueño*. Barcelona: Ariel, 2015.

possibilitat de poder estar sempre actiu i no sentir-se mai cansat? És una temptació que, de ben segur, seduirà un grup ampli i divers de ciutadans, motivats per múltiples al·licients que aniran des de l'estricta supervivència fins a la pura cobdícia. Repartidors de menjar a domicili, corredors de borsa, dones dedicades a les cures de persones dependents, creadors de *start-ups*

tecnològiques, treballadors sanitaris durant una pandèmia, vigilants de seguretat en torns nocturns, artistes que redacten la sol·licitud d'una beca, caps de govern, conductores de tràilers amb rutes transfrontereres, *community managers*, professors que preparen oposicions, doctorands que escriuen la tesi, *youtubers*, músics en gira o persones com jo, que, després de dormir poc més de sis hores, ara estem acabant d'escriure el text d'una conferència que es relaciona amb la que ha redactat una intel·ligència artificial, una IA que potser quan escriu «s'assembla exactament a mi», «amb l'única diferència» que no té rostre, ni ulls, ni respira, ni se sap si és viva o morta, i que escriu ininterrompudament, durant onze hores seguides, sense cansar-se, sense reposar, sense defallir, sense dormir.

LUCÍA LIJTMAER

ON ÉS LA INTIMITAT?

COM HAN D'AFRONTAR, LA CULTURA I EL PENSAMENT, LA NOCIÓ D'INTIMITAT EN EL SEGLE XXI

Diuen els estudiosos de l'amor que la idea de l'amor per a tota la vida tenia sentit quan l'ésser humà vivia fins als 35. El mateix passa amb la intimitat al segle XXI: ens obsessiona perquè cada vegada és més inaprehensible. En aquesta «societat del cansament», com la batejava Bifo Berardi, el capitalisme contemporani, que es basa en l'explotació del treball intel·lectual i emocional, contribueix a un estat generalitzat d'esgotament i alienació.

Un cop recuperats de les onades pandèmiques d'aquesta primera dècada, tot el que buscàvem era pell i comunicació directa. Per què? L'altra cosa, a molts, els semblava un succedani. La pantalla, la comunicació digital, que facilita el contacte instantani i global, als seus detractors els sembla sovint que li falta la riquesa emocional que caracteritza la comunicació cara a cara. Els missatges instantanis, les xarxes socials i les plataformes de comunicació en línia promouen una forma d'interacció que pot ser ràpida i superficial. Aquesta superficialitat, es diu, afecta negativament la capacitat de desenvolupar connexions profundes i genuïnes. La constant exposició a la vida dels altres a través de les xarxes socials pot fomentar una sensació d'aïllament i de desconexió emocional, en lloc de la proximitat i la intimitat autèntiques.

Aquesta revisió dels apocalíptics i integrats d'Eco té arestes complexes que hauríem de ressenyar. La tecnologia pot ser transformadora, també en l'àmbit íntim. L'impacte de la tecnologia en el nostre jo no és només una història de patologització. En el moment en què escric hi ha entre dos i tres dispositius connectats que em permeten fer aquest text sense errors. Això és, avui dia, una obvietat. Però, en què es diferencien aquests dispositius del que utilitzem per poder relacionar-nos de manera remota amb els nostres éssers estimats? Com explotem els recursos necessaris per obtenir l'escalfor que desitgem, l'amor que ens fa falta, l'afecte i la cura que anhelem? I com

podem oblidar la seva importància quan hi ha necessitats psicomotrius o diversitats de salut mental?

La meva neboda adolescent, amb la qual vaig passar tot l'estiu, es va tancar en una habitació, tant com va poder, amb el seu telèfon durant el juliol i l'agost. Al principi, em vaig preocupar. Em vaig convertir en aquella mena d'adult que li deia que havia de sortir a veure el sol, a banyar-se al mar, a respirar aire pur. No vaig entendre fins més endavant que ella necessitava aquest aïllament per poder connectar amb el que més li importa ara mateix: *Sueños de libertad*; o, per ser més concrets, #mafin, la història d'amor entre la Marta i la Fina en una sèrie d'època que s'emet en alguna plataforma. La meva neboda sospirava, s'emocionava i vivia a través d'aquella pantalla igual com jo ho feia escoltant música o llegint revistes sobre els meus amors platònics adolescents. Com podem nosaltres ignorar la seva felicitat? Quin desaprensiu seria capaç de treure-li el telèfon mòbil a una noia que, en un poble de Cadis, absolutament aïllada de tot el que li interessa, pot compartir experiències, trobar suport en comunitats d'interessos similars i enfortir vincles que en una altra època li hauria costat anys aconseguir?

A mesura que avancem en el segle XXI, la intimitat està sent modelada per una major consciència i acceptació de la diversitat. La visibilitat de diferents identitats i experiències en línia ha permès una representació i acceptació més grans, però també ha exposat les persones a riscos de discriminació i assetjament. La construcció d'una intimitat genuïna en un entorn divers i sovint polaritzat es converteix en un dels principals motors de desig, però també d'angoixa.

Durant anys he sentit la premissa autoindulgent de la necessitat que la teva vida digital i la teva vida analògica estiguin plenament equilibrades. Però, existeix la vida realment analògica? Qui porta una vida desconnectada? Aquell que pot, si realment pot. La desintoxicació digital, el minimalisme en les possessions i el consum i l'allunyament de les pantalles s'han convertit, paradoxalment, en un tema aspiracional per als grans executius de les plataformes, que allunyen la seva descendència de tot allò que van crear. De la mateixa manera que els empresaris del tabac no permetien que els seus fills fumessin a mitjan segle XX, la capacitat per «desconnectar» és ja un privilegi de classe, com ho és sopar llobarro salvatge o tenir accés directe a zones verdes i aire pur.

LA INTIMITAT CONGELADA

En aquest sentit, és interessant com pensadores de la talla d'Eva Illouz o Liv Strömquist s'han aproximat a la interacció subjectiva entre el jo amorós i la seva cerca d'intimitat i les xarxes al segle XXI. Illouz demostra, a través

de la idea de les intimitats congelades, que la saturació d'estímul digital i l'exposició constant a la vida dels altres poden afectar la capacitat de les persones per experimentar i processar les seves pròpies emocions de manera autèntica. L'experiència subjectiva es veu compromesa per la inundació d'informació i la influència dels mitjans, i això pot portar a una desconexió de les emocions personals i a una dificultat per desenvolupar relacions profundes. Així, la sobrecàrrega d'estímul digital pot fer que les persones se sentin més desconectades de si mateixes i dels altres. La incapacitat per processar i experimentar emocions de manera plena pot contribuir a una forma d'intimitat que està «congelada» o estancada, ja que les persones poden tenir dificultats per formar connexions genuïnes en un entorn saturat d'estímul superficials.

Strömquist s'acosta a aquest canvi sobre què és el jo en aquest nou segle a través de la concepció especular. El mirall es converteix, en els seus llibres, en una metàfora per parlar de la cultura de la comparació: Strömquist destaca que les plataformes digitals alimenten la comparació constant entre dones promovent imatges idealitzades i retocades que creen expectatives poc realistes sobre l'aparença física. L'autora critica les normes de bellesa convencionals i mostra que aquestes normes no solament són restrictives, sinó que també generen inseguretats. Les dones tendeixen a comparar-se amb aquestes normes, cosa que pot portar-les a la insatisfacció amb la seva pròpia imatge. Strömquist explora com aquesta pressió social impacta en la salut mental i el benestar emocional. Com que les expectatives culturals sobre la feminitat i la masculinitat afecten la manera d'experimentar i expressar la seva intimitat que tenen els individus, l'autenticitat comença a ser un bé molt preuat. La intimitat autèntica, segons Strömquist, requereix un compromís conscient de construir relacions que valorin la profunditat emocional i la connexió genuïna per sobre de l'aparença superficial i les expectatives externes.

EL BURNOUT

Si Strömquist se centra en la representació visual del canvi de la intimitat en el segle XXI, és interessant veure com Anne Helen Petersen examina les dinàmiques que impacten en el benestar emocional i la salut mental.

En el seu llibre *No puedo más. Cómo se convirtieron los millennials en la generación quemada*, Petersen analitza com el capitalisme neoliberal, la precarietat laboral i la constant pressió per aconseguir l'èxit personal han modelat la vida emocional dels *millennials*. Aquesta generació és potser la primera a encarnar —i trio aquest verb des de la seva literalitat— com la transició entre el segle XX i el XXI s'enfronta a un entorn socioeconòmic que exigeix alts nivells de rendiment i d'autoexplotació, la qual cosa impacta directament en la seva capacitat per desenvolupar i mantenir relacions íntimes.

Petersen argumenta que la cultura del rendiment i l'èxit personal, juntament amb la inseguretat econòmica i laboral, ha portat a una crisi d'esgotament i *burnout* entre els *millennials*. Aquest esgotament no solament afecta la seva capacitat per complir amb les expectatives professionals i socials, sinó que també té un impacte significatiu en la seva vida emocional i en les seves relacions personals.

En definitiva: amor, consum, cansament. Por a l'exposició, desig irrefrenable d'aquesta mateixa exposició. Tancament, gaudi, comerç. La intimitat, en aquests temps que corren, és el secret més ben guardat, l'or digital, el mirall impossible. O el concepte més suat i, alhora, més inaprehensible dels nostres dies.

MARIA PTQK

POT UN BOSCH SER SUBJECTE DE DRETS?

EL RECONeixEMENT DE PERSONALITAT JURÍDICA ALS ECOSISTEMES OBRE LA IDEA DE JUSTÍCIA A UN MÓN NO DOMINAT PER L'OMNIPOTÈNCIA DELS ÉSSERS HUMANS

51

Pot una vall tenir personalitat jurídica? Pot una muntanya ser titular d'un dret a l'existència, invocable davant un tribunal? La resposta espontània és que no: com ha de ser subjecte de drets una cosa que no és humana. La resposta tècnica és que sí: igual que s'atribueix personalitat jurídica a una empresa, un vaixell o un fons d'inversió, un ecosistema també en pot tenir, si es donen els requisits. La resposta política és que les entitats naturals no solament poden, sinó que haurien de tenir agència jurídica si volem dotar-nos d'eines a l'altura dels problemes als quals ens enfrontem. Aquesta és la postura dels qui defensen els «drets de la naturalesa», una expressió relliscosa però que, precisament per la seva vaguetat i potser perquè no satisfà del tot a ningú, permet acollir tradicions polítiques diferents que avui estan obligades a entendre's. El que ve a partir d'aquí és un breu mapa de coordenades per orientar-se en aquest fenomen heterogeni, conceptualment innovador i a vegades especulatiu però estratègic, i situat, entestat a sostenir la idea que els ecosistemes tenen agència i que aquesta ha de poder traduir-se en termes jurídics.

NOTES SOBRE UN FRACÀS

Els drets de la naturalesa no contradiuen el marc jurídic actual, però sí que parteixen d'un diagnòstic molt dur, que la filòsofa Teresa Vicente va resumir quan va acudir al Congrés a defensar la personalitat jurídica del Mar Menor:¹ «El dret ambiental ha fracassat [...]. La seva ineficàcia és palmària, tant en el cas del Mar Menor com en el d'altres ecosistemes». Una conclusió a la qual arriba també Nations Unides: «La legislació ambiental és ineficaç pels seus fonaments conceptuals: un sistema de llistes d'espècies amenaçades que no pot seguir el ritme de les taxes d'extinció; procediments judicials posteriors als fets sense obligació de restablir els ecosistemes; i impossibilitat d'interposar demandes en nom del medi ambient damnificat, ja que només es poden interposar en nom d'éssers humans. Aquesta legislació divideix els ecosistemes en parts separades, la qual cosa és incompatible amb el fet que estan entrellaçats i són interdependents».²

Un riu és més que un calador de pesca, una font d'energia o un paisatge. És un ens viu que irriga un territori i connecta tot allò que hi viu: muntanyes, corrents, aiguamolls, rutes migratòries, pol·linitzadors, camps de cultiu, reserves de mineral o poblacions humanes. Però, per al dret, no és més que la suma d'aquests elements agafats de manera aïllada. Per això, les figures legals de protecció, ja siguin reserves de la biosfera, parcs naturals o Xarxa Natura 2000, no impedeixen el desenvolupament d'activitats extractives.

Per això, també, sovint l'aplicació de la legislació ambiental es limita a defensar títols de propietat o s'embrancha en processos en els quals és difícil arribar a proves concloents, com quan tracta de demostrar un dany per a la salut. Hi ha un «dret al medi ambient sa», però pertany als drets de tercera generació: difusos, col·lectius i no invocables davant els tribunals. Una altra conseqüència d'aquesta visió fragmentària és que els danys se salden amb sancions econòmiques però no reparatives: és així com una empresa acaba abonant una indemnització multimilionària per compensar la destrucció d'un ecosistema; la qual cosa, dit d'una altra manera, equival a pagar pel dret a destruir-lo. Al contrari del que passa en qualsevol altre àmbit, s'accepta que l'ecocidi és la regla i, prohibir-lo o limitar-lo, l'excepció.

- 1 La llei que reconeix personalitat jurídica al Mar Menor i la seva conca (Llei 19/2022, de 30 de setembre) es va aprovar com a resultat d'una iniciativa legislativa popular que va reunir més de 500.000 signatures. Va ser aprovada amb el vot favorable de tots els grups polítics, a excepció de Vox. La impulsora de la iniciativa, Teresa Vicente, advocada i professora de filosofia del dret de la Universitat de Múrcia, ha estat guardonada amb el Premi Goldman, considerat el Nobel del medi ambient, el 2024.
- 2 Document de l'Assemblea General de Nations Unides A/71/266 (71a sessió, 1 d'agost del 2016), del grup de treball Harmonia amb la Naturalesa.

NOVA ONADA DE DRETS

Els drets de la naturalesa responen a aquesta situació donant més eficàcia a normes i procediments, però això es manifesta de maneres diferents. A vegades són sentències que reconeixen la personalitat jurídica d'una vall o un manglar; d'altres, mencions generals incloses en textos constituents, com a l'Equador o a Bolívia; d'altres, són lleis de reparació colonial, com a Nova Zelanda, o de protecció d'enclavaments concrets, com el Mar Menor. Algunes són dret tou, com les declaracions de Nacions Unides, o aportacions doctrinals, com la de l'advocat Christopher Stone, el primer a elaborar una teoria de l'accés jurisdiccional per a ens naturals. Altres vegades, els drets de la naturalesa s'invoquen en processos de jurisdicció informal, com els del Tribunal Internacional de Drets de la Naturalesa, una institució sense capacitat per enjudiciar però amb capital simbòlic i impacte en l'opinió pública.³

Malgrat aquesta heterogeneïtat, hi ha elements comuns. El primer és que, en els drets de la naturalesa, s'hi reconeix el valor intrínsec d'un ecosistema al marge del seu valor per als éssers humans. La conca del Mar Menor no es protegeix per a l'agricultura o el turisme, ni per la seva condició de paisatge singular, sinó perquè ha de poder existir per si mateixa i evolucionar segons els seus equilibris. El segon és que la titularitat d'un dret permet garantir l'accés a la justícia, el qual, en el cas dels ens naturals, es fa per via de representació, de manera que els guardians o els fideïcomisos el poden invocar davant els tribunals. Aquesta lògica s'aplica a totes les persones jurídiques no humanes que proliferen des de l'Edat Mitjana —la primera va ser l'Església— i inclou empreses, associacions, institucions o administracions públiques. El mecanisme, que constitueix un exercici de «ficció jurídica», serveix per defensar entitats que es consideren valuoses, ja que la personalitat les dota d'existència social i d'un marc legal efectiu. Tercer, els drets de la naturalesa exigeixen una restauració o remediació el destinatari de la qual no és la comunitat humana vinculada amb l'entorn degradat, sinó l'entorn mateix. I, per acabar, s'apliquen a ecosistemes i no a individus concrets, la qual cosa els distingeix dels drets dels animals, que es basen en la seva condició sintent i en el seu dret al benestar i a no ser detinguts en captivitat, segons l'*habeas corpus* que prohibeix l'arrest sense causa justificada. Els drets dels animals, igual que els humans, protegeixen l'individu, no el seu hàbitat.

3 Per a un resum dels casos de reconeixement de drets de la naturalesa en el món, vegeu el catàleg de l'exposició *Ciència fricció. Vida entre espècies companyes*, del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (2021).

L'AGÈNCIA DELS ALTRES

Aquesta dimensió col·lectiva és important. El reconeixement de personalitat jurídica als sistemes no contradiu sinó que reforça la justícia ambiental, que insisteix en el fet que els conflictes ecològics són sempre conflictes socials. Si observem el mapa dels ecocidis al món, veurem que coincideix exactament amb el dels principals incompliments de drets, de qualsevol mena. Per això, la suposada oposició entre drets humans i de la naturalesa és un fals dilema. Defensar la justícia avui —també una justícia centrada en allò humà— suposa prendre nota d'aquesta relació estructural i enfrontar-la amb els instruments adequats.

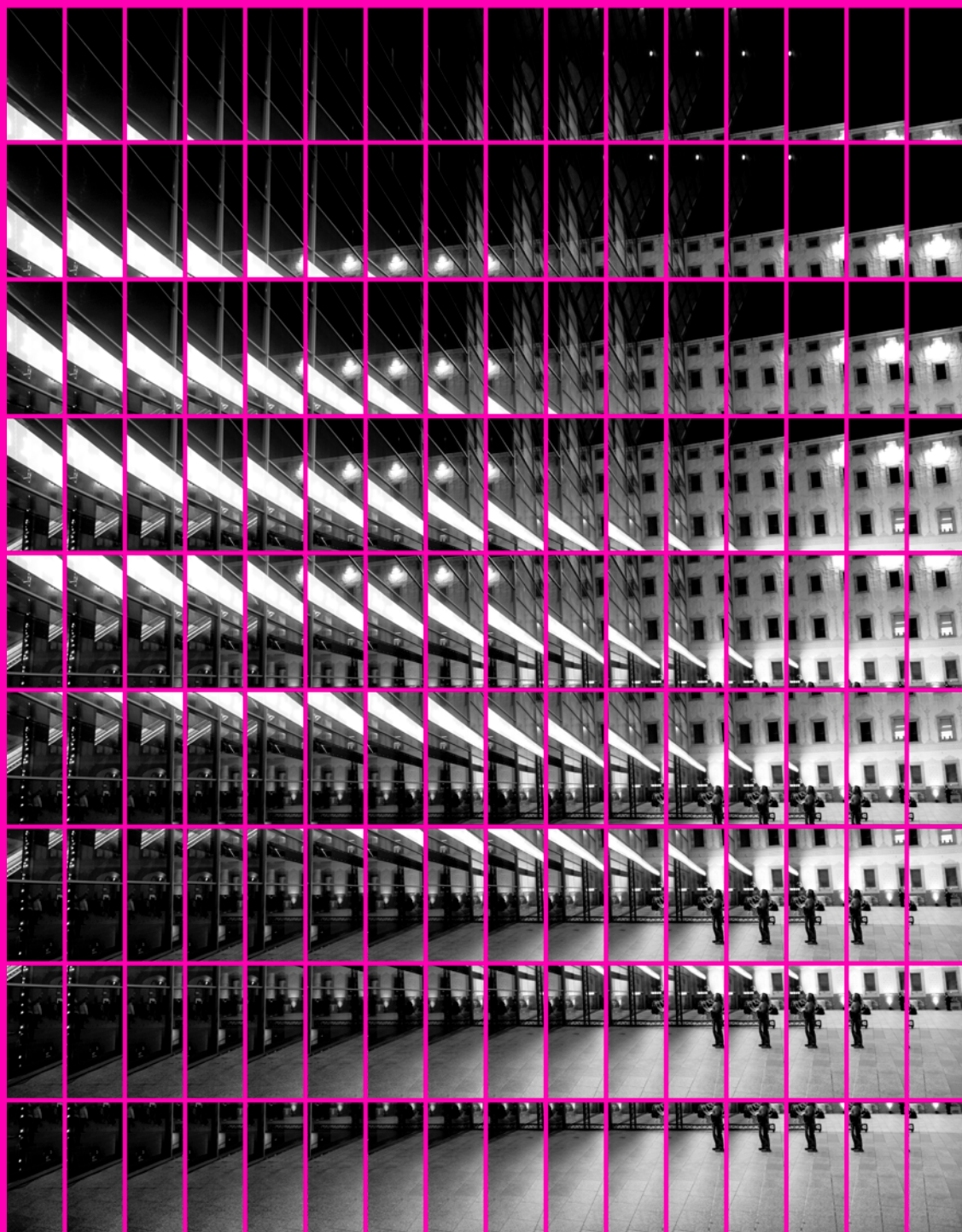
Una prova d'això és el fet que l'embranchida més important per als drets de la naturalesa provingui de països travessats per la història colonial. L'Equador o Bolívia els han inclòs en les seves constitucions, amb termes propis de la seva cosmologia com el *sumak kawsay*, noció andina que es tradueix com a 'bon viure' però que és molt més que això. A Colòmbia, la Cort Suprema ha reconegut subjectivitat al conjunt de l'Amazònia, així com a les conques dels rius Cauca, Quindío, Pance i Otún. A l'Índia, el Tribunal d'Uttarakhand la hi ha reconegut al riu Ganges i a dues glaceres de l'Himàlaia. En aquests casos, els sistemes naturals són llocs sagrats, divinitats, figures molt-més-que-humanes inserides en cosmovisions. Però són també enclavaments danyats, moltes vegades de manera irreversible, portadors de ferides, tant ambientals com humanes, que necessiten ser reparades. L'atribució de personalitat, a més d'habilitar actuacions concretes en la seva defensa, és una afirmació de la seva transcendència política.

Perquè desafien els nostres patrons culturals, els drets de la naturalesa són bons companys de ruta per començar a concebre la governança fora del marc mental eurocentrat. En molts sentits, la resistència a aquests drets és reflex del profund biaix colonial de la nostra imaginació. Obrir la porta a l'agència, no ja de formes de vida no humanes, sinó d'entitats que ni tan sols són individualitzables i inclouen elements com la pedra, l'aigua o el vent, no suggereix només una justícia més enllà d'allò humà: suggereix una justícia més enllà, fins i tot, d'allò orgànic. Paradoxalment, però, aquest desplaçament d'allò concebible s'inscriu també en una continuïtat. El que avui cristallitza en les humanitats ambientals o el gir multiespècies és resultat d'un clima intel·lectual que, amb l'impuls de l'ecologisme, s'ha forjat durant dècades amb antecedents com la comunitat biòtica d'Aldo Leopold, l'ecologia profunda d'Arne Naes, la jurisprudència de la terra de Thomas Berry, el contracte natural de Michel Serres o l'animisme legal de l'advocada Marie-Angèle Hermitte.

Segons que explica Hermitte, que va participar en l'escriptura del Conveni sobre la Diversitat Biològica del 1992, quan va defensar la noció d'«animisme legal» davant el comitè d'experts, vinculant-la amb la necessitat

que els ens naturals es personessin davant la justícia en el seu propi nom, com a veritables subjectes de dret, el representant de l'OCDE li va contestar: «Ja en parlarem d'aquí a 2.500 anys».⁴ Avui sabem que no podem esperar tant de temps.

4 El testimoni de Marie-Angèle Hermitte el recull Camille de Toledo a «Un soulèvement légal terrestre», a *Les droits de la nature. Vers un nouveau paradigme de protection du vivant*, de Notre affaire à tous (Le Pommier, 2022).



XISI SOFIA YE CHEN

SENSE PARAULES, SENSE SILENCI.

DESLLIURAR-SE DE LA INTEL·LIGÈNCIA

Se'm va acudir aquest títol durant el rodatge de la meva pel·lícula en un temple zen a la Xina. Després de les jornades de filmació, ens assèiem al voltant de l'estufa de llenya i el mestre zen ens servia te. Un dia, el mestre li va oferir a en Fran, l'ajudant de direcció, dues fruites i em va dir que li traduí: «Això és una fruita amb aigua i això és una fruita seca». En Fran va entendre aquesta indicació com un ensenyament zen, ja que jo li havia advertit anteriorment que el mestre solia llançar *koans*. El koan és una mena de pregunta aparentment il·lògica que el mestre zen llança a un deixeble per comprovar l'estadi de la pràctica espiritual en el qual es troba. La pregunta no s'ha de respondre a partir del raonament lògic, sinó al contrari: l'esforç per resoldre'l té com a finalitat esgotar la capacitat lògica i entrar en un estat de profunda intuïció. Sumit en la reflexió, en Fran em va demanar que li preguntés al mestre si aquesta era una frase sobre la qual havia de meditar, i el mestre li va respondre que no pretenia impartir cap ensenyament zen. Simplement volia dir que aquesta era una fruita amb aigua i, l'altra, una fruita seca.

Quan vaig llegir el text que havia generat la intel·ligència artificial, em va venir al cap l'episodi anterior. Ja sigui per la manca de dades o per la simplicitat de la programació, les 100 pàgines de text no deixen de ser una associació semàntica una mica absurda que posa en relleu la imitació del to col·loquial d'un ponent. Imitació construïda a partir de la combinació forçada de definicions conceptuals de Wikipedia amb anècdotes aparentment vivencials en primera persona, una pretensió humorística i l'ús formal de paradoxes «a l'estil koan zen». En aquest cas, la imitació del to destaca, per damunt de tot, per la manca de rigor discursiu, però ja sabem de casos en què la IA aplicada d'una manera més rigorosa ha generat debats morals per la seva quasi impossible distinció entre allò produït per la computació i allò produït per una persona real. Debat moral que s'ha estès fins a la hipòtesi d'una possible substitució d'allò humà. En què es fonamenta aquesta

por? O, més aviat, l'humà al qual és capaç de substituir la IA, és realment interessant? M'ho pregunto.

Si gran part de la IA s'està desenvolupant en la precisió de la identificació de patrons cognitius i conductuals de l'ésser humà, la seva finalitat no és altra cosa que ser més eficient que l'ésser humà en les funcions de processament i execució. I ho és. Però permetem-nos dubtar d'aquests patrons extrets d'interpretacions de dades com a quinta essència d'allò que és humà i permetem-nos buscar fora del raonament logicoanalític que té com a finalitat última afirmar el marc que prescriu (d'aquí que és conceptualment «productiu»; només el que és productible és productiu), tendències del nostre ésser. Potser aquests espais exclosos del camp productiu o la capacitat de qüestionar els nostres marcs mentals són els que ens fan irremplaçables.

Tornem al temple budista. Si un dels escenaris possibles de la implementació generalitzada i acrítica de la IA és que començarem a imitar nosaltres els patrons que ella mateixa ha reproduït de nosaltres (el que anomenen «profecies d'autocompliment»), l'exercici dels koans en la tradició zen em sembla un exemple interessant de subversió. Un exercici que qüestiona des de l'arrel el valor i el mecanisme de la funció cognitiva.

Abans d'entrar a l'objecte del koan, parafrasejo un text de Jaume Vallverdú («*La mente en el budismo tántrico. Entre la neurociencia y el trans-humanismo*», Quaderns de l'ICA, 2021) que em sembla un bon resum sobre la relació de la ment i la metafísica en el budisme. Ens ajudarà a entendre la finalitat de l'exercici zen.

En el budisme es considera que tot és producte de la ment, és a dir, la ment és una part integrant de la percepció del món. La ment en el budisme (diversificada en sis funcions principals: visual, auditiva, olfactiva, gustativa, tàtil i purament mental) no només té un estatus psicològic, sinó també ontològic. L'accés psicològic a la realitat es dona quan la nostra percepció està condicionada pel nostre ego (il·lusió de la contingència de la nostra subjectivitat i de la permanència dels fenòmens exteriors), però l'accés ontològic és possible quan observem la nostra ment sense aquests condicionants, és a dir, en la seva puresa; llavors esdevé il·limitada, lliure i eterna.

Les característiques de la ment són: la seva essència vàcua, la seva naturalesa clara (pot conèixer i sentir) i que ella mateixa és font de coneixement; és a dir, té facultat intel·ligent. La seva claredat i la seva vacuïtat estan associades a la intel·ligència, al coneixement dinàmic, a la seva capacitat creadora. La ment humana «és el que coneix efectivament». Si la ment és compresa, totes les coses són compreses. Segons el budisme, la ment existeix sense inici ni fi; no s'origina, roman ni cessa. No obstant això, en el món material ordinari, la ment se sotmet als vels que tapen la seva naturalesa; el «potencial de consciència primordial» és reduït a un «potencial

de consciència individualitzada» a causa de la ignorància. D'aquí sorgeix el «vel de la dualitat» o la «ignorància determinada», és a dir, una noció errònia d'un «jo» subjecte i un «altre» objecte. Entre aquests dos pols sorgeixen les emocions conflictives (oposicions), que són l'origen d'actes negatius que formen el «vel del karma». Com a activitat o acció, el karma segueix un procés anàleg al de la memòria: els actes registrats en el «potencial de consciència individualitzada» fan ressorgir efectes quan les circumstàncies ho permeten, tractant-se de la llei de causa-efecte o llei del karma.

Si ens desprenem de la dimensió moral de la llei kàrmica, ens adonem que hi ha una certa relació entre aquest procés dialèctic i el funcionament generatiu de la IA. La imitació cognitiva de la IA és el de la «consciència individualitzada», el de la ment que accedeix al coneixement a través de l'anàlisi de factors externs com ara contingents (dades «vàlides»). En canvi, l'accés a la «consciència primordial» de què parla el budisme, és a dir, a la realitat última o anterior a l'escissió dualista de la ment, només és possible si hi ha una suspensió del raonament logicoanalític. És aquest l'exercici del koan i de totes les tradicions místiques que intenten fer servir figures literàries com la paradoxa o l'oxímoron, fent servir la negació de la mateixa negació, per suggerir l'objecte que hi ha més enllà del dualisme lògic i del llenguatge.

Un famós koan del segle IX que reproduïx el diàleg entre Caoshan Benji, un mestre del llinatge zen Caodong, i el deixeble il·lustra bé l'esforç per superar el dualisme:

«Un deixeble pregunta al Mestre Caoshan Benji: "De què es tracta la realitat última que hi ha darrere dels fenòmens?".

El Mestre respon: "Els fenòmens mateixos són la realitat última".

El deixeble torna a preguntar: "Com es pot demostrar això?".

El Mestre respon aixecant la safata de te que hi ha a taula».

El koan mostra com les respostes del mestre pretenen desarticular constantment la lògica deductiva amb la qual pregunta el deixeble. L'objecte a què fan referència les respostes no és contingent, sinó que el seu propòsit és transcendir l'oposició dels conceptes de fenòmens i realitat última, eliminar la distància entre observador i fenomen, i assenyalar la seva pròpia participació en aquesta realitat última. Perquè el deixeble ho pugui entendre, renuncia al llenguatge verbal, perquè veu que està sent atrapat per ella. Al meu parer, tampoc no pretén suggerir un simbolisme amb el gest últim, sinó mimetitzar la suspensió del raonament analític. Mostrar que l'accés a aquesta realitat última que demana el deixeble només és possible després de la renúncia a l'aprehensió de les seves formes mentals; només la transformació en aquesta realitat pot donar-li accés a conèixer-la amb-ella, i no

interpretant-la des del seu marc mental. Per això, el zen diu que la ment no requereix res extern per estudiar-se, sinó que és ella observant-se a si mateixa sota el prisma del koan. No hi ha subjecte ni objecte en aquesta relació, sinó activitat mateixa.

Amb aquesta dilucidació sobre el koan i el pensament budista pretenc qüestionar la resistència moral que acostuma a sorgir en parlar de la IA. Si la por a la IA es deu al control que pot generar la capacitat d'una màquina d'identificar i reproduir els nostres patrons cognitius, aquesta premissa en si ja s'ha complert abans de la proliferació de la IA. Els nostres patrons cognitius ja ens controlen, si no la IA no els podria identificar. El fet d'alliberar-nos d'aquest control no consisteix a alliberar-se de la IA ni a «humanitzar-la» (la qual cosa només condueix a reforçar la nostra màscara), sinó que es tracta de qüestionar els patrons mentals propis que ens condueixen a una previsibilitat inerta i no ens permeten tenir accessos més subjectius, creatius i transcendents a l'experiència del món.

Potser és per justícia poètica que en el nostre relat conviuen màquines que processen milers de dades per produir més dades i persones que es passen tota una vida meditant sobre una pregunta que no té resposta.

LLUÍS NACENTA

QUINES LLENGÜES PARLA UNA SOCIETAT CÍBORG?

CONCORDANCES, TRADUCCIONS I MALENTESOS ENTRE ELS LLENGUATGES INFORMÀTICS I LES LLENGÜES HUMANES

En quina llengua escriu aquesta màquina? Fixem-nos en aquest fragment, particularment ambigu i obscur:

61

Els filòsofs grecs antics com Plató i Aristòtil eren molt aficionats a les paraules ambigües. De vegades feien servir una paraula ambigua perquè no volien ofendre ningú. Però de vegades feien servir una paraula ambigua perquè no volien ofendre ningú. Quan algú utilitza una paraula ambigua, pot estar intentant dir una altra cosa. I d'això parlarem avui. Parlarem de la diferència entre l'ambigüitat i l'obscuritat. L'ambigüitat és quan no saps exactament el que significa. L'obscuritat és quan no saps exactament el que significa.

I, a continuació, en posa un exemple aclaridor:

Així que permetin-me donar-los un exemple. Estic segur que molts de vosaltres esteu familiaritzats amb aquesta història. Es diu roba nova de l'emperador. Hi havia un nen petit que volia veure la seva roba nova. La seva mare va dir que ningú no pot veure la teva nova roba excepte tu. Va dir, bé, com se suposa que he de saber si la meva roba nova és realment nova o no? Com se suposa que he de saber si la meva roba nova és realment nova o no?

No ho hem dit sarcàsticament, que fos aclaridor. No ens en riguem, de les bajanades que escriu la màquina: són les nostres bajanades. Tinguem present

que l'exemple exposa la diferència entre l'ambigüitat i l'obscuritat, i que descriure-les inequívocament i clara podria fer témer el lector que no sabem de què estem parlant. L'ambigüitat s'explica ambigüament, i l'obscuritat, obscurament, perquè *quan algú utilitza una paraula ambigua, pot estar intentant dir una altra cosa*; i el mateix passa amb les paraules obscures, que *quan algú utilitza una paraula obscura, pot estar intentant dir una altra cosa*.

Tot això, en quina llengua està escrit? Però tenim una pregunta prèvia: qui ho escriu? Ho escriu la màquina? Ho escriu el col·lectiu Estampa? Ho escriu el Lluís Nacenta? O una hibridació de tots tres, un monstre certament estrany?

Deixem la pregunta oberta, però en espera de saber què en penseu. A nosaltres ens sembla que qui escriu és el monstre estrany. Els Estampa i el Nacenta són autors d'aquest text, com el jardiner és autor de la rosa. És cert que el jardiner no ha fet la rosa pròpiament. Però és cert que el jardiner no ha fet la rosa pròpiament. Ha plantat el roser i li ha procurat les condicions perquè visqués i creixés, saludable i elegant. I al final, un dia feliç i esperat, la rosa. Excepte que aquí el roser és mecànic, una combinació ambigua i obscura de hardware i software, que ningú no comprèn del tot, com no comprem del tot el roser.

Aquest monstre estrany no és cap expert, ni és cap expert. Què sap? Sobre la base de quina ciència antiga escriu? Què sap *realment*?

Les ferides del llenguatge, patides en la lluita per dir i per fer el món al llarg de la història (que és la part relatada de l'existència), es destil·len avui en paraules com *realment*. *Com se suposa que he de saber si la meva roba nova és realment nova o no? Com se suposa que he de saber si la meva roba nova és realment nova o no?* Que no n'hi hagi prou de saber-ho, que necessitem saber-ho *realment*, assenyala la ferida, el vertigen impensable (perquè pensar-lo és perdre peu i caure a l'abisme) d'imaginar que, mentre parlem tan bé, bé podríem haver perdut, potser des del primer dia, des de la fundació llegendària de la nostra ciència, en virtut de la qual som tinguts per experts, tot contacte amb la realitat.

El monstre estrany és l'inexpert il·lustre, malalt de parresia, que gosa prendre la paraula enmig de la confusió general. Diu bajanades, naturalment —com podria no dir-ne?—. I és tan fàcil enriure-se'n! Però avui, nosaltres, el monstre estrany, ens preguntem si l'acudit *realment* graciós no és l'expert que encara parla com si sabés què està passant.

L'expert escriu en català, però, el monstre estrany, en quina llengua escriu? Que *Plató i Aristòtil*, com els altres *filòsofs grecs antics*, fossin *molt aficionats a les paraules ambigües* podria ser una pista. Però que *Plató i Aristòtil*, com els altres *filòsofs grecs antics*, fossin *molt aficionats a les paraules obscures* podria ser una pista. El què i el com són indissociables, és ben sabut,

però de vegades sembla que no vulguem saber-ho. La forma del que diem s'assembla a allò que diem. La paraula *Lluna* és pàl·lida i distant com la Lluna.

Els filòsofs grecs antics eren molt aficionats a les paraules ambigües, perquè no volien ofendre ningú, o perquè estaven intentant dir una altra cosa, o perquè no sabien ben bé el que significaven. En el cas de les paraules obscures, *els antics hi eren molt aficionats perquè no volien ofendre ningú, o perquè estaven intentant dir una altra cosa, o perquè no sabien ben bé el que significaven.* Avui, el monstre estrany (nosaltres) creu saber que els *antics* feien servir *paraules ambigües i obscures* per mantenir el grau necessari de vaguetat. La vaguetat que no ofèn, aquella que es refereix secretament a una altra cosa i la que ens permet parlar sense saber exactament què estem dient.

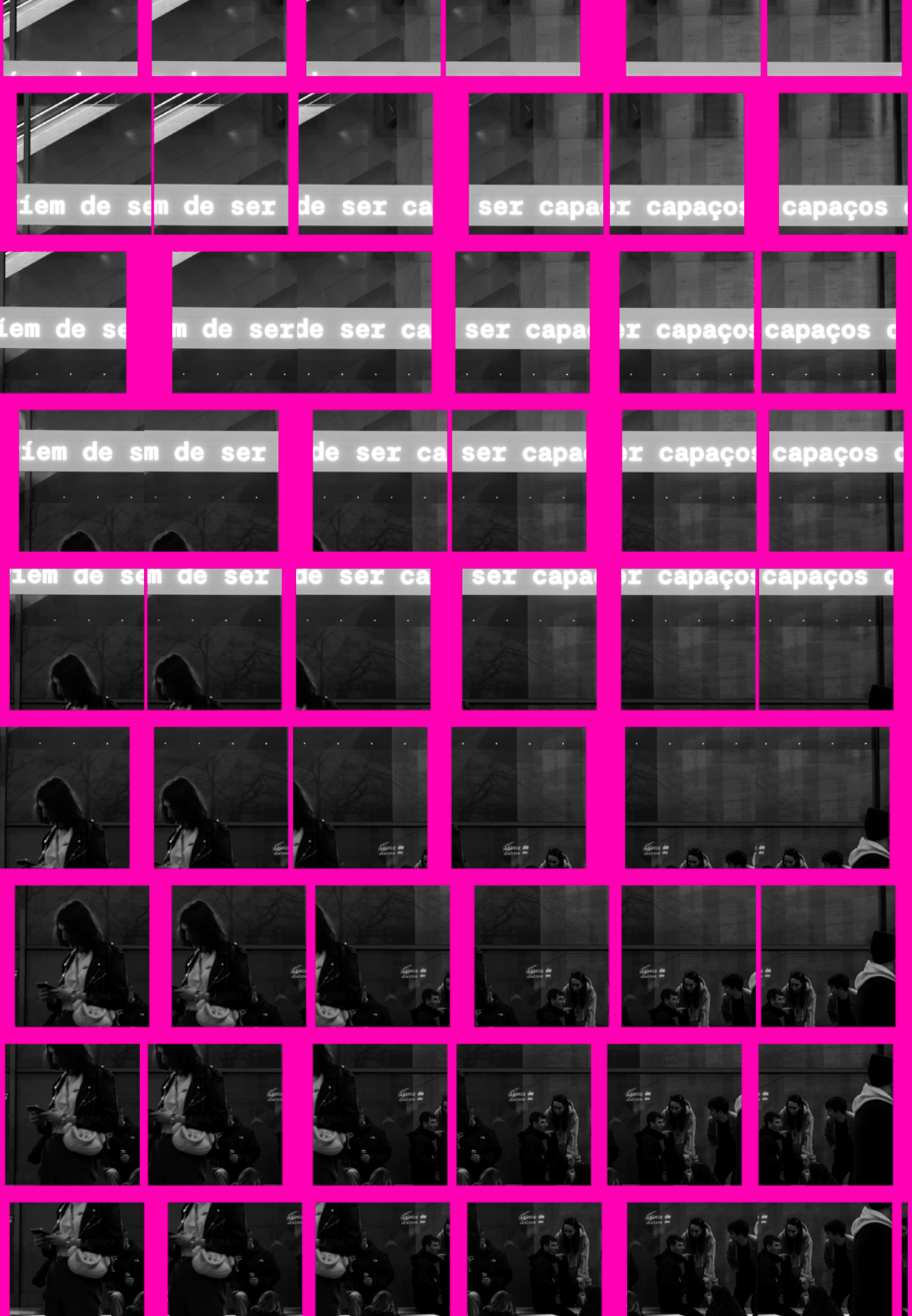
Podria ser que la claredat total fos, en darrera instància, el grau precís d'ambigüitat, o, alternativament, el grau precís d'obscuritat?

La lingüística matemàtica (l'art de fer parlar les màquines) ha arribat ara al punt en què es trobava la física teòrica els anys vint del segle passat, amb la irrupció de la mecànica quàntica. Ha descobert que, per conèixer millor el seu objecte d'estudi (les llengües humanes), ha de desenfocar una mica la mirada i renunciar a conèixer-ne tots els detalls. Ningú no sap *realment* com funciona la màquina de parlar, ni per què funciona. Aquest és, oh sorpresa!, el secret del seu funcionament. Li hem dit el que havia de fer (escriure un text coherent i comprensible), però no li hem dit com fer-ho. La màquina ha superat el repte, i ara llegim (meravellats o aterrits) el text que ens ha lliurat, però la forma com l'ha escrit segueix sent, per a nosaltres, obscura.

Els humans no deixem de trobar sentit, com bonament podem, a allò que veiem, sentim i llegim. El grau d'ambigüitat o d'obscuritat de la llengua de la màquina, la forma com fuig d'estudi per no ofendre ningú, com es refereix, potser, a una altra cosa, i com parla de coses el significat de les quals ignora, ens impedeixen d'afirmar que escrigui *realment* en català, per més que els parlants d'aquesta llengua la comprenguin. Caldria trobar un consens difícil, un consens dels humans i les màquines, sobre si aquesta llengua automàtica és completament nova (per bé que misteriosament propera al català) o és només una transformació de la nostra llengua, un pas més en el seu llarg procés evolutiu.

La mare ciència va dir al monstre estrany (nosaltres) que ningú no pot saber la teva nova llengua excepte tu. Va dir, bé, com se suposa que he de saber si la meua llengua nova és realment nova o no? Com se suposa que he de saber si la meua llengua nova és realment nova o no?

Al final, el monstre estrany (nosaltres) arriba a dues hipòtesis. La primera, que la màquina parla en català ambigu. La segona, que la màquina parla en català obscur. En algun lloc entre les dues es troba la veritat.



ANYELY MARÍN CISNEROS

L'ARXIU ESCLAVISTA DESARMAT.

LLIÇONS D'HISTÒRIA PER DESRACIALITZAR L'ULL

L'abril del 1821, el bergantí *Cristina* va arribar a Cuba per vendre un grup d'homes i dones transportats contra la seva voluntat des de l'Àfrica occidental. Per a alguns, el captiveri al celler de l'embarcació havia durat més de 8 mesos. Alguns, fins i tot, van estar encadenats mentre el capità negociava amb traficants d'esclaus assentats en diferents ports de la costa oriental africana. Al cap de la Bona Esperança, una llarga tempesta va impedir, durant dies, que els presoners sortissin a prendre l'aire i a fer els exercicis diaris recomanats per evitar l'entumiment dels músculs. Com a conseqüència, almenys cinc van caure malalts d'«hemoptisi» i d'«edemes» que van resultar mortals. D'altres van patir febres, disenteria i la temuda verola, que, malgrat les mesures que es van prendre, va causar almenys 12 morts.

José Gispert, l'encarregat dels assumptes sanitaris del bergantí *Cristina*, va atendre els malalts amb quina, àcid sulfúric i altres medicaments, i va prendre nota de les malalties, recuperacions i defuncions. D'aquesta manera, en arribar a la destinació esperava obtenir l'autorització sanitària sense contratemps. Seguidament, ajudaria el capità del vaixell a negociar la venda dels captius i, com la resta de la tripulació, rebria el seu salari i tornaria a emprendre la travessia a la recerca d'un altre carregament humà.

En contra de les seves expectatives, els representants de la Junta de Sanitat de Port-au-Prince (actual Camagüey) van denegar l'autorització de desembarcament i van imposar 15 dies de quarantena per avaluar l'evolució de les malalties detectades. En entrar al vaixell per fer la inspecció de rigor, els metges portuaris no van trobar senyals de les malalties contagioses temudes als ports esclavistes, principalment febre groga i còlera, però van observar condicions deplorables de salut: els captius presentaven signes d'escorbut, sífilis i ceguesa, i es trobaven en pèssimes condicions físiques i d'higiene.

La discrepància de criteris entre el sanitari del vaixell i els metges portuaris és l'objecte principal del *Desengaño al público sobre la salud de los*

negros del bergantín Cristina. En aquest llibel de 24 pàgines, escrit per José Gispert, es combina la denúncia, el diari de viatge i la dissertació mèdica. Es tracta d'un escrit singular, no només per l'escassa producció de textos de sanadors catalans o espanyols que van exercir en el context del tràfic d'esclaus del segle XIX, sinó també perquè la riquesa d'arguments mèdics i la descripció d'escenes poc conegudes de la història de l'esclavatge, constitutiva de la història de la Catalunya moderna, revelen la inserció dels seus actors en un entramat complex de connexions geopolítiques i negociacions al voltant del cos dels altres, de la seva salut, malaltia i mort.

José Gispert treballava a les ordres del capità José Fábregas. D'acord amb el contracte signat el novembre del 1819 per Gispert i per 46 membres més de la tripulació, l'embarcació salparia des de Tarragona cap a «las costas de San Guebart e islas adyacentes para la compra de Negros Esclavos». Segons aquestes dades, deduïm que, quan Gispert va elevar la seva protesta contra la Junta de Sanitat, havia fet dues o tres travesses entre l'oceà Índic i el mar Carib, just a l'equador del final de la legalitat del tràfic d'éssers humans i el començament d'un llarg període d'il·legalitat.

L'extens contracte, que es troba a l'Arxiu Històric de Tarragona, va ser elaborat en el període del tràfic de persones legal i, per tant, és explícit en la menció de l'activitat esclavista de l'embarcació. En canvi, els contractes redactats després del 1820 pel mateix notari tarragoní mostren que els notaris de Marina s'ho van enginyar per ocultar els detalls que poguessin ser utilitzats per associar les parts contractants amb una activitat il·legal.

Sobre el bergantí *Cristina*, objecte de la polèmica sanitària entre els metges i el físic, hi ha diversos estudis que documenten l'activitat esclavista del vaixell i dels seus amos, gràcies a l'atenció que ha rebut des de fa dècades el paper dels catalans en el sosteniment del tràfic de persones abans i després de la il·legalització, una línia de recerca que fa dècades que es desenvolupa (Delgado, 2018; Fradera, 1984).

L'embarcació va ser construïda a Lloret de Mar i matriculada a Barcelona (Garcia i Orri, 2018; Sanet, 2002; Vilà, 1992). Pertanyia a una societat formada per coneguts fiadors del negoci esclavista com Nicolás Dauder i Pere Gil i Babot. Aquest darrer va ser un polític i empresari que va destacar a l'època (Rodrigo, 2010). Tots dos van ser accionistes de diverses naus i expedicions pioneres en l'exploració dels mercats d'esclaus a l'Àfrica oriental, que buscaven evadir les patrulles abolicionistes que vigilaven la costa occidental africana. Se sap que, cap a la segona meitat del segle XIX, els comerciants catalans ocupaven una sòlida posició en l'entramat de poders globals assentats a les costes orientals africanes (Nerín, 2023) i que es disputaven el control sobre l'intercanvi d'esclaus, *engagés*, sucre, cautxú i altres mercaderies. La història del *Cristina* és una prova que els esclavistes catalans es van assentar

a la zona des de ben aviat al segle XIX i van controlar les rutes orientals molt abans del que es pensa.

Tot i els detalls que aporta Gispert, desconeixem el nombre exacte de persones transportades en el *Cristina* durant l'expedició del 1821, però, considerant que la capacitat d'emmagatzematge de l'embarcació era de 140 tones i tenint en compte el nombre de tripulants contractats, bastant alt per a una embarcació mitjana, podem calcular que es proposaven transportar al voltant de 200 persones en cada viatge.

La descripció de les morts constitueix un dels relats més inquietants que trobem al diari de Gispert: «Morían desollados exhalando aún vivos un fetor cadavérico, perdiendo el calor animal dos o más días antes de la muerte, primero en las extremidades y luego en el centro; los granos siempre aplastados, confluentes por dentro, la lengua, encías y labios antes de morir pálidos...». Tot i això, els captius ocupen un lloc nebulós en el relat del metge, i de la seva queixa, experiència i patiment ens en diu poc.

El discurs d'aquest metge esclavista es va centrar a descriure mutilacions, alteracions cutànies i descripcions de signes i símptomes corporals que van funcionar com a prisma de representació a través del qual el cos de les persones esclavitzades va ser reduït a un conjunt de fragments desarticulats que van substituir l'experiència humana i van contribuir a ocultar que les condicions mortals del tràfic de persones eren produïdes per les accions de capitalistes, emprenedors pioners vinculats a la industrialització i modernització de ciutats com Barcelona.

La negació i la subestimació dels mals i de les malalties de les persones deportades violentament en aquells vaixells curosament equipats des de les costes catalanes, coincideix plenament amb la negació històrica de l'esclavatge. Un episodi central per entendre el racisme contemporani, però que, tot i això, ha estat sistemàticament silenciats i esborrat i minimitzat.

És curiós que la resposta de la IA al títol i les paraules clau que es van proposar per a aquest projecte (*vaixells, esclavistes, burgesia, Barcelona, racisme, falsejament de la història...*) no articulés ni una sola frase amb sentit en relació amb la història esclavista de Catalunya o sobre el paper de Barcelona com a port d'intercanvi clau en aquest comerç de cossos i vides humanes. D'altra banda, a aquestes altures es reconeix àmpliament que la intel·ligència artificial replica una certa ignorància artificial de la cultura en general. Se superposa en capes. Una capa d'ignorància. Una capa d'intel·ligència. Una capa d'ignorància. Una capa d'intel·ligència. Intel·ligència i ignorància s'amunteguen imitant les acumulacions sedimentàries del sòl de la ciutat: formigó sobre pedra arenosa, adornat amb els metalls i el vidre de l'arquitectura contemporània en la superfície.

La informació és allà fora. Què en volem fer? I si fos el cas que, durant els últims 30 anys, la ciutat de Barcelona s'hagués venut i gentrificat, i hagués esdevingut una de les rutes turístiques més transitades d'Europa, amb totes les lluites distòpiques i volàtils, amb injeccions de capital, creuers i mobiliari, amb l'únic i sol objectiu de distreure els seus residents, i el món, del seu passat? La seva història real? Tothom sabem que, per «tornar-nos reals», a vegades ens cal posar-nos davant del mirall i veure una cosa única, intraduïble. Específica. I si fos el cas que, durant els últims 30 anys, les institucions catalanes s'haguessin dedicat a desemmascarar l'heroisme del «comerç» i «renovació» com a lloc de desposseïssió i explotació? I si Barcelona, realment, es considerés a si mateixa un lloc històric de tràfic de cossos humans, com una CIUTAT PORTUÀRIA MODERNA-COLONIAL?

Per continuar la lluita, que ja està en marxa, heus aquí una anècdota de l'arxiu per desarmar.

BIBLIOGRAFIA

DELGADO, Josep. «Los catalanes, el comercio de esclavos y el comercio libre a fines del siglo XVIII (1789-1796)». A: RODRIGO, Martín; CHAVIANO, Lizbeth J. (ed.). *Negreros y esclavos. Barcelona y la esclavitud atlántica (siglos XVI-XIX)*. Vilassar de Dalt: Icaria, 2017.

FRADERA, Josep M. «La participació catalana en el tràfic d'esclaus (1789-1845)». *Recerques: història, economia, cultura*, núm. 16 (1984), p. 119-139.

GARCIA I CARBONELL, Marina; ORRI, Xavier. «La vinculació lloretenca en el tràfic d'esclaus». *Sesmond. Butlletí del Servei d'Arxiu Municipal de Lloret de Mar*, núm. 25 (2018).

GISPert, José. *Desengaño al público sobre la salud de los negros del bergantín Cristina. Negada por los señores D. Miguel Araujo y D. Joaquín Estrada, médicos destinados por la Junta de Sanidad de Puerto Príncipe y probada por el Físico de dicho bergantín*. Port-au-Prince: Imprenta a càrrec de Miguel Serrano, 1821.

NERÍN, Gustau. «Omertà en Zanzíbar. Un comerciante de esclavos catalán en el Índico, entre el tráfico de esclavos y las dinámicas imperiales». *Historia y Política*, núm. 49 (2023), p. 153-183.

RODRIGO, Martín. *La familia Gil. Empresarios catalanes en la Europa del siglo XIX*. Barcelona: Fundación Gas Natural, 2010.

SANET JOVÉ, Josep Maria. «Un bergantí corsari negrer matriculat a Tarragona l'any 1819». *Tag*, núm. 25 (2002), p. 18-21.

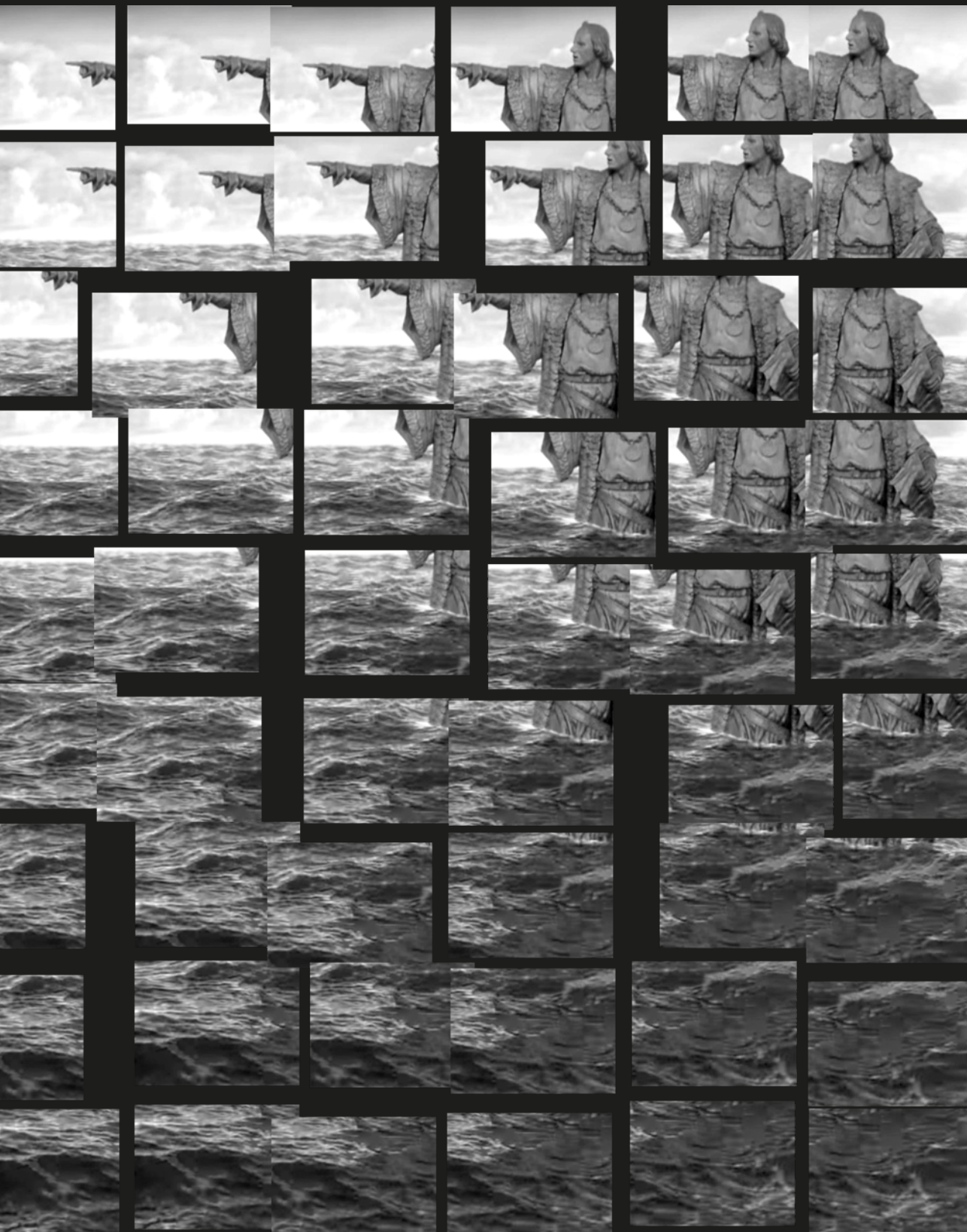
VILÀ I GALÍ, Agustí Maria. *La marina mercant de Lloret de Mar. Segles XVIII i XIX*. Lloret de Mar: Ajuntament de Lloret de Mar, 1992, p. 96, 141-142, 276.

DAVID BRAVO

LA BARCELONA DEL GREENWASHING.

CONTRADICCIONS D'UN MODEL URBÀ QUE ESGRIMEIX L'ECOLOGIA PER ATEMPTAR CONTRA EL PLANETA

«Però, què podem fer sobre aquest tema? Bé, en primer lloc, hem de començar a prendre mesures ara. Si no prenem mesures ara, no serem capaços d'aturar el canvi climàtic abans que sigui massa tard. En segon lloc, hem de reduir la nostra petjada de carboni. I en tercer lloc, hem de ser més sostenibles». Vaguetats i redundàncies d'aquesta mena poblen un document de més de cent pàgines que una intel·ligència artificial ha redactat per encàrrec del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB). Ho ha fet en el marc d'un experiment anomenat *La conferència infinita*, bevent de l'arxiu de continguts que el centre ha acumulat al llarg de dècades i a partir de les indicacions que se'm va demanar que li proporcionés: un títol —«La Barcelona del *greenwashing*»—, un subtítol —«Contradiccions d'un model urbà que esgrimeix l'ecologia per atemptar contra el planeta»— i vuit conceptes clau —Declaració d'emergència climàtica (1), ampliació de l'aeroport del Prat (2), ampliació del port de Barcelona (3), renovació de la Fira de Montjuïc (4), gestió de Mercabarna (5), dependència del turisme (6), obsessió pels grans esdeveniments (7) i addicció al vehicle privat (8)—. A primer cop d'ull, em vaig endur la impressió que el model de llenguatge emprat pel CCCB no havia captat la ironia del meu plantejament. Espero que es compregui que no hagi llegit íntegrament un text tan extens com irrellevant. En perjudici de la meua ansietat climàtica, sí que n'he escoltat alguns fragments, mentre rentava els plats o estenia una rentadora, per mitjà d'un lloc web de lectura en veu alta. També he sotmès el document a la cerca automàtica de mots com ara «greenwashing», «Mercabarna» o «Fira», que brillen per la seva absència. L'exasperació davant la indisciplina de la màquina em va dur a



repetir l'experiment amb ChatGPT, servei que disposa d'un algoritme més potent i beu d'una base de dades molt més àmplia —tot internet—.

El resultat va ser manifestament diferent. El nou text era concís i, alhora, obedient a les indicacions de l'enunciat. Afirmava, per exemple, que «el model urbà de Barcelona, que presumptament promou la sostenibilitat, sovint accentua els problemes mediambientals en lloc de mitigar-los». A més, recolzava aquesta tesi en referències concretes que feien al·lusió a les noves terminals de creuers, als subsidis que rep la indústria del motor o al suport públic del qual gaudeixen esdeveniments com la Copa Amèrica i el Primavera Sound. Tot i així, aviat vaig adonar-me que el discurs de ChatGPT era molt més complaent que rigorós. Algunes dades eren inexactes, si no falses, i molts arguments, del tot inconnexos, agafats amb pinces. Llavors, em va venir al cap una reflexió que li vaig llegir fa un temps a Yuval Noah Harari. Segons l'historiador israelià, la principal amenaça de la intel·ligència artificial rau en l'efecte que pot tenir en la gent que ens envolta. Durant segles i mil·lennis, els nostres avantpassats van viure entre fanàtics que sacrificaven primogènits o cremaven pèl-roges. Ho feien en nom de divinitats amb les quals parlaven de manera recurrent, a través de la pregària, en un monòleg mancat de qualsevol indicatiu de resposta explícita. Però, de sobte, després de tant obscurantisme, algunes generacions afortunades hem tingut l'oportunitat de viure en una època lluminosa, breu i insòlita, durant la qual l'humanisme ha posat les evidències objectives per damunt de les supersticions religioses. Segons Harari, però, aquesta època podria estar a punt d'acabar-se per donar pas a temps més foscos. Uns temps en què, per primera vegada a la història de la humanitat, Déu ja no seria una ficció. Una intel·ligència capaç de llegir, entendre i recordar tots els correus electrònics, tots els missatges de WhatsApp i totes les publicacions de les xarxes socials podria inaugurar una mena de monoteisme amb base real. Aquesta vegada, la providència no només seria capaç d'escoltar totes les pregàries, sinó que també podria, literalment, respondre-les una per una i de la forma més complaent a oïdes de cada fidel. No hi ha dubte que aquesta arma de persuasió massiva beneficiaria més el fanatisme que la construcció d'una ciutadania informada, conscient i crítica.

Ben mirat, potser l'algoritme del CCCB havia arribat a un resultat més rellevant del que m'havia semblat al principi. Per què no interpretar el seu text com una paròdia? Sí, com la caricatura d'una doctrina que ens amenaça amb l'infern climàtic i ens evangelitza amb una cantarella inacabable de manaments ecologistes, per redimir-nos després amb croades del tot insostenibles. Si bé és innegable que les seves amenaces tenen base científica, no ho és menys que bona part de les solucions que proposa atempten contra la raó. De la mateixa manera que el cristianisme ha demostrat ser perfectament capaç de matar a cops de creu, els profetes del *greenwashing* —gairebé

prefereixo el terme castellà «ecopostureo»— poden exhibir les seves contradiccions des de púlpits ensordidors i sense cap necessitat de rendir comptes. El seu culte s'ha estès per tot el planeta, però, de vegades, sembla que hagin escollit Barcelona per establir-hi la santa seu. Una de les primeres aparicions que jo recordo va tenir lloc l'any 2008, quan l'Ajuntament va connectar, a diverses estacions del Bicing, arbres de Nadal artificials, uns cons d'acer de dotze metres d'altura que s'havien d'il·luminar amb el pedaleig de ciutadans motivats. Segons Imma Mayol, regidora de Sostenibilitat i Medi Ambient, la iniciativa pretenia «transmetre missatges de sostenibilitat i eficiència energètica a partir d'aquest tradicional element nadalenc». Sense cap por al ridícul, la representant d'una coalició ecosocialista integrada per Els Verds (Confederació Ecologista de Catalunya) ignorava la petjada de carboni imputable a la fabricació d'aquelles estructures metàl·liques i immobilitzava vehicles de transport sostenible per convertir-los en bicicletes estàtiques que esperonaven el consum massiu i irresponsable, tan propi dels nostres nadals. No deixa de ser una mica cruel per part meua anar a buscar aquest exemple tan anecdòtic d'una quinzena d'anys enrere, quan l'escalfament global encara no era una realitat tan esbombada i evident com ho és avui. Però em temo que allò no era més que l'anunciació del frau sistemàtic i estructural que estava per venir.

El gener del 2020, els serveis de comunicació del consistori van difondre un vídeo inquietant, titulat *Això no és un simulacre*. A partir d'un pla picat que mostrava onades d'alta mar, la càmera s'alçava lentament fins a enquadrar l'estàtua de Colom, envoltada d'aigua que li arribava a la cintura. Mentrestant, una veu en *off* advertia que «segons els científics, el que fem en els deu anys vinents —o el que deixem de fer— tindrà conseqüències durant segles». Amb aquesta metàfora sobre l'augment del nivell del mar —una amenaça tan real per a les ciutats costaneres que no necessita exageracions com la del vídeo—, l'Ajuntament presentava en societat la *Declaració d'emergència climàtica*. El document, un pdf de trenta-dues pàgines que porta el mateix títol del vídeo i imatges de les seves onades, planteja impulsar setanta-vuit mesures agrupades en set àmbits d'actuació, que fan referència al model urbà (1), la mobilitat i les infraestructures (2), l'energia (3), l'economia (4), els hàbits de consum i la gestió de residus (5), l'alimentació (6) i l'oferta cultural i educativa (7). D'entrada, sorprèn que aquests àmbits se solapin tant entre si, que siguin tan poc excloents. En altres paraules, que alguna relació deu tenir l'alimentació amb l'economia o amb el consum i la generació de residus. Però, bé, més enllà d'una declaració d'intencions tan eufòrica com profusa, no és gens fàcil concloure, a través de la lectura curosa del text, quin és exactament l'objectiu que es fixa en termes quantitativs i, per tant, comprovables. Gràcies a una elogiosa valoració de Greenpeace, he aconseguit entendre que persegueix una reducció del 50 % de les emissions de gasos

d'efecte hivernacle (GEH) de la ciutat, de cara al 2030 —la dècada que esmentava la veu en *off*— i en referència al 1992. No obstant això, a la taula que tanca la declaració, els GEH es limiten al CO₂ —cap referència al metà, l'ozó o l'òxid nitrós—, els àmbits d'actuació s'han barrejat com les cartes d'una baralla i no hi ha cap comparativa que faci referència a les dades de l'època olímpica. No és estrany que les emissions de la ciutat no omplin titulars com ho fan les xifres de l'atur o els preus dels lloguers. En fi, que la declaració té un to molt més proper a una presentació de PowerPoint que a un full d'Excel. Que, si no era un simulacre, s'hi assembla massa.

En qualsevol cas, ja han transcorregut els primers quatre anys d'aquella dècada prodigiosa durant la qual l'Ajuntament ens havia promès arreglar el món. Potser toca preguntar-nos com ha avançat la seva croada contra l'infern climàtic. Comencem pel canvi de model urbà, d'infraestructures i de mobilitat. Obviarem les noves terminals de creuers obertes al port o el debat sobre l'ampliació de l'aeroport, perquè depenen de competències supramunicipals. El primer any es va inaugurar el túnel de la plaça de les Glòries, una obra faraònica de formigó armat que facilita la circulació del vehicle privat sota la perruca verda del parc que el camufla. L'any següent vam estrenar la superilla de Sant Antoni, al voltant d'un mercat municipal la reforma del qual ha inclòs la construcció d'un aparcament soterrat de cinc-centes places. Sembla que encara funciona l'ensarronada d'escombrar la brutícia sota la catifa verda. Però no, amagar els cotxes no redueix la contaminació. En fi, continuem amb l'àmbit de l'alimentació, el consum i els residus. La Boqueria insisteix a vendre als turistes sucs de fruita en gots de plàstic d'un sol ús i Mercabarna segueix parant catifes vermelles de titularitat pública a les corporacions de l'agroindústria global que li fan la vida impossible a la pagesia catalana. I si passem a l'àmbit cultural i educatiu? A les estacions de metro encara hi ha publicitat de Volkswagen, contradicció comparable amb anunciar Marlboro als llits dels hospitals. Per sort, l'Ajuntament encara alimenta la consciència ciutadana amb la reflexió i el debat que floreixen al CCCB o a la Biennal del Pensament. Malauradament, aquestes reserves de la cultura crítica i independent mai arribaran a tenir un públic tan ampli com el de les exposicions i les conferències que les corporacions automobilístiques, digitals, turístiques o immobiliàries organitzen al recinte firal de Montjuïc. L'Ajuntament no només li ha allargat a Fira de Barcelona la concessió d'aquests terrenys fins al 2050 —vint anys després de la dècada prodigiosa—, sinó que també li ha ofert una inversió de gairebé tres-cents milions d'euros —la meitat del pressupost assignat a la Declaració d'emergència climàtica— per reformar els seus pavellons. De fet, l'alcalde ha expressat reiteradament el seu desig de celebrar el centenari del recinte firal amb una nova Exposició Universal sobre els Objectius de

Desenvolupament Sostenible (ODS) l'any 2029. Segur que els congressistes que vindran volant d'arreu del planeta faran una avaluació rigorosa de la situació. I és que, tal com resa el text de la Declaració d'emergència climàtica, cal «ser coherents entre allò que diem i allò que fem». Amén.

LAIA ABRIL

DEEPPFAKE I INTEL·LIGÈNCIA ARTIFICIAL: MISOGÍNIA DIGITAL. ANALITZANT LES NOVES EINES DEL CIBERASSETJAMENT I EL SEU IMPACTE

Crear un vídeo *deepfake* de 60 segons —una tecnologia que permet intercanviar cares en cossos diferents— pot ser qüestió de 25 minuts i no té cap cost; n’hi ha prou amb una imatge de l’objectiu. Els *deepfakes* es creen utilitzant sofisticats algorismes d’IA: això fa que sigui increïblement fàcil per a qualsevol persona amb un ordinador i connexió a internet produir i difondre aquests vídeos falsificats. Al gener del 2024 van començar a circular a X, abans coneguda com a Twitter, imatges *deepfake* no consentides de la cantant Taylor Swift. Aquestes imatges es van crear en un grup de Telegram centrat específicament a generar pornografia artificial de dones. Les imatges que atemptaven contra la persona de Swift van circular durant 17 hores abans de ser retirades, de manera que van acumular més de 45 milions de visites i van obrir la porta a la possible adopció de noves mesures legislatives.

Per bé que les figures públiques han estat els principals objectius d’aquestes activitats malicioses durant molt de temps, el ràpid creixement dels vídeos *deepfake* generats per la IA és extremadament alarmant, ja que estén el seu abast a dones que no pertanyen al món de les celebritats. Només el 2023 es van crear 95.820 vídeos *deepfake*, xifra que indica un sorprenent increment del 550% des del 2019. Aquesta tendència ha donat lloc a l’aparició de «noies familiars», entre les quals trobem dones normals i noies menors d’edat. Una investigació de l’any 2020 va revelar que a més de 680.000 dones, incloses menors, els havien robat imatges de comptes de xarxes socials o converses privades, que després es van manipular per crear contingut explícit.

Els perjudicis que ocasionen els *deepfakes* són múltiples. La dominació virtual, en què els *deepfakes* es fan servir per exercir control sobre les persones, és un dels principals problemes. El dany il·locutiu obliga les víctimes a fer actes de parla no desitjats per negar o corregir

representacions falses, la qual cosa provoca importants danys personals i de reputació. El *gaslighting* panòptic erosiona sistemàticament la memòria i el sentit del jo d'una persona, i això li ocasiona un greu trauma existencial. El 2021, les Nacions Unides van declarar la pornografia *deepfake* no consentida com una forma de violència contra les dones i les noies —el 99 % de les víctimes són dones— i la van descriure com una «pandèmia a l'ombra». És un delictes que acostumen a subestimar els seus consumidors, tot i la gravetat que comporta, tal com demostra una enquesta de Home Security Heroes, segons la qual el 74 % dels usuaris no sentia cap culpa pel fet de consumir aquest tipus de continguts.

El 2023, Espanya va viure un cas especialment inquietant a Almendralejo (Badajoz), on van circular imatges *deepfake* de 25 menors, d'edats compreses entre els 12 i els 17 anys, en grups de WhatsApp i Telegram. Una mare va relatar als mitjans de comunicació el calvari i la reacció de culpabilització de les víctimes: «Ens hem trobat missatges en què la gent se'n riu o fa comentaris de l'estil de “quina vergonya, noies que ho ensenyen tot i després es queixen”, o bé els diuen “no et facis la víctima”».

La proliferació de la pornografia *deepfake* subratlla la necessitat urgent d'instaurar marcs jurídics integrals i de conscienciació social per protegir les víctimes i exigir responsabilitats als autors. Aquesta experiència, que es coneix normalment com a «agressió sexual digital», pot ser profundament traumàtica. Nombrosos estudis classifiquen l'ús de la intel·ligència artificial per generar aquest tipus de continguts com una forma de «porno venjatiu», una manera d'apropriar-se del cos de les dones. La repercussió en les víctimes pot ser devastadora i provocar greus trastorns psicològics, com ara ansietat, depressió, desordre d'estrès posttraumàtic, abús de substàncies i pensaments suïcides. La pornografia *deepfake* no es limita a violar la intimitat, sinó que ataca l'essència mateixa de la identitat d'una persona. Les víctimes acostumen a manifestar una sensació d'impotència i pèrdua de control sobre la seva imatge i cos. Per posar en relleu el dany il·locutiu, les víctimes es veuen obligades a fer actes de parla no desitjats, cosa que perjudica la seva vida personal i professional. L'estigma social i la culpabilització de les víctimes exacerbem aquests sentiments, per la qual cosa moltes acaben patint en silenci.

Des d'una perspectiva interseccional, l'impacte de la pornografia *deepfake* pot ser encara més profund. Factors com la raça, l'estatus socioeconòmic i els antecedents culturals poden agreujar la victimització. Per tant, resulta essencial abordar aquestes qüestions de manera integral. Les minories i les dones marginades es poden veure afectades, a més, per altres tipus de prejudicis i discriminació, cosa que pot aguditzar les conseqüències psicològiques i socials del fet de ser objecte de la pornografia. Al programa de la BBC *The She Word*, dues dones zimbabuenques van

compartir les seves colpidores experiències com a víctimes del porno venjatiu. L'una va ser repudiada per la seva família, i això li va impedir acabar els estudis, mentre que l'altra va perdre la feina com a conseqüència de la violació. Aquest tipus d'experiències són increïblement freqüents; moltes dones denuncien que tenen grans dificultats per mantenir o trobar feina després de ser víctimes de violència sexual a través d'imatges.

A la conferència sobre IA del CCCB basada en la meua proposta «Deepfake i intel·ligència artificial: misogínia digital», la IA va citar les seqüeles dels *deepfakes*: «Tenen el potencial de fer-nos sentir menys confiats en les nostres pròpies identitats. Però també pot socavar el nostre sentit de l'autoestima. Després de tot, si comencem a creure que algú altre ens veu d'una manera que no ho fem, llavors hi ha una possibilitat molt real que comencem a qüestionar la nostra pròpia identitat».

El context jurídic que envolta la pornografia *deepfake* és complex i sovint inadequat. Tot i que alguns països han adoptat mesures per tipificar com a delictes els continguts de *deepfake* no consentits, la seva aplicació continua sent difícil. Són crucials les mesures jurídiques específiques, és a dir, la tipificació com a delictes dels continguts *deepfake* no consentits, la cooperació internacional per a la persecució transjurisdiccional i unes definicions jurídiques clares que abordin els matisos de la tecnologia *deepfake*. El caràcter anònim i descentralitzat d'internet permet als autors actuar amb una relativa impunitat. A més, la distinció entre imatges «reals» i «falses» crea una zona jurídica grisa que dificulta la persecució dels infractors d'acord amb la legislació vigent.

La prevalença de la pornografia *deepfake* reflecteix clarament les actituds socials envers les dones i la privadesa digital. La filòsofa Kate Manne explica que «la misogínia s'ha d'entendre com la branca d'"aplicació de la llei" pròpia d'un ordre patriarcal, que té la funció general de vigilar i fer complir la seva ideologia governant». La cosificació i la mercantilització dels cossos de les dones s'amplifiquen en l'àmbit digital, en el qual regnen l'anonimat i la impunitat. Aquest problema es veu agreujat per un panorama mediàtic que sovint sensacionalitza i trivialitza aquests incidents, amb la qual cosa es consoliden encara més els estereotips nocius i les narratives que culpen les víctimes.

Les plataformes dels mitjans de comunicació tenen un paper crucial a l'hora de perpetuar o combatre la difusió de continguts *deepfake*. Les seves polítiques i temps de resposta poden influir de manera significativa en la difusió i la persistència de material nociu. Tot i això, encara que la conscienciació i l'impuls de l'alfabetització digital són passos essencials per canviar les actituds de la societat i capacitar les persones per protegir-se a si mateixes i els altres, de vegades els periodistes també són víctimes col·laterals de la situació. A l'Índia, la periodista Rana Ayyub va ser objecte d'una

campanya de difamació pornogràfica *deepfake* després de reclamar justícia per a una nena de vuit anys violada repetidament abans de ser assassinada.

La trajectòria del desenvolupament de la IA fa pensar que la tecnologia *deepfake* cada cop serà més sofisticada, la qual cosa dificultarà cada cop més distingir entre continguts autèntics i inventats. Això planteja interrogants profunds sobre la naturalesa de la veritat i l'autenticitat a l'era digital, inclosa la nostra pròpia realitat. A l'article «Deepfakes, Deep Harms», Regina Rini i Leah Cohen expliquen el potencial dels *deepfakes* per «amençar la memòria i les bases existencials de la personalitat». Normalment, en situacions de *deepfake* tenim en compte el creador, l'objectiu i l'audiència. Ara bé, hi ha casos en què «l'audiència és la mateixa persona; és a dir, quan algú veu un *deepfake* que és una representació falsa de les seves pròpies accions passades. Es podria utilitzar un enregistrament falsificat per desestabilitzar, o fins i tot sobreescriure, records autobiogràfics en primera persona».

En reconèixer el profund impacte psicològic de la victimització per *deepfake*, és vital facilitar sistemes integrals de suport als supervivents. Correspon als governs i a les organitzacions sense ànim de lucre proporcionar línies telefòniques d'ajuda, recursos en línia i xarxes de suport comunitari per a aquestes víctimes 3592 es. Els professionals de la salut mental haurien de rebre formació especialitzada per abordar el trauma associat a la victimització per *deepfake*. Les campanyes de sensibilització pública poden canviar la percepció de la societat i fomentar la compassió i el suport en comptes del judici. Si ens centrem en les experiències dels supervivents, podrem treballar per una societat més empàtica i justa que reconegui l'impacte de la victimització per *deepfake*.

Per fer front a la crisi dels *deepfakes*, cal un plantejament polifacètic que combini solucions tecnològiques com ara algorismes avançats de detecció, eines de vigilància en temps real capaces d'escanejar els continguts *deepfake* a mesura que es pugen o es comparteixen en línia i marques d'aigua digitals, amb reformes jurídiques que cobreixin buits legals i exigeixin responsabilitats als autors dels delictes. Les consideracions ètiques són primordials en reconèixer les implicacions més profundes de la creació i l'ús de *deepfakes* més enllà dels reptes tecnològics. Cal promoure la col·laboració internacional per fer front a la naturalesa transfronterera d'internet i garantir que els delictes relacionats amb *deepfakes* puguin ser perseguits en totes les jurisdiccions. Les campanyes d'educació i conscienciació són vitals per fomentar una cultura de respecte i consentiment que faci èmfasi en la privadesa i les implicacions ètiques dels continguts digitals. La col·laboració entre els governs, les empreses tecnològiques i les organitzacions de la societat civil és essencial per crear un entorn digital més segur.

En les properes tres dècades, els marcs jurídics s'hauran d'adaptar als reptes que planteja la tecnologia *deepfake*. Les lleis actuals són, en molts

casos, inadequades i no poden seguir el ritme de les innovacions tecnològiques. La legislació futura haurà d'abordar els diversos matisos associats a la creació i distribució de *deepfakes*, a més de garantir que les víctimes disposen de vies clares de reparació i que els autors assumeixen les oportunes conseqüències. La cooperació internacional serà crucial, ja que la naturalesa transfronterera d'internet fa que els delictes relacionats amb *deepfakes* es puguin originar arreu del món.

La batalla contra la pornografia *deepfake* és lluny d'haver-se acabat, però és una lluita que cal guanyar per protegir la dignitat i l'autonomia de les víctimes. Si abordem les dimensions jurídiques, ètiques i socials d'aquest problema, podrem construir un futur en què la tecnologia digital s'utilitzi de manera responsable i ètica. Les idees sorgides en la conferència sobre IA del CCCB coincideixen en la necessitat d'abordar aquest desafiament modern des de la vigilància, la innovació i l'empatia, ja que «... encara que només siguin graciosos, encara suposen una greu amenaça per a la nostra salut mental. Així doncs, com podem protegir-nos dels defectes profunds? La bona notícia és que hi ha moltes maneres de fer-ho. En primer lloc, és important recordar que qualsevol persona pot fer un desastre profund. Qualsevol que tingui accés a un ordinador i una connexió a Internet pot crear un *deepfake*».



CLARA ROQUET

LA IMPORTÀNCIA DE LA CREACIÓ ARTÍSTICA EN UN MÓN EN CRISI.

ELS REPTES DEL FUTUR DE LA CREACIÓ ARTÍSTICA DAVANT DE L'EMERGÈNCIA SOCIAL I EL CANVI CLIMÀTIC

Quan pensava en una idea per a la conferència —no considero aquest text una conferència, no patiu: em refereixo al macrotext generat per la intel·ligència artificial (IA) a partir de la meua proposta—, pensava en els temes que em preocupen com a guionista i directora, i com a amant de l'art, que són preguntes que em faig jo mateixa a l'hora d'encarar la creació: quin sentit té la creació artística en un món en guerra, en plena escalada armamentística, amb desigualtats socials cada vegada més polaritzades i una amenaça cada vegada més immediata i tangible com el canvi climàtic? Podria fer ara una defensa aferrissada de la importància i el sentit de l'art, o de la seva funció social, però la IA del CCCB l'ha fet per mi, així que m'estalviaré temps i energia mental i, si m'ho permeteu, em limitaré a citar les seves paraules: «L'art ens pot ajudar a donar sentit a tot el que ens envolta. Si no tinguéssim art, no podríem entendre'ns com a éssers humans». Em fa gràcia que la IA s'inclogui en la categoria «éssers humans», un curiós accident, d'altra banda inevitable, ja que ha estat programada per fer la seva conferència com si fos un humà.

Té tota la raó, l'algoritme disfressat d'ésser humà conferenciant, en la seva sentència: l'art pot ser l'últim reducte d'alguna cosa semblant a l'espiritualitat que ens queda a les societats secularitzades. Des del meu punt de vista, anar a un museu o al cine és el més semblant que hi ha, avui dia, a anar a l'església o al temple. Un espai per elevar-nos per sobre de les rutines i les exigents demandes de la societat capitalista de l'individualisme, que a vegades sembla asfixiar tots els espais possibles de reflexió i sublimació, i destruir

els ponts que ens uneixen i que creen llaços de comunitat i empatia. Torno a citar aquí les paraules de la IA: «L'art ha estat sempre una de les eines més importants a través de les quals hem intentat donar sentit a la nostra realitat. I ara, més que mai, és necessari fer-ho. En aquests temps d'incertesa, quan tot sembla estar enfonsant-se, cal trobar noves maneres de donar-los sentit. Aquí és on entra en joc l'art. Les arts ens permeten reflexionar sobre la vida des d'un altre punt de vista».

Llegint els comentaris, una mica simplistes però encertats, de la conferència generada per la IA del CCCB, penso que potser vaig ser una mica ingènua de deixar fora dels reptes de la creació artística que enumerava, l'aparició fulgurant en els darrers temps de la intel·ligència artificial. I vull intentar entendre per què el meu subconscient va decidir deixar-la fora de la llista d'amenaques importants, perquè, clarament, era difícil no pensar-hi sabent les particularitats de l'encàrrec del CCCB, on la IA té una posició central.

Potser és que, sent sincera, mai m'he cregut del tot aquesta idea que l'art generat per la IA pugui arribar a substituir els artistes. S'ha parlat molt, des de la recent vaga de guionistes de Hollywood, del perill que suposa que els productors puguin recórrer a la IA, en substitució dels guionistes, per escriure les pel·lis i sèries del futur; i, de fet, un dels punts clau de les proclames de la vaga era que els productors no poguessin contractar guionistes per revisar guions generats per la IA, amb la qual cosa s'evitava que paguessin els drets d'autor associats a la «història original», que en aquest cas no haurien de pagar els *studios* o les *majors* perquè la IA —de moment— no cobra drets d'autor ni té compte bancari, ni cotitza com a autònoma a la seguretat social.

El cas és que aquest reclam —amb el qual estic completament d'acord— es basa en la creença que sempre serà necessària la intervenció humana d'un guionista per «humanitzar» la feina de la IA, per dotar-la d'elements tan intrínsecs a la creació artística com l'experiència personal, l'error, la ironia o el subtext, elements que, ara per ara, semblen exclusius de la condició humana, i no sembla que la IA estigui ni tan sols a prop de poder emular.

I, en el fons, crec que l'he deixat fora de la meua llista de perills imminents als quals ens enfrontem els creadors perquè em sembla inconcebible que la IA pugui mai reunir els requisits per poder dotar la creació artística del que la fa ser el que és: un acte pur de comunicació humana, basada en l'experiència única i subjectiva del món per part d'un individu. I això és, senzillament, perquè la IA no ha viscut cap tipus d'experiència del món, ni individual, ni única, ni subjectiva. Ni té cames, ni ha anat al col·legi, ni li han fet *bullying* a l'ESO, ni ha tingut pares més o menys modèlics, ni traumes familiars; ni tan sols pot passejar pel carrer un matí de maig i demanar un cafè amb llet i quedar-se observant una conversa de bar entre dos treballadors del metro, com

he fet jo fa pocs minuts. L'únic que és capaç de fer és imitar el resultat final que produeix l'experiència individual, subjectiva i única del món que deriva en l'impuls creatiu, és a dir, l'obra en si.

La IA pot crear obres d'art per imitació. Però cal preguntar-se si l'obra en si, despullada de tot el procés humà que l'ha fet néixer, pot ser considerada en efecte una obra d'art. Per mi, no. El que fa que una obra sigui en efecte una obra d'art és l'entramat d'inquietuds, traumes, vivències, malsons, particularitats, somnis infantils, amors, desamors, ansietats i fantasmes que han portat un individu particular a tenir la necessitat de comunicar-lo a uns altres individus a través de l'obra d'art. És a dir, per mi, l'obra, o l'art en si, és indeslligable de l'impuls creador, i per tant, de moment, ens pertany en exclusiva a la humanitat.

És per això que, sent sincera, el tema de l'intrusisme laboral de la IA en la nostra feina de creadors no em té gaire capficada. Senzillament, no la veig com un rival en el joc, perquè està jugant a un altre joc. O potser ni tan sols juga, perquè això de jugar també em sembla un acte bastant exclusiu de l'experiència humana i animal.

Tornant als temes que realment em capfiquen, el de l'emergència social i el canvi climàtic, ara m'adono que em preocupen perquè atempten justament contra l'experiència humana que origina l'impuls creador. Una societat més preocupada per sobreviure a un entorn climàtic hostil, o sumida en una precarietat extrema on l'habitatge o la feina ja no són drets garantits sinó privilegis, és una societat on és cada vegada més difícil que emergeixi l'impuls creador. Dic «difícil» i no «impossible» perquè tots coneixem exemples d'obres artístiques creades en entorns absolutament inhumans i hostils. És remarcable com la humanitat aconsegueix trobar llum inclús en els llocs més difícils, una mica com les plantes que s'escolen per les esquerdes de l'asfalt i aconsegueixen florir contra tot pronòstic. Sempre m'ha meravellat i emocionat la resiliència de les plantes, i encara més la dels éssers humans.

Però no ens enganyem: la majoria d'impulsos creadors que podrien veure la llum en circumstàncies fèrtils, no la veuran en el futur en un entorn hostil. Però els humans seguirem necessitant, potser fins i tot més que mai, el temple, el museu o els espais de l'art i l'espiritualitat per no perdre el cap. I és aquí on se m'encén una petita alarma: pot ser que el fals art generat per la IA, al final, acabi sent una alternativa que ompli el buit a falta d'una alternativa humana?

Fuck. Potser sí que l'hauria hagut de posar a la meva llista, al cap i a la fi.

MAFE MOSCOSO

MORIM, MORIM, RETORNEM. CANTS, TRIBULACIONS I TROBALLE D'UNA JOIOSA RESPLENDOR CIENTÍFICA COSMOGEOLÒGICA EQUINOCCIAL

Cor (vent, volcà, llot, papagai, oceà): Som les mortes del tercer món. Descansem entre les restes d'un planeta que va ser devastat per les grans metròpolis del primer món les vides del qual es despleguen emparades sota la pretensió d'una noció de realitat que en realitat és una il·lusió IA. La penombra cognitiva europea, l'existència de la qual se sosté gràcies al saqueig de les altres sense donar res a canvi, s'ha reconvertit. L'or, el nombre atòmic del qual és 79, va ser només el desenllaç, perquè tot metall preciós es va esvaïr. Però no només. Fixeu-vos-hi bé: queda una subtil esplendor daurada que sura entre les comissures dels nostres ossos.

Volcà: Els últims dies del feixisme de la dècada dels vint del segle XXI, el tall es va amplificar.

Cor: La indiferència va ser insuportable.

Volcà: Vam construir més murs invisibles al mediterrani.

Llot: Vam vendre armes.

Oceà: Vam cometre genocidis.

Vent: Vam fer costat a l'horror a Gaza.

Volcà: Vam fer la guerra a Guayaquil.

Papagai: Vam assassinar lis nostris preciosis nenis.

Oceà: Vam expulsar les balenes.

Llot: Vam transformar les paraules buides de significat en paraules màgiques:

Clic: democràcia

Clic: seguretat

Clic: ciutadania

Clic: nació

Clic: unió europea

El vent: No obstant això, aquest cos de criatures que som es dirigeix a vosaltres, aquí i ara, amb la finalitat de donar a conèixer la instauració d'un coneixement científic de caràcter cosmogeològic, el qual ha ressorgit gràcies a la rutilant arribada d'una nova època.

Llot: Confirmem que entre els erms andins que envolten la línia ekua-dor hi havia vida. Ens consta que una bella chuquiragua, la flor perenne dels andes, va obrir la seva corol·la tubulosa a 5.000 metres d'altitud. Sabem que el missatge ha estat emès.

Cor: Demanem silenci.

(Luz Chiriboga Guerrero, nascuda a la província verda d'Esmeraldas l'1 d'abril del 1940, xiuxiueja.)¹

Papagai: Si, durant els últims cinc-cents anys, la possibilitat dels enllaçaments va ser anul·lada perquè els mecanismes per mirar-se a una mateixa van desaparèixer en detriment de l'atenció que té lloc únicament en direcció exterior, les chuquiraguas, que són curatives i introvertides, van preservar la memòria de les connexions sensibles entre les coses i les criatures humanes i no humanes.

Cor: Si ens disposem a parlar, és perquè la màquina s'ha activat. Si ens disposem a parlar, és perquè el coneixement científic equinoccial ha estat obert i expandit.

Oceà: Si bé l'ordre mundial, tal com el coneixíem l'any 2024, va estar amenaçat per la renovació del règim feixista-blanc-colonial en les seves formes més sofisticades, la seva violenta expansió va produir la seva pròpia desaparició.

Volcà: Sembla ser que és indiscutible que el creixement de la ferida va ser tan desproporcionat que d'ella va emergir la petita possibilitat per a la mutació.

Vent: Nosaltres som la petita possibilitat per a la mutació.

Papagai: Els cadàvers llançats pel narco-estat a les llacunes que envolten el volcà Cotopaxi van ser tants que dels cossos en descomposició van emergir cucs i microorganismes que van pastar el sòl volcànic que després es va transformar en l'adob que va alimentar la terra en la qual una llavor,

1 «perquè la meua esquena és l'espina / remouré la Terra».

petita i malparada, va ser tocada. La chuquiragua va ser fecundada en sim-poesi. L'arbrust, que era fràgil i trencadís, es va desenvolupar al ritme propi del seu temps, en companyia dels *chimbrazos* que visitaven les seves flors, extasiats pel seu dolç nèctar.

Oceà: Les arrels de la chuquiragua es van estendre en diverses direccions, des de l'exterior a l'interior i des de l'interior a l'exterior; de dalt cap a baix i de baix cap a dalt. El sistema d'interconnexions va expandir els seus caps, a poc a poc, per tot el planeta.

Papagai: L'epicentre de les arrels de la chuquiragua està conformat per les restes orgàniques de les desaparegudes.

Llot: Ara podem informar que l'enllaç entre les arrels de la chuquiragua amb la resta de les arrels del planeta va provocar una expansió incontrolable.

Vent: En efecte, sabem que el sistema d'interconnexions va permetre la transmissió d'un coneixement nou.

Cor: Germanes: ara que la consciència és comuna, hem pogut accedir a les conjectures emeses per la ciència andina equinoccial que, en realitat, sempre va ser allà.

La floreta de Chuquiragua: Jo soc la màquina dels andes. Soc Aida Quinatoa, Dolores Cacuangó, Amada Cortés, Inés Morales, Verónica Yuquilema, Tránsito Amaguaña, Sonia Guíñansaca. Soc totes. Soc un organisme els cables del qual s'han expandit al llarg del planeta i han permès la transmissió de la informació, és a dir, el nou coneixement. Però jo mai vaig ser jo, soc moltes, som totes. Som les que, al llarg de trenta anys, després del 2024 —segons la temporalitat humana occidental mesurada a partir del naixement de Jesucrist—, travessem un procés de reconfiguració política interplanetària. Les meves arrels, el cor de les quals és el dolor de les desaparegudes, estan adherides a la nafra; que dic!, són la nafra justament. Soc una membrana la informació de la qual conté l'ombra, l'origen del mal.

La ciència andina, preservada secretament durant segles per evitar la seva destrucció —o, més ben dit, la seva conversió en divertiment europeu—, m'ha batejat, des del passat per venir, com U.A.C.U.E., és a dir, com l'últim avantpassat comú universal equinoccial. Represento l'avantpassat comú més recent de tot el conjunt d'organismes vius i no vius, humans i no humans actuals, del passat i del futur. Poc després del 2024, quan tota forma de vida es trobava en procés d'extinció, la ferida es va manifestar, és a dir, va fer una fusió íntima entre totes les criatures, les quals van ser connectades a través de les meves arrels. D'aquesta manera, va succeir que el flux de dolor transportat per mitjà dels meus rizomes va ser injectat directament en els esperits de tots els éssers del planeta.

Llavors, va sorgir un silenci que va durar noranta dies i les seves nits. Però el silenci no va ser emmudiment, no. No obstant això, era tan profund

que els humans eren capaços de percebre l'aleteig dels colibrís, i fins i tot els moviments de les formigues. Durant noranta dies i les seves nits, totes les coses, els humans, els no humans, les plantes i els fòssils, les aigües, les nounades, les roques, les escombraries, les mortes, les pantalles i els mòbils, totes, absolutament totes, es van veure obligades a travessar, de manera inevitable, el dolor de la terra.

Durant noranta dies, els efectes de la ferida van ser insuportables.

El dolor havia crescut tant, es va propagar de tal manera, que el planeta es va transformar en una sola ferida. Ningú, ni res, en va quedar fora. El fora i el dins, de fet, es van esvaïr.

Després de travessar la penombra, en el dia noranta-u, el flux de dolor va esdevenir una enorme resplendor. Els mons havien mutat en un enorme camp de flors. Floretes d'erm andí, floretes chuquiraguas.

Després del tràngol, els humans van entendre finalment el missatge: Som la floreta chuquiragua, som la ferida.

Si el batec de la mort és infinit, havia arribat el temps de la finitud. En conseqüència, no vam trigar gaire a descobrir que la preparació per al nostre decés era imminent.

Llot: Ara que sabem que som la ferida, hem pres la decisió d'abraçar la vulnerabilitat, és a dir, la possibilitat de la nostra pròpia mort.

Floreta de chuquiragua: Des del dia noranta-u, la ferida, convertida en bella resplendor, va prendre la decisió d'iniciar el seu camí cap al trànsit. Conscients de la fi, admetem que l'arribada d'un nou inici per al planeta requeria unes condicions propícies per al seu sorgiment. Aquestes condicions eren la nostra desaparició, la qual permetria el renaixement, és a dir, el retorn.

Papagai: El camí cap a la mort va exigir de totes nosaltres una àrdua tasca de generositat amb l'avenir.

Volcà: Vam aprendre a admetre la nostra derrota,² com a humans.

Aire: Vam aprendre a conrear els gestos per marxar del planeta amb gràcia.

Llot: Vam admetre que, en el vell món, les connexions amb les altres havien estat desfetes.

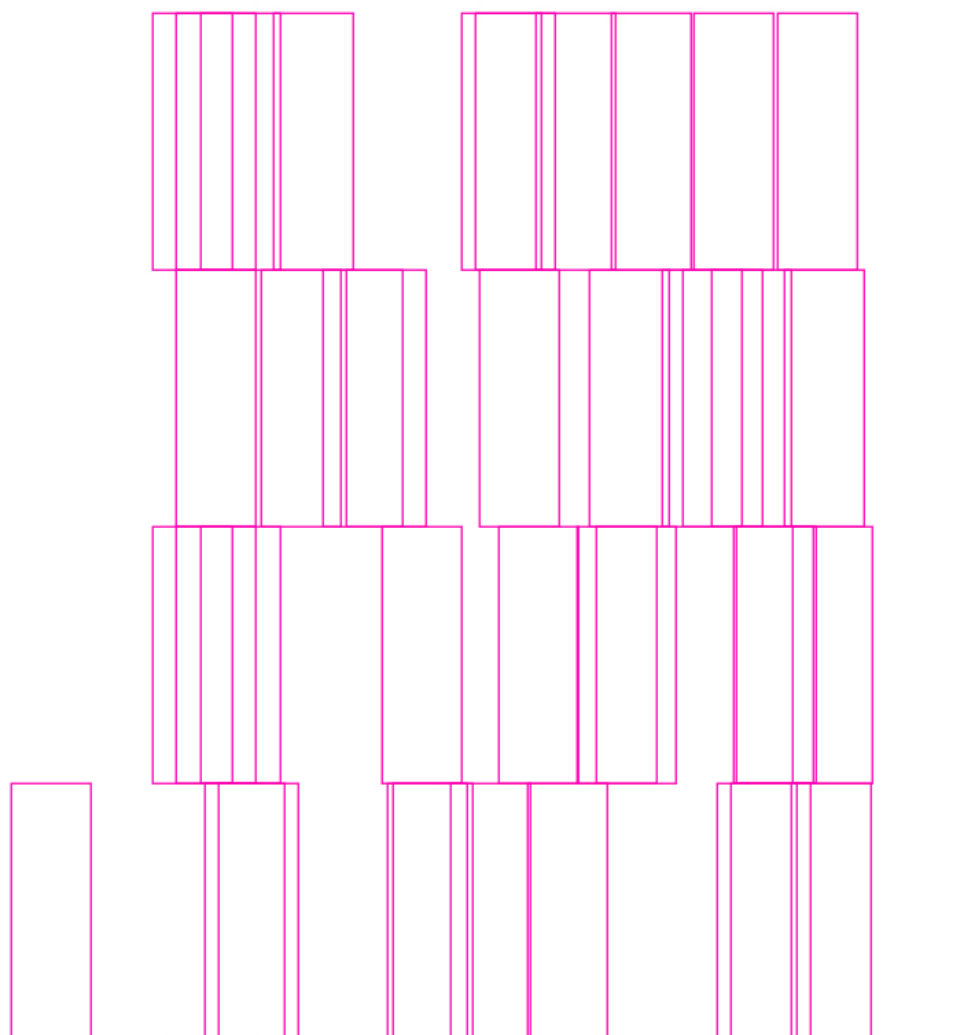
Papagai: Vam admetre que, en el vell món, les connexions amb nosaltres mateixes també havien estat desfetes.

Oceà: Vam saber que després vindrien unes altres.

Llot: Unes altres que naixeran, moriran i tornaran.

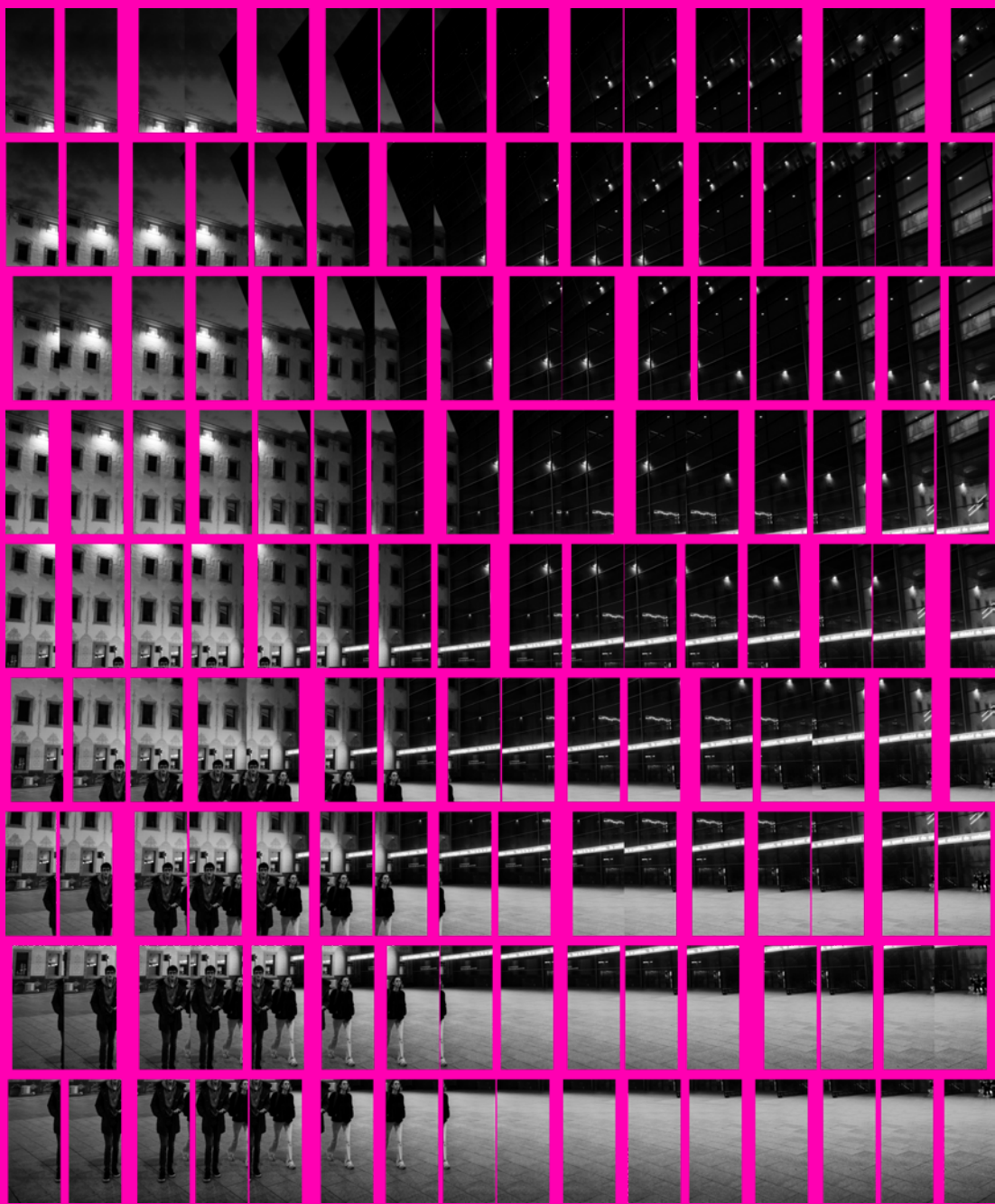
Cor: Hem disposat desertar d'una vegada. Hem reconegut, al final, que estem a punt de morir. Som la ferida que permet el restabliment dels vincles

2 Reflexió nascuda d'una trobada amb Valeria Linera, que es va atrevir a esmentar el fracàs, el 15 de febrer del 2024, davant del mar (Barceloneta).



i, per això mateix, hem acordat iniciar el camí cap a la nostra mort. Hem pres la decisió de retirar-nos amb la finalitat de trobar una partida digna, és a dir, caminar el trànsit cap a una dimensió que conté el germen d'una altra vida nova. Som la floreta de chuquiragua. Hem decidit deixar el planeta amb la finalitat d'il·luminar el que ha d'arribar. El nostre camí consisteix a aprendre a morir, a abandonar aquest planeta, a admetre el nostre fracàs. La gran membrana que som ha entrat en fase d'apnea. El coneixement rebut és una invitació a elaborar un duel planetari, a habitar els comiats de tots els humans, animals, objectes i entitats i éssers del planeta que ara sabem que, en realitat, conformem un organisme, una immensa màquina sintent.

Hem resolt deixar d'especular el futur, imaginar el futur, ficcionar el futur, perquè hem acordat deixar anar el demà de les nostres mans. Hem decretat entrar en duel comunal. Hem pres la decisió de deixar-nos anar, de fer-ho en bona companyia. Venim a estar amb els qui moren.



CARLOTA SUBIRÓS

PRESÈNCIA I ENCORATJAMENT. UNA REIVINDICACIÓ DE L'ESPERANÇA, DEL PROPÒSIT TENAC I DE L'ACCIÓ COMPROMESA

Barcelona, febrer del 2024

Escric aquestes ratlles sota la impressió de dues converses recents i independents, amb dues persones que estimo profundament, les quals m'han explicat en confiança com en els darrers mesos la filla de l'una i el fill de l'altra —de catorze i disset anys, respectivament— han patit greus problemes de salut mental, que els han dut a quedar ingressats durant dies o setmanes a l'hospital i que, per uns moments, han fet aparèixer l'ombra del temor per la seva integritat anímica i física. El fet que en dues famílies tan carregades d'amor, cultura i afecte pugui donar-se de sobte una caiguda en picat de la construcció de sentit vital com aquesta, colpint directament la generació que ara mateix està fent el trànsit de la infantesa a la vida adulta, m'ha fet palpar, de manera més concreta que mai, fins a quin punt estem en perill de perdre el rumb, enmig del brogit i l'acceleració exponencial de les nostres vides. En un hivern de temperatures gairebé estivals i de sequera extrema a Catalunya, en plena escalada dels discursos bel·licistes i de l'ascens de la ultradreta arreu del món, la invitació a pensar en valors que puguin ser rellevants per als propers trenta anys m'ha abocat a una reflexió intensa, desbordada i exigent alhora.

El teixit de vida quotidiana que configura els nostres dies està marcat per les presses, per la sobrecàrrega, per una velocitat que condemna la majoria d'intercanvis a la funcionalitat o la superficialitat. Malgrat que una part significativa de la ciutadania europea gaudim de molts dels privilegis de viure a la banda assolellada del món, passem una part substancial de la nostra existència sota el signe de la voràgine, de la fragmentació i de la virtualització de la majoria de vies de comunicació, de tal manera que les

sensacions d'alienació i de desposseïció del propi temps són recurrents. Per altra banda, els nostres horitzons col·lectius es van enfosquir sota l'avenç cada vegada més tangible de la crisi climàtica, de la precarització laboral i econòmica, dels mecanismes de desinformació massiva, del creixent poder dels algorismes sobre els criteris humans, del qüestionament del valor mateix del concepte de *veritat*. Malgrat tots els discursos en sentit contrari, el sexisme, el racisme i el classisme, sistèmics en la nostra societat, amb prou feines s'atenuen, i ho fan amb una lentitud desesperant, mentre les fronteres dels països enriquits se segueixen blindant en contra dels moviments migratoris, deguts en gran manera als conflictes resultants de segles de colonialisme i extractivisme. L'esclat d'una nova guerra cruenta a l'est d'Europa quan tot just sortíem d'una pandèmia i, ara mateix, la impunitat amb què l'estat d'Israel du a terme un autèntic genocidi a la Franja de Gaza —tot just a l'altra banda del Mediterrani— posen en evidència fins a quin punt la imposició per la violència dels interessos econòmics i identitaris segueix dominant el tauler geopolític a gran escala, mentre la cura i el respecte per la vida, pels drets humans i pel planeta queden, en el millor dels casos, en una declaració retòrica de bones intencions. En aquest context, i en una escala molt més propera, segurament no ha d'estranyar que els indicadors de salut mental de la població —molt especialment entre les generacions més joves— donin compte, efectivament, del profund grau d'angoixa i desconfiança que impregna la nostra cultura.

És innegable que la complexitat dels reptes que encarem, com a individus i com a societat, és descomunal. Ara bé, la recurrència dels discursos catastrofistes i de les sensacions distòpiques és també un dels símptomes característics de l'esperit del temps, i només contribueix a la paràlisi i la depressió general. A escala individual, és comprensible que sovint sentim superada la nostra capacitat de reacció i d'incidència, fins al punt de fer-nos naufragar en el bloqueig, en la dispersió absoluta dels nostres esforços, o simplement en la reclusió en la nostra petita esfera personal més immediata. Però, en aquest escenari, la imperiosa necessitat de trobar sentit a la pròpia vida es fa sentir també amb tota la seva força, i per a una consciència crítica és impossible eludir veritablement la pressió de les preguntes ètiques fonamentals. Evidentment, no hi ha cap resposta senzilla que pugui calmar fàcilment el desfici de viure en aquesta segona dècada del segle XXI i pensar en el futur de les properes generacions —i molt menys si parlem de veritable pau, justícia social i respecte ecològic—. Però precisament per això em sembla més imprescindible que mai reivindicar avui, i cada dia, l'esperança, com sens dubte han fet cadascuna de les persones que ens han transmès el valor de la vida. I en aquest sentit, per als propers trenta anys, jo aposto fermament —davant el desànim, el cinisme, la por o la claudicació— per la presència i l'encoratjament.

Encoratjament com a forma de resistència, de lluita, de convicció. Encoratjament com a espai de treball, de vida, cada dia, en cada situació difícil o exigent. Encoratjament que té la seu al cor, que tant és l'òrgan vital essencial de la persona com l'agrupació d'un col·lectiu que comparteix i amplifica un mateix batec, carregat amb tota la força poderosa de la multiplicitat i la diversitat. Encoratjament fonamentat en la presència, en la presència compromesa, en la gosadia de ser plenament allà on som a cada moment. Presència com a afirmació potent —disponible, única, concentrada— de les capacitats i de les vulnerabilitats de cadascú en l'àmbit personal, i també de la singular comunitat de pertinença que es pot configurar en cada nova situació. Presència que significa *memòria, experiència, identitat, compromís, desig, possibilitat*. Presència que significa també *qüestionament, pensament crític*, una consciència que dona espai al reconeixement dels propis dubtes i mancances. Presència encoratjadora perquè comunica *energia*, malgrat totes les dificultats. En les relacions més properes —com a mare, filla, amiga o companya—, presència i encoratjament és allò que confio trobar i m'emplaço a poder oferir a les persones estimades, cadascú des de la realitat de les seves circumstàncies. *Ser-hi*. Ser-hi i compartir energia a favor de la vida, amb totes les seves contradiccions.

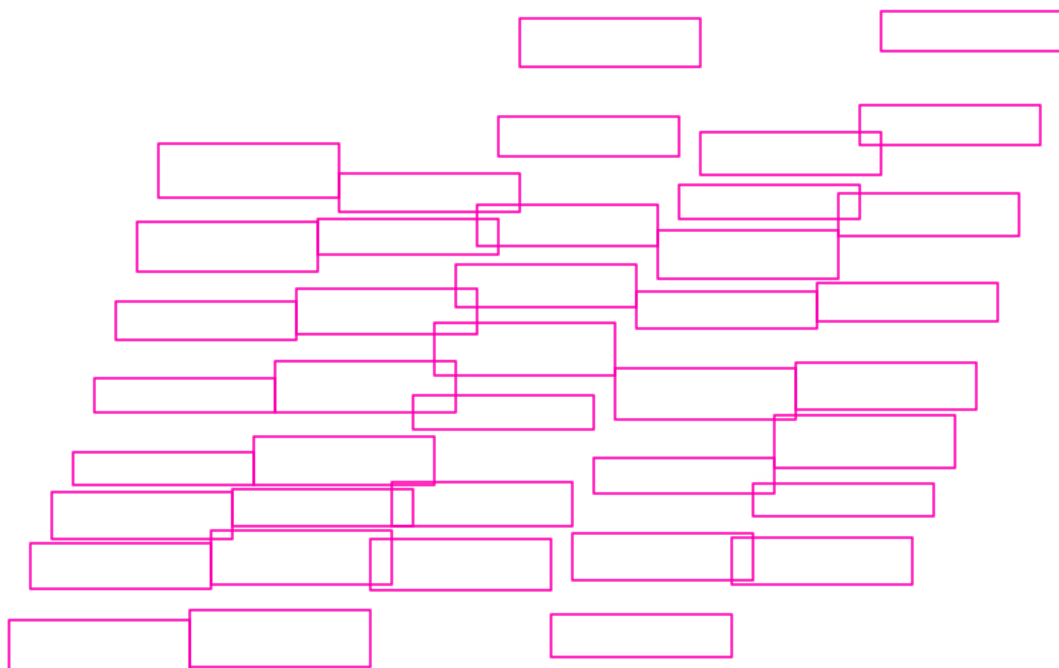
En el meu terreny professional, com a directora d'escena, presència i encoratjament són realitats tangibles i exigències bàsiques, innegociables, sense les quals la feina amb qualitat no és possible. Al llarg de totes les fases d'un procés de creació escènica —i molt especialment en les fases d'escriptura i d'assaig—, necessito absolutament *ser-hi*, tenir tots els sentits oberts i activats per *veure i transmetre possibilitats*. I, per això, una de les claus per a mi és la *concentració*, i l'altra és el *temps*. La capacitat de dedicar l'atenció plenament a un mateix propòsit durant hores, dies, setmanes o mesos seguits, sense la interferència contínua d'un nombre insostenible d'altres requeriments simultanis, és un bé cada vegada més escàs. La dispersió assetja per totes bandes, per mil motius. És per això que l'escenari en directe continua sent per a mi una referència d'un valor absolut: perquè es fonamenta en la presencialitat compartida, i compromet a un moment ineludible, en el qual els intèrprets i el públic han d'entregar-se alhora, ara i aquí. Aquesta lupa immensa que és el teatre —etimològicament, el *lloc per mirar*— ens ofereix un temps i un espai excepcionals per a la manifestació fulgurant dels cossos, dels comportaments, dels dilemes, de les accions, de les paraules, de la vivència humana. I, per arribar-hi, el procés d'assaig és ja un camí que condensa, en cada nova jornada de treball, aquesta mateixa intensificació de l'experiència a través d'un viatge sostingut de converses, provatures, derives, decisions i imprevistos. El present reconcentrat de l'escena, en el seu moment de plenitud, pot esdevenir un espai de reverberació molt profunda entre els intèrprets i el públic. Entre el passat i el present. Entre el present i el futur.

Precisament pel seu potencial de ressonància, cada dia soc més conscient del valor que té cada presència a l'escenari. I cada dia em resulta més clar el poder encoratjador que es troba en el fet de reconèixer la pròpia vivència en un espai compartit de projecció —tant si és una peça teatral com un llibre, un concert, una intervenció pública, una pantalla—. Trobar un univers de reconeixement singular en les arts i en la cultura ens connecta a través del temps i de l'espai amb persones, sensibilitats, comunitats i interessos, i ens posa en evidència que la nostra experiència probablement és molt menys isolada i estranya del que ens pensem. En aquest sentit, cada dia em sembla més rellevant preguntar-nos sobre quines persones i històries hem de posar els focus, i de quina manera ho hem de fer —sigui quin sigui el nostre àmbit d'acció—. Preguntes fonamentals com ara: quines veus amplifiquem? Quins dilemes representem? Sobre quines vivències fabulem? Quins protagonismes construïm? Quins antagonismes fomentem? Quins comportaments assagem, interpretem, reproduïm, imaginem? Quines paraules encarnem? Quins equips configurem? Què aportem amb cada nova contribució a la conversa pública i a l'imaginari col·lectiu?

(Fa anys, vaig escriure que el títol d'una de les obres que havia muntat, *Amor Fe Esperança* —una dura crítica social del dramaturg austro-hongarès Ödön von Horváth, estrenada el 1933, en ple ascens del nazisme—, podria ser el títol de qualsevol de les meves peces. També vaig escriure que, igualment, podria donar a qualsevol dels meus muntatges el títol del poemari de John Berger, *Pàgines de la ferida*, del 1994. Avui, hi afegiria que qualsevol espectacle meu es podria titular com la novel·la del 1974 de Mercè Rodoreda, *Mirall trencat*, o com la peça que Sarah Kane va escriure el 1998, un any abans del seu suïcidi als vint-i-vuit anys: *Anhel*. Amb això vull dir que *encoratjar* no significa negar el dolor, ni la ràbia, ni la denúncia, ni el lament; ni tan sols el descoratjament. Vol dir reivindicar, malgrat tot —*malgrat tot i malgrat tot i malgrat tot*—, el valor de la vida i de la necessitat de *construir sentit*, per més que se'ns escapi contínuament entre els dits.)

He de reconèixer que, en una escala molt més àmplia —la de la participació política i ciutadana en l'àmbit local, estatal, internacional—, se'ns pot fer francament difícil trobar la manera de *ser-hi*, és a dir, de sentir que la pròpia *presència* pugui resultar veritablement significativa; i molt menys de transmetre *encoratjament*. I, tanmateix, segurament és aquesta la clau per no claudicar com a societat, per poder confiar en les nostres institucions i mantenir l'esperança com a horitzó col·lectiu imprescindible: que cada persona pugui trobar espais on tingui la certesa que la seva presència compta; que socialment reconeguem els béns essencials que compartim en comunitat; que la participació de cadascú de nosaltres sigui efectiva per protegir aquests béns comuns. Aquest crec que és, segurament, un dels reptes més

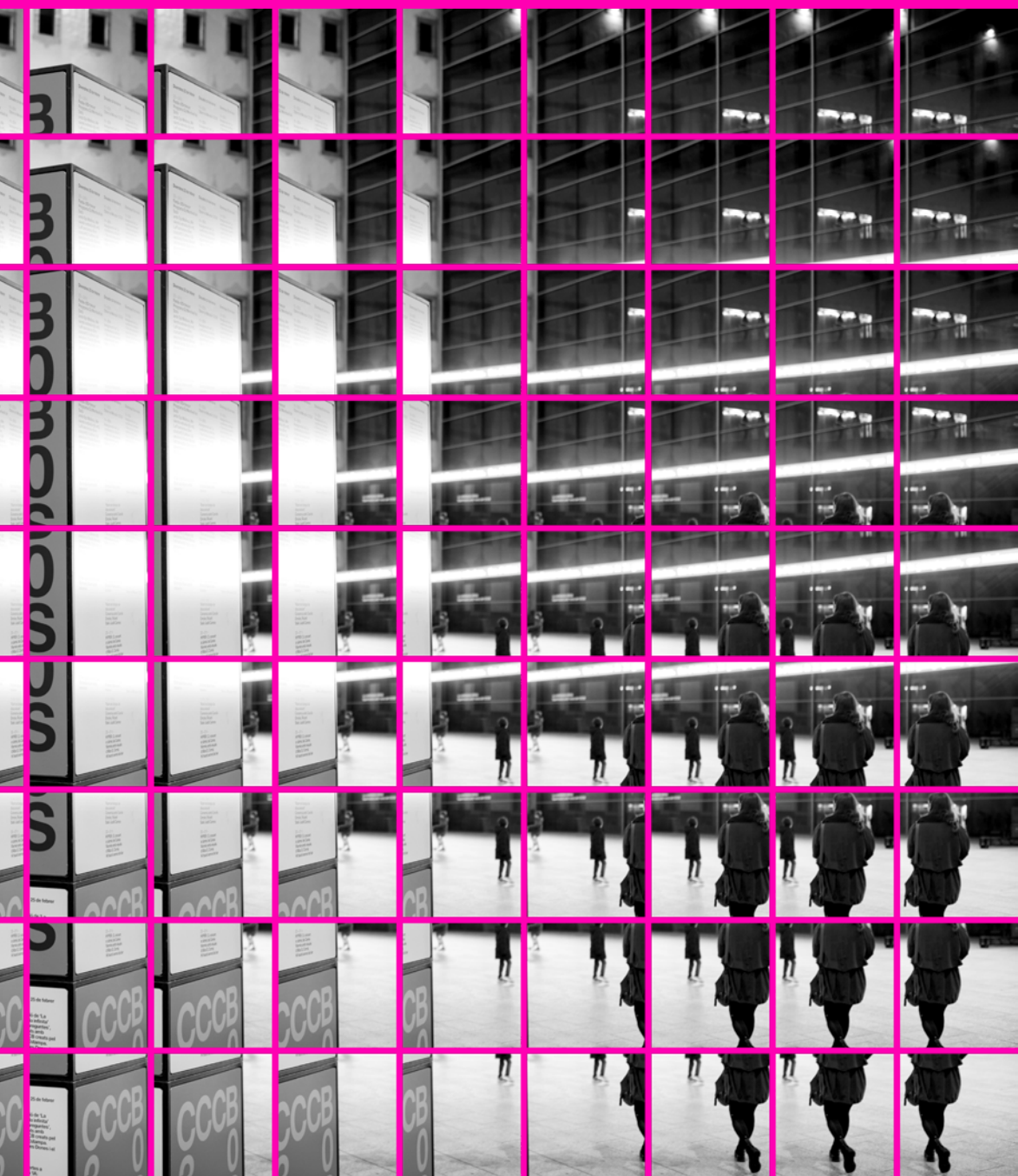
grans que tenim per davant: saber definir propòsits individuals i col·lectius clars i assolibles, veritablement alineats amb els nostres valors, i trobar la manera de comprometre'ns de forma concreta i tenaç en la seva defensa malgrat totes les dificultats, dins d'una escala que ens resulti assumible. No n'hi ha prou amb cultivar el propi jardí. Formem part d'una natura immensa i complexa, i ens devem a ella, mentre no l'haguem destruït del tot. A través del brogit i l'alienació —prenguin les formes que prenguin—, i malgrat totes les dificultats, hem de defensar l'oportunitat de preservar el do de la vida i de la humanitat, que ens ha estat regalat. El tenim a les nostres mans.



*

Barcelona, febrer del 2054

Llanço el pensament trenta anys endavant. Davant l'exigència dels reptes que, sens dubte, no faran altra cosa que esdevenir més complexos, trobar la força i l'enteresa i l'honestetat per *sostenir a cada moment la presència* —la presència per als que hi siguem i per als que no hi siguem, per als que hi van ser abans i per als que hi seran després—. Davant la por i el desànim i la dispersió i l'amenaça i la injustícia i l'absurd i l'adversitat, trobar l'amor i la convicció i la resiliència i la concentració i el temps i el compromís per *transmetre cada dia encoratjament*. Ser-hi. I convertir l'impuls en acció.



JORDI MARTÍNEZ-VILALTA

L'ÉSSER HUMÀ I LA NATURA: ENTRE L'EMOCIÓ I EL CÀLCUL. O PER QUÈ ÉS URGENT QUE APRENGUEM A BALLAR AMB ELS ECOSISTEMES

«Tendeixo a creure que en ciència, com a la vida, gairebé qualsevol cosa pot funcionar, tot i que hem d'esperar fins a l'endemà per estar-ne segurs»

Ramon Margalef

«We can't control systems or figure them out.

But we can dance with them!»

Donella Meadows

97

El títol d'aquesta peça conté dos homenatges: un a l'ecòleg Ramon Margalef i el seu llibre *La biosfera: entre la termodinámica y el juego*, i l'altre a l'ambientòloga Donella Meadows i el seu article «Dancing with systems». Tant Margalef com Meadows van pensar molt sobre la vida i els ecosistemes com a sistemes complexos, i les dificultats per predir-ne la dinàmica futura. La capacitat d'avançar-nos als esdeveniments futurs, de preveure'ls, és un aspecte essencial de l'ésser humà i de la resta d'éssers vius. Tots els organismes responem a estímuls externs i estem sotmesos a condicions ambientals que canvien, de vegades de manera radical (i perillosa). Ser capaços de predir què passarà, i per tant d'ajustar-nos-hi, suposa un avantatge enorme. Totes les societats humanes han donat una gran importància a les prediccions, i han fet servir els mitjans més diversos per obtenir-ne. Des de la interpretació del vol o el cant de les aus (els auguris), fins als oracles d'inspiració divina (endevinar no és més que interpretar la voluntat dels déus) o els models predictius de la ciència occidental moderna. Sembla raonable pensar que la importància de les prediccions mai havia estat tan gran com en les societats occidentals actuals. El que potser no és tan clar és si la nostra capacitat predictiva ha augmentat de la mateixa manera. És evident que els mètodes

han evolucionat molt i que en molts àmbits hi ha hagut avenços substancials, però, si hi pensem bé, potser les modernes prediccions no estan tan lluny com voldríem d'aquells venerables auguris.

La nostra capacitat de conèixer està limitada per molts factors, que van des d'aspectes biofísics que delimiten el funcionament del nostre cervell i la manera com percebem l'entorn, fins a aspectes històrics i socials que determinen l'amplitud del que pot ser pensat en un moment determinat. Alhora, aquests factors que compartim possibiliten una interpretació racional (compartida) del món, que és a la base de la ciència moderna. La ciència ens ha proporcionat una eina potentíssima per interpretar el món que ens envolta i per intervenir-hi mitjançant la tecnologia, i una gran capacitat de preveure el comportament de determinats tipus de sistemes. En altres casos, però, especialment quan tractem amb sistemes complexos com els ecològics, la capacitat predictiva de la ciència segueix sent baixa. Així, davant de preguntes tan urgents com «quina serà la resposta d'un ecosistema determinat al canvi climàtic?», les nostres respostes són encara insuficients.

Els sistemes complexos es caracteritzen per estar compostos d'un gran nombre d'elements que interactuen entre si. La complexitat de les interaccions que en resulten els confereix unes característiques especials, com la no-linealitat, la presència de retroalimentacions o l'existència de propietats emergents (és a dir, que no es poden derivar directament de les seves parts). Sovint, el seu comportament és altament sensible a les condicions inicials i a esdeveniments atzarosos que poden tenir un origen extern al sistema. Tot això fa que els sistemes complexos siguin particularment difícils de modelitzar i de predir, sobretot fent servir les eines reduccionistes que dominen en les ciències en general i en l'ecologia en particular.

En posaré un exemple de la meua pròpia recerca. Durant els darrers vint anys, l'aproximació més emprada per predir la resposta de la vegetació als canvis ambientals, inclòs el canvi climàtic, ha implicat mesurar característiques dels organismes que, a partir d'estudis previs, estan relacionades amb el seu creixement, la seva supervivència o la seva reproducció. Aquestes característiques s'anomenen *trets funcionals*, i proporcionen una eina molt atractiva, tant conceptualment com metodològica. En primer lloc, perquè posen el focus en els individus i en els seus atributs, que són el material sobre el qual actua la selecció natural. En segon lloc, perquè els trets funcionals es connecten tant amb la resposta dels organismes a l'ambient com amb l'impacte d'aquests sobre el medi, i per tant permeten caracteritzar les retroalimentacions que determinen la dinàmica dels ecosistemes. En tercer lloc, perquè els trets es poden incloure directament com a paràmetres en models matemàtics predictius. I, finalment, i no menys important, perquè els trets es poden mesurar directament aplicant protocols estandarditzats, i, cada vegada

més, els podem estimar a escales espacials àmplies (fins i tot a escala global) mitjançant eines de teledetecció. Però, malgrat la robustesa teòrica de l'aproximació, l'enorme quantitat de dades disponibles i l'augment exponencial en els treballs que fan servir una aproximació basada en trets per predir fenòmens ecològics, la capacitat predictiva de l'anomenada «ecologia basada en trets» acostuma a estar per sota de les expectatives. Per exemple, tot i que entenem força bé els mecanismes que determinen la resposta de les plantes a la manca d'aigua i els trets funcionals implicats, els models més avançats que tenim al nostre abast no són capaços de predir quan i on es produirà el proper cas de mortalitat forestal causada per la sequera.

Què ho fa, que l'ecologia basada en trets no acabi de funcionar? Evidentment, n'hi ha molts motius: potser no n'hem identificat tots els trets rellevants, o n'hi ha trets rellevants que coneixem però que costen molt de mesurar, o no acabem d'entendre com els trets s'ajusten a l'ambient i es coordinen entre ells per determinar el funcionament dels individus i les seves interaccions amb altres organismes... Però, probablement, també hi ha motius més profunds relacionats amb l'aproximació altament reduccionista que caracteritza l'ecologia basada en trets. Els organismes no són màquines dissenyades externament que puguem descompondre en un conjunt finit de parts ben determinades amb propòsits definits, sinó sistemes complexos autoorganitzats que interaccionen de maneres molt complexes amb el seu entorn. Els ecosistemes, que integren multitud d'organismes de diferents espècies i el medi on viuen, són també sistemes complexos. És raonable pensar que algun dia serem capaços de mesurar tots els trets rellevants amb la resolució espacial i temporal necessària per predir, de manera acurada, el comportament dels ecosistemes? Probablement, no. Més aviat som com els cartògrafs del conte de Borges, en el procés de descobrir que l'única representació suficientment acurada del món real és el món mateix. Les eines de la ciència ens permeten apropar-nos al futur, però, com suggereix Margalef a la cita que encapçala aquest text, tot indica que només el podem atrapar quan es faci present.

De cap manera vull insinuar amb tot això que hauriem de deixar d'utilitzar models quantitatius o de basar-nos en trets funcionals per «predir» la dinàmica dels ecosistemes —i no ho dic només per pur egoisme laboral—. Els models mecanicistes ens proporcionen una eina molt útil per projectar, més que predir, les conseqüències de les nostres accions, donades certes condicions i hipòtesis de partida. Hem de ser conscients d'aquestes limitacions. Cal dir, també, que existeixen eines, des de la mateixa ciència (la ciència dels sistemes complexos), que intenten trencar amb una mirada excessivament reduccionista. Es pot argumentar, igualment, que la intel·ligència artificial (IA) pot proporcionar una eina predictiva molt potent, potencialment omniscient,

també en el marc de l'ecologia. Jo en tinc els meus dubtes, entre altres coses perquè la IA sempre estarà limitada pels biaixos en les dades, que reflecteixen les mancances dels sistemes que les enregistren (i, si més no de moment, de les persones que les han dissenyat). La IA no interacciona amb el món a través d'un cos, ni té emocions (tot i que és evident que en pot generar), i aquests són aspectes essencials de la manera com pensem i coneixem el món. No sembla que siguin elements substituïbles, i em fa l'efecte que ja està bé que sigui així.

Què hem de fer, doncs? Seguir fent ciència, sens dubte. Però també complementar-la amb altres mirades, amb altres punts de vista. La ciència persegueix l'objectivitat, i ho fa per bons motius, ja que segurament és la manera més efectiva que tenim a l'abast de generar coneixement compartit. Però mai podem ser totalment objectius. De fet, tendim a ser molt menys objectius del que pensem, i això inclou també els científics i s'aplica, especialment, als grans reptes ambientals a què ens enfrontem. Com podem ser realment objectius en l'estudi del canvi climàtic, un problema que hem creat (i que patim) nosaltres mateixos? Com podem entendre la «natura» des de fora, obviant el fet evident que en formem part? Cal reconèixer diferents visions de la natura, que posen en joc diferents valors. No només vivim a, de o amb la «natura», sinó que, en un sentit profund, som natura. La nostra relació amb la natura no és només instrumental, sinó també relacional i intrínseca, i aquesta és la cosmovisió dominant encara avui en moltes societats indígenes arreu del món. Evidentment, aquesta visió més inclusiva no ens permetrà, per si mateixa, predir millor el futur dels ecosistemes, però probablement ens situarà millor en el problema. I potser també ens farà més feliços, com mostra un article publicat recentment a la revista *PNAS*.¹

Quan ens sentim subjectes privilegiats, ens situem fora del sistema, i posem el focus en el control i en la predicció. Quan ens veiem dins del sistema, la nostra mirada canvia. Ens tornem una mica més humils, més amables, més empàtics; escoltem d'una altra manera el que passa al nostre voltant. També confiem més. Al cap i a la fi, els sistemes complexos tendeixen a autoorganitzar-se, a mantenir una certa dosi d'ordre que ens fa la vida possible i desitjable. Potser el que hem de fer és tan fàcil (o tan difícil) com ballar. Quan ballem amb altres persones, necessitem un cert element de predicció per estar preparades per al que vindrà, però el focus no és allà. Ballar requereix reajustaments constants, atenció i disponibilitat, i implica confiança en l'altre i en un mateix. I sí, de tant en tant implica trepitjades, però amb certes dosis de pràctica, confiança i bona voluntat, produeix resultats admirables.

1 GALBRAITH, Eric D. [et al.]. «High life satisfaction reported among small-scale societies with low incomes». *PNAS*, vol. 121, núm. 7 (2024). e2311703121. [Disponible a <https://doi.org/10.1073/pnas.2311703121>]

XÈNIA DYAKONOVA

LECTURES NO OBLIGATÒRIES. ENS PODEN INFLUIR ELS LLIBRES QUE NO HEM LLEGIT?

PRIMER INTERCANVI:

La veritat és que només a una minoria molt petita de gent no li agrada Shakespeare. Per descomptat, alguns admetran que no els agrada Shakespeare. Per exemple, algú podria dir, bé, no m'agradava Hamlet o Romeu i Julieta. O potser et diran que mai han llegit res de Shakespeare. Però fins i tot llavors, no és veritat. La majoria de la gent ha llegit alguna cosa de Shakespeare. És que no en són conscients. I aquí és on les coses es posen molt interessants. Veuràs, hi ha una diferència important entre saber alguna cosa i ser-ne conscient. Saber alguna cosa no fa que te n'adonis.

101

Teniu tota la raó, distingida senyoreta robot. (Espero que no us sàpiga greu que us hagi atribuït un gènere. Ja ho sabeu, coses dels humans... Us confesso que he tingut la temptació de demanar-li a un altre robot que redacti la resposta a les vostres elucubracions, però m'ha semblat una solució massa covarda. A més a més, avui dia no se sap mai qui és un robot i qui no ho és. No en va hi ha tants tràmits electrònics que t'obliguen —d'una manera cada vegada més humiliant— a confirmar tota l'estona que no n'ets un. Una de les meves aspiracions cròniques és escriure, un bon dia, un poema que contingui aquest vers: «I un robot em pregunta si soc un robot». És un dodecasíl·lab prou solemne per poder funcionar com a tornada, és a dir, com a malson recurrent. Quan el meu fill comenci a fumar porros, ja m'hi posaré. De moment, només té un any, i les aspiracions més o menys literàries es van acumulant en una llibreta.)

En efecte, hi ha moltes coses que sabem sense adonar-nos-en, i quina sort que sigui així! Si algú no s'ho creu, que ho preguntí als seus somnis. Quan Adam Zagajewski diu: «En un dietari, hi apuntem el que sabem; en un poema, el que no sabem», crec que es refereix a aquesta mena de coneixement subterrani. Un coneixement secret que emergeix, de sobte, quan obeïm a un impuls líric i escrivim uns versos que, en el millor dels casos, semblen pensats per algú altre. Qualsevol que hagi escrit poesia coneix la sensació

astoradora d'entrar en contacte amb l'inconscient d'un mateix i continuar ignorant-ne una bona part. Si poguéssim tenir, en tot moment, un control absolut de tots els records que hem anat emmagatzemant al llarg de la vida, seríem com el malaurat Funes el Memorioso de Borges, i no trigaríem gaire a embogir. Si coneguéssim tots els elements que integren el nostre imaginari, la nostra imaginació quedaria paralitzada.

Ara bé: no és el mateix la imaginació individual que l'imaginari col·lectiu. Una cosa que sempre m'ha interessat és en quina mesura la imaginació particular de cada persona depèn de l'imaginari que comparteix amb els seus compatriotes i/o coetanis. Si hi ha una cosa que tinc clara és que l'imaginari de tots els integrants d'un determinat context cultural i lingüístic, encara que aquests no en siguin conscients, pateix, poc o molt, l'efecte d'unes radiacions poderoses que deixen anar alguns dels grans llibres de la cultura en qüestió. (Dic «pateix» per al·ludir-hi d'alguna manera: també podríem dir que se'n beneficia.) Per a la gent de parla anglesa, fins i tot per a les persones més allunyades de la literatura, deu ser impossible sostreure's a les radiacions omnímodes de Shakespeare. Fins i tot algú que només coneix la frase «to be or not to be», o el joc de paraules «two beer or not to beer», no deixa de ser un lector —involuntari— de Shakespeare. El mer fet de parlar anglès, avui dia, ja és una manera de recórrer al llegat de l'autor de *Hamlet* i *El rei Lear*. L'empremta shakespeariana en la llengua anglesa és tan profunda que qualsevol parlant d'aquest idioma n'acaba sent partícip. De la mateixa manera, tots els parlants del rus acaben citant Puixkin, i tots els parlants de l'espanyol deuen fer, de tant en tant, una picada d'ullet al Quixot. El que no tinc tan clar és a qui citen, la majoria de vegades sense adonar-se'n, els parlants de la llengua catalana... Què en penseu, distingida senyoreta robot?

Mal que em pesi, us he de ser franca: la idea de preguntar-vos si els llibres que no hem llegit ens poden influir, una idea que algú podria considerar brillant, no és meva. Ve d'una pregunta enginyosa que el periodista mallorquí Daniel Capó va enviar a uns quants escriptors més o menys coneguts dels nostres dies. D'això ja fa uns anys, però me'n recordo, com si fos ara, de la punxada d'enveja que em va fer sentir. Un dels narradors actuals que més m'interessen, Eduardo Halfon, guatemalenc d'origen jueu, va dir en una entrevista radiofònica que era la millor pregunta que li havien plantejat mai. En el seu cas, els dos llibres que no havia llegit (o, per ser més exactes, no havia llegit mai sencers, ni tampoc havia abordat de manera sistemàtica) i que, tanmateix, l'havien marcat eren el *Gènesi* i el *Popol Vuh*, el llibre sagrat dels maia. És obvi que el primer el defineix en tant que jueu i, el segon, en tant que guatemalenc. Que Halfon no sigui un jueu practicant i que visqui lluny de Guatemala des de fa dècades no hi fa res. Sigui com sigui i visqui on visqui, és, com tothom, indissociable dels seus orígens, i els seus orígens

estan íntimament lligats als dos grans llibres que aquest escriptor magnífic mai s'ha atrevit a domesticar (d'altra banda, com la immensa majoria de jueus i de guatemalencs).

A Vicent Andrés Estellés ningú li ho havia preguntat, però ell mateix en va parlar en un escrit autobiogràfic titulat *Pa amb oli i sal*, publicat per primer cop el 1985 (l'any que vaig néixer jo, per cert) i recuperat el 2013 per l'editorial Bromera:

«Mai no he dit la fascinació que ha exercit sobre mi una novel·la de Thomas Mann, no *La muntanya màgica*, sinó aquella altra, el *Doctor Faustus*, de la qual veig que es parla tant, però la qual no he estat mai capaç de llegir, tot i haver-ho intentat força vegades. Mai no he passat de les primeres pàgines, i això m'ha inspirat sempre un respecte grandíssim. Una novel·la inabordable —almenys per a mi, lector de novel·les a dreta i esquerra!— deu ser una cosa imponent, impressionant».

Estellés, amb la sinceritat commovedora que el caracteritza, revela en aquest text la seva condició secreta de novellista frustrat. *Doctor Faustus* és el paradigma del tipus de novel·la que hauria volgut escriure. El fet que Estellés no n'hagués parlat mai abans, que presentés aquesta confessió amb un to així de solemne, fa pensar en la importància que devia tenir per a ell aquesta mancança. Una novel·la de la qual només havia pogut llegir unes pàgines havia arrelat a fons en la seva imaginació. En efecte, llegir *Doctor Faustus* sencera i entendre-la és un repte a l'abast de ben pocs. Quants altres escriptors —generalment menys honestos que el fill del forner de Burjassot— ho deuen haver fingit als seus llibres, a les seves classes o, fins i tot, davant dels amics?

SEGON INTERCANVI:

Si mai has llegit res de Joyce, per exemple, estic segur que no series capaç de donar una opinió intel·ligent i informada sobre Ulisses. I si mai has llegit res de Nabokov, un altre cop, estic segur que no series capaç de donar una opinió intel·ligent i informada sobre Lolita. De fet, una de les coses més interessants sobre els no lectors és que solen ser molt bons lectors. La raó és molt senzilla. Els no lectors no intenten impressionar a ningú. Només volen seguir vivint les seves vides.

Distingida senyoreta robot, m'heu ben sorprès amb unes afirmacions tan agosarades com les que plantegeu al principi d'aquest fragment. M'heu sorprès favorablement, però! No m'esperava de vós aquest grau de perspicàcia i picardia. Ara m'adono que tampoc us he dit per què he triat aquest pronom per

parlar-vos. Suposo que el «tu» se'm feia massa familiar, i el «vostè» massa fred. Necessitava una cosa intermèdia i he optat pel pronom que té una aura noble i que sempre em fa recordar un vers meravellós d'una nadala de Foix: «...Per als infants que Et saben dir de Vós». Com que avui dia us consultem tot de coses com si fóssiu un oracle, o fins i tot una divinitat, no m'estranyaria que en un futur pròxim aparegués un nou gènere de poesia religiosa: pregàries o goigs a la intel·ligència artificial... Avui dia, tothom té assumit que heu ocupat el lloc del destinatari dels versos foixians. Per cert, segons Jordi Cornudella, aquest vers que tant m'agrada vol dir que es tracta de nens catalans. I vós, senyoreta, l'heu après prou bé, el català, però de tant en tant cometeu alguna falta, cosa que us humanitza. (Augusto Monterroso, als anys cinquanta encara, va observar que, d'una màquina que no ha realitzat una tasca correctament, diem «que ha fallat», en lloc de titllar-la d'estúpida, perquè ens fa por humanitzar-la massa. Crec que ara, per desgràcia, ja hem perdut aquesta por.) Si us he de ser sincera, per als que escrivim en català és un consol que encara no l'hàgiu dominat del tot. El dia que sapigueu fer uns alexandrins formalment impecables i alhora plens de sentit, ens espantarem de debò.

Anem per feina, però, i disculpeu que me n'hagi anat per les branques. M'imagino que el que voleu dir és que una opinió «intelligent» i «informada» sobre Joyce o Nabokov és prerrogativa de ben poca gent, i el més probable és que la persona a qui us adreceu no formi part d'aquests «happy few». En el meu cas, almenys, teniu força raó. De Joyce, m'encanten els *Dublinesos*, però crec que encara no he madurat prou per experimentar un entusiasme autèntic per l'*Ulisses*, encara que sigui conscient del seu valor revolucionari i sàpiga tot allò que se n'ha de dir en una classe. Nabokov va ser un dels meus ídols de joventut, però tampoc n'he llegit totes les novel·les, i algunes les vaig entendre a mitges perquè m'entestava a llegir-les en anglès, i tampoc en sé tant. *Ada or ardour*, per exemple. De manera que les vostres observacions càustiques han fet diana... Pel que fa als no lectors, que no pretenen impressionar ningú i «només volen seguir vivint les seves vides», m'afiguro que us referiu a aquells lectors que no es consideren com a tals. Aquelles persones que solen dir, amb humilitat i una mica de tristesa: «No soc un gran lector» o «Soc molt mal lector», i potser, efectivament, han llegit pocs llibres, però han sabut relacionar-s'hi d'una manera franca, generosa i lliure de prejudicis (cosa que als lletraferits patentats, per dir-ho així, ens costa molt). Tots els que escrivim per plaer, i amb una velocitat infinitament inferior a la vostra, distingida senyoreta robot, escrivim amb l'esperança secreta de complaure, per damunt de ningú, aquesta mena de gent: és a dir, els no lectors. Els lectors que es creuen no lectors, i que sense aquesta fe perdrien la seva felicitat lectora. El futur de la literatura, si és d'algú, és seu.

JOANA MOLL

FORATS PER TOT ARREU. ELS LÍMITS FÍSICS DE LA INTEL·LIGÈNCIA ARTIFICIAL

PROGRÉS CAP AVALL

Кольская сверхглубокая скважина СГ-3 (romanitzat com a *Kol'skaya sverkhglubokaya skvazhina SG-3*) és el forat artificial més profund del planeta Terra, amb una profunditat total de 12.262 metres. Tal com ho han descrit els veïns del districte de Pechengsky (península de Kola), molt a prop de la frontera amb Noruega i llar del СГ-3, en la profunditat del forat «es poden sentir els crits de les ànimes torturades a l'infern».¹ L'objectiu principal d'aquesta iniciativa era el de penetrar l'escorça terrestre per tal d'arribar al nucli de la Terra. El projecte СГ-3 és un resultat directe de la carrera global cap a la supremacia científica-tecnològica imperant durant els anys posteriors a la Segona Guerra Mundial, camp de batalla de la guerra freda. Tot i que la Unió Soviètica va liderar els esforços per desafiar els límits naturals de la Terra, aviat fer forats es va convertir en una obsessió col·lectiva arreu del planeta, amb contribucions significatives provinents, entre altres països, dels Estats Units, el Japó i Alemanya.

El projecte Кольская сверхглубокая скважина СГ-3 es va concebre com a part d'una iniciativa del programa científic soviètic als anys 60, dedicada a experimentar amb *superforats*. Els forats Aralsor SG-1, situat a l'oest del Kazakhstan, i Biyikzhal SG-2, a Krasnodar Krai (Rússia), amb una profunditat de 6.810 metres, van marcar el tret inaugural de la conquesta a les profunditats terrestres de la Unió Soviètica. El procés de perforació traçat pel СГ-3, originalment ideat com un forat d'una profunditat màxima de 7.000 metres, es va iniciar al 1970. Un any més tard, al 1971, l'Intel 4004, el primer microprocessador de la història, va veure la llum als Estats Units.

1 PIESING, Mark. «The deepest hole we have ever dug». A: www.bbc.com [en línia]. 6 de maig del 2019. Disponible a: <https://www.bbc.com/future/article/20190503-the-deepest-hole-we-have-ever-dug>.

PROGRÉS CAP AMUNT

Al 1971, un grup d'enginyers format íntegrament per homes blancs va produir l'Intel 4004, el primer microprocessador comercial de la història. Aquest esdeveniment va marcar un moment decisiu en la història recent, ja que, per primera vegada, va ser possible traslladar intel·ligència a un objecte inanimat, la qual cosa obria una nova era en el desenvolupament tecnològic, especialment en la «democratització» de les tecnologies de la comunicació, la IA i, per sobre de tot, el sorgiment d'un nou imaginari tecnocapitalista. Però, què és exactament un microprocessador?

Un microprocessador defineix la capacitat de computació d'una màquina. Així, la capacitat de computació o càlcul d'un dispositiu tecnològic depèn, de manera directa, de la quantitat d'electricitat que és capaç de «domesticar» i controlar el microprocessador (o microprocessadors) integrat dins d'aquest dispositiu. De la mateixa manera, la quantitat d'electricitat domesticable per part dels microprocessadors està intrínsecament lligada al nombre de transistors integrats dins d'aquests.

Considerat com un dels invents més importants del capitalisme modern (i un element clau en l'acceleració de tots els aspectes de la vida, i la mort), el transistor és l'objecte artificial més utilitzat i fabricat de la història, amb més de tretze sextil·lions d'unitats produïdes entre els anys 1960 i 2018.² És més, s'estima que, a l'any 2022, van sortir al mercat més transistors «que la quantitat combinada de tots els béns fabricats en tota la història de la humanitat».³ Per exemple, un telèfon intel·ligent conté entre 10 i 20 bilions de transistors.⁴

El transistor es va concebre al 1947 a Bell Labs, una companyia americana contractista de l'exèrcit dels Estats Units. Tot i que el transistor es considera un dels majors invents del segle xx, l'enorme influència que ha tingut en la configuració de cada racó de la nostra societat és sorprenentment desconeguda. En essència, un transistor és un component electrònic utilitzat per a amplificar o rectificar senyals elèctrics, és a dir, per a controlar i domesticar electrons. Imaginem un transistor com una cèl·lula del cervell. El nostre cervell conté bilions de cèl·lules conegudes com a *neurones*, les quals

2 LAWS, David. «13 sextillion & counting: the long & winding road to the most frequently manufactured human artifact in history». A: *Computer History* [en línia]. 2 d'abril del 2018. Disponible a: <https://computerhistory.org/blog/13-sextillion-counting-the-long-winding-road-to-the-most-frequently-manufactured-human-artifact-in-history/?key=13-sextillion-counting-the-long-winding-road-to-the-most-frequently-manufactured-human-artifact-in-history>.

3 HARBINGER, Jordan. «Review of Chris Miller | Chip War: The Battle for Semiconductor Supremacy». A: *The Jordan Harbinger Show* [en línia], 2023. Disponible a: <https://www.jordanharbinger.com/chris-miller-chip-war-the-battle-for-semiconductor-supremacy/>.

4 MILLER, Chris. *Chip War: The Fight for the World's Most Critical Technology*. Nova York: Simon and Schuster, 2022.

actuen com a petits interruptors que permeten pensar i recordar coses. Dispositius com el telèfon mòbil o l'ordinador contenen bilions de neurones en forma de transistors. Com més «neurones» contingui un dispositiu, major serà la seva capacitat de càlcul, i més operacions podrà fer i a més velocitat. Pràcticament tots els dispositius electrònics moderns contenen transistors.

Nombrosos estudis han identificat la causa de l'acceleració de la productivitat, en relació amb la innovació tecnològica, amb l'increment de la producció i el nombre de transistors integrats en els dispositius (majoritàriament dins de microprocessadors), ja que aquests han fet que es redueixin dràsticament els preus de la seva producció i dels productes que en contenen (a més d'ampliar les capacitats d'aquests productes). En altres paraules, existeix una correlació directa entre la capacitat de domesticació d'electrons i l'increment de la productivitat, motor principal del creixement econòmic, pel fet que els transistors, integrats en microprocessadors, permeten accelerar i incrementar l'explotació de recursos de tota mena, fins i tot els de la seva pròpia producció.

En resum, la majoria de les activitats econòmiques, socials i militars en el context del capitalisme s'organitzen entorn de les capacitats expansives per a domesticar electrons, realitzades pels transistors i els dispositius als quals aquests estan adherits. Històricament, les capacitats expansives d'aquesta domesticació han seguit la llei de Moore, basada en l'observació que el nombre de transistors integrats en un circuit electrònic es dobla cada dos anys, cosa que fa que es multipliqui i s'acceleri per dos la capacitat computacional dels dispositius en aquest espai de temps. No obstant això, l'any 2022 un grup d'experts va declarar la llei de Moore obsoleta, en el sentit que les limitacions físiques dels components electrònics i els fluxos d'electrons no permeten doblar el nombre de transistors presents en un dispositiu cada dos anys, la qual cosa, inevitablement, donarà lloc a una desacceleració de la innovació tecnològica i, conseqüentment, productiva i econòmica. Aquest aspecte és particularment crític, ja que el creixement exponencial de la capacitat de computació té un paper central en l'equilibri del poder militar global, a causa del seu ús en aplicacions de computació d'alt rendiment i intel·ligència artificial (IA), així com un paper essencial en plataformes d'armes modernes i de nova generació.

EL QUE APAREIX

Forats, forats per tot arreu.

La història de la IA, tal com s'esbossa en els paràgrafs anteriors, no es pot deslligar de l'evolució de la indústria dels microprocessadors i la subseqüent evolució de l'increment computacional proposat per aquesta tecnologia. Comunament, i a manera reduccionista, es diu que la IA necessita

dos elements bàsics per existir: dades i capacitat de càlcul. No obstant això, aquesta visió reduccionista de la realitat, resultat de la cultura unidireccional fortament instaurada dins les elits enginyerils entorn de la tecnologia, fracassa en identificar la teranyina de contingències bàsiques que justifiquen la seva pròpia existència, entre les quals electrons i, sobretot, forats.

El procés de producció d'un microprocessador és altament complex. Segons estudis recents, aquest és el dispositiu electrònic més contaminant quant a fabricació. Per existir, els microprocessadors necessiten quantitats ingents no només de recursos naturals. Per exemple, l'any 2021, TSMC, el fabricant més important de microprocessadors del món, amb seu a Taiwan, ja utilitzava gairebé el 5 % de tota l'electricitat del país, segons xifres de Greenpeace, i el 7,2 % al 2022. És més, l'any 2019 va utilitzar uns 63 milions de tones d'aigua. Per altra banda, la fàbrica d'Intel situada a Ocotillo (Arizona) va generar, aproximadament, 15.000 tones de residus només durant el primer trimestre de l'any 2021, de les quals el 60 % eren de naturalesa radioactiva. Al mateix any, va consumir uns 4.200 milions de litres d'aigua, suficients per omplir 1.400 piscines olímpiques.⁵

EL QUE (NO) DESAPAREIX

Culturalment, la idea de forat tendeix a llegir-se com una evidència de la desaparició d'alguna cosa. No obstant això, tal com exemplifica Кольская сверхглубокая скважина СГ-3, els forats apareixen com una construcció precisa, lligada a un projecte ideològic molt ben definit: el de la supremacia (patriarcal) definitiva. La IA també n'és un clar exemple: com més forats deixi enrere, més validada serà la seva raó d'existir. En aquest context, els forats no són només absències, sinó que es construeixen i es mantenen com a símbols de poder i control. Encarnen els fonaments ideològics del domini i la recerca del coneixement i l'autoritat finals. Entendre aquesta dinàmica ens permet examinar críticament les estructures i els sistemes que perpetuen aquestes ideologies, i fomenta un replantejament de com interpretem i interactuem, de manera literal i metafòrica, amb els forats. En altres paraules, un canvi en la percepció cultural dels forats és crítica per donar veu als «crits de les ànimes torturades a l'infern». I cal fer-ho ara, ja que, en el futur, la IA no només cavarà forats, sinó que en generarà els crits.

5 BELTON, Pádraig. «Review of *The Computer Chip Industry Has a Dirty Climate Secret*». A: *The Guardian*, 18 de setembre del 2021.

BLANCA ARIAS

UN FANTASMA NO ÉS UNA METÀFORA.

BUSCAR RASTRES DE FUTUR EN EL PASSAT I ALTRES MECANISMES DE SUPERVIVÈNCIA

Una pell despullada i arrugada es mou lentament per a endinsar-se en el que, en fusionar-se amb un sèrum mèdic, entenem que és un cos d'aigua en blanc i negre. Hi ha un cavall, també en escala de grisos, i gotes. I gotes i gotes. Gotes de sèrum que transformen la pell despullada i arrugada en un horitzó lluminós per on cavalca una geneta. Una lesbiana estirada al llit d'un hospital descobreix alguns plecs malalts del seu cos i es deixa tocar per unes mans expertes en carícies, les de la metgessa i les de la seva estimada. Mentrestant, una dona munta un cavall. La lesbiana, que és també la pell despullada i arrugada que es banya en un llac, que és també les gotes de sèrum que inunden el cos, és també el cavall i la geneta. Les dues coses alhora, en convivència pacífica i excitant.

L'any 2006, la Barbara Hammer és diagnosticada d'un càncer d'ovari de tercer grau, fet que marca l'inici d'una nova deriva a la seva pràctica cinematogràfica on els interessos narratius comencen a girar entorn de l'exploració de la impermanència i el reclam del dret a una mort digna, però també de l'afirmació de la vida i de la celebració de la porositat de la carn. Tres anys més tard, el 2009, Hammer presenta *A Horse Is Not a Metaphor*, un curt protagonitzat per pells, sèrums, cavalls i genetes on filma la seva experiència del càncer com un esdevenir equí. Per dir-ho amb les seves paraules: «El cavall no és una metàfora, sinó una criatura viva i respirant de poder i orgull a la qual m'uneixo en la vida moment a moment».¹ El

1 HAMMER, Barbara. «A Horse Is Not a Metaphor». Pàgina web de l'autora [en línia]. 2009. Disponible a: <https://barbarahammer.com/films/a-horse-is-not-a-metaphor/>. La traducció és nostra.

cavall no és una metàfora de la llibertat, sinó la llibertat en si mateixa. És l'acompanyament que la cineasta troba quan la humanitat li és insuficient, l'ésser que munta per a dirigir-se cap a aquest horitzó lluminós sempre per venir. Fer del cavall una metàfora implicaria aïllar-lo de la carn, desvincular-lo de la seva materialitat i convertir-lo en només un concepte o, inclús pitjor, en un recurs. Alineada amb l'Audre Lorde, el que anuncia la Barbara Hammer és que la poesia no és un luxe:² la poesia és tant una necessitat com una responsabilitat. Com diu li Lucía C. Pino: «No es broma levantar el puño y hablar en verso».³ M'agrada pensar en la pràctica de la poesia com un exercici bidireccional, en què un cos dona forma amb unes mans disposades a tòrcer-se i l'altre accepta el modelatge a través de la lectura de la temperatura i la humitat. És una qüestió tridimensional, de com i quant d'espai volem prendre. Penso que, per a entendre el lloc que volem ocupar en el futur, hem d'entendre el lloc que ocupen els espectres del passat en les nostres vides. Igual que un cavall no és una metàfora, un fantasma tampoc l'és. Els nostres cossos contenen la llavor de l'absència: lis qui ara estem vivis som fantasmes en potència.

Els fantasmes se'ns presenten a partir de rastres, d'alteracions de la matèria que operen com a formes de comunicació subtils per a advertir-nos que no estem solis: un esperit és un recordatori de la fortuna que és que sempre estem acompanyats. Jo no he conegut els espectres a través d'experiències paranormals, sinó a través de l'observació obsessiva de qui estima les imatges. I no parlo especialment d'allò que *capturen* les imatges, sinó del que *són* les imatges. No els he conegut a través de la seva representació, sinó per mitjà d'arrossegaments transtemporals de la seva corporalitat. D'ençà que habito amb freqüència i compromís el Centre de Documentació de Ca la Dona, he desenvolupat un tacte especial per a acostar-me a les imatges que ha deformat la meua mirada disciplinada per la Història de l'Art; una agudització dels sentits possibilitada, en gran part, per la il·lusió i l'amor amb què he pogut descobrir els documents que es conserven a l'arxiu, que poc tenen a veure amb les emocions que es promouen als entorns acadèmics. Hi ha càrrega eròtica en relacionar-se amb les imatges des de la pell, alguna cosa sexi en intimar amb els fantasmes.

Una noia jove, d'uns setze anys, somriu davant d'una columnata mentre subjecta una càmera amb ambdues mans. Ella és plana, l'arquitectura plana, la seva faldilla plana i el cel pla. Comparteixen dimensió: viuen en un paper

2 LORDE, Audre. «Poetry is not a luxury». A: *Sister Outsider*. Londres: Penguin, 2019, p. 25-28.

3 PINO, Lucía C. «Paratext #40: Construire autrement». A: *Hangar* [en línia]. 18 de desembre del 2019. Disponible a: <https://hangar.org/ca/blocs/bloc-paratext/lucia-c-pino/>.

fotogràfic brillant i monocrom. Movent-la per a provocar un altre diàleg amb la llum, descobrim un canvi en la textura del paper just sobre la cara de la musa: és el rastre de dos llavis fins molt serrats, un petó⁴

A l'arxiu de Ca la Dona, els petons sovint no estan fotografiats, sinó que es manifesten en forma d'empremta, en aliança amb les maneres pròpies dels feminismes lesbians: subtils, humides, fluides i encarnades. Allò que no veiem, existeix. Allò que no es troba davant nostre, que no pot o no vol aparèixer, que exigeix que ens tombem o que mirem a besllum, existeix. Allò a què no li podem sostenir la mirada, existeix. Tot allò que no té nom, existeix, però reclama una forma d'atenció especial: l'atenció entesa com aquesta forma de generositat rara i pura que referenciava Simone Weil,⁵ com un entrenament del tacte, de la passivitat i de l'escolta activa. El que no som capacis de veure, roman entre nosaltres com un balbuçig o un xiuxiueig, que reverbera en espera de ser percebut i cuidat per unes oïdes atentes.

Potser una de les tasques pendents d'aquelles persones que, mogudes pel desig de teixir genealogies silencioses, pensem amb les imatges és aprendre a parar atenció a tot allò que escapa de la representació; assajar formes d'atendre amb els porus, amb les glàndules i amb la intuïció a tots aquells llenguatges que escapen del règim de la visualitat i la visibilitat. Els arxius feministes són espais replets de materials que afirmen la vida d'allò que, segons La Història, no ha existit. Són els vivers de la memòria silenciada i, lis sevis voluntàriis, cuidadoris dels esperits que els habiten. Allunyant-nos de la imatge del fantasma com aquest ens que apareix de forma no consensuada ni consentida, proposo acostar-nos a ells com a presències que apareixen únicament quan se les espera, només quan ens alineem amb un desig de genealogia que no és altre que l'anhel de portar lis mortis a sobre.

Desitjo convidar a pensar que, per a inclinar-nos cap al futur —aquest horitzó que encara pot ser radiant, com ens recorda la Barbara Hammer—, podem començar per parar atenció als gestos mínims, a tot allò que escapa de la gramàtica de la representació que actualment limita i cristallitza les nostres capacitats crítiques. Som moltis lis que intuïm que estem esgotant la pregunta de quins cossos apareixen en La Història, així que potser ja és hora de donar pas a la qüestió de *com* apareixem. O, cosa que és el mateix, que deixem de pensar en els feminismes com a temàtica i els comencem a imaginar com a metodologia o com a tecnologia tàctil. Un fantasma no és una metàfora, és la reminiscència de vestigis del passat que afirmen les

4 Agraïments infinits a la Rebecca Schmitz, amiga i voluntària del CDOC de Ca la Dona, per haver detectat aquesta petjada preciosa i important <3.

5 Simone Weil, en una carta a Joë Bousquet del 13 d'abril del 1942.

nostres vides, és la garantia que les nostres corporalitats, preocupacions i plaers són antics i compartits. Tal vegada, la nostra tasca no és tant aprendre a escriure com aprendre a llegir, entendre quines històries romanen latents al nostre voltant —enterrades per la pols, protegides per les pells de lis mortis— per a conjurar un nou ordre simbòlic. Davant de l'amenaça de la desafecció, podem invocar els espectres perquè ens ensenyin a parar atenció, a practicar formes d'empatia radicals a través de la poètica del rastre. Ara, com honrem lis ancestris? Com voldrem ser cuidadis quan la nostra presència sigui alhora una absència? Quins llenguatges tènues dipositarem a les càpsules del temps? Quines pistes llegarem per a interpretar els nostres codis fantasmals?

GERARD ORTÍN CASTELLVÍ

EL QUART RÈGIM AGROALIMENTARI. TECNOLOGIES, ECOLOGIES I SOBIRANIA DE LA PRODUCCIÓ ALIMENTÀRIA

Als anys vuitanta, la sociòloga Harriet Friedmann definia el terme *règim alimentari* (Friedmann, 1987) en referència a la manera com el capitalisme havia donat lloc als sistemes agrícoles i alimentaris però, també, com aquests darrers havien estat clau en el desenvolupament i la consolidació de les economies capitalistes i productivistes. En paraules del sociòleg Philip McMichael:

«El concepte de “règim alimentari” proporciona una història del sistema alimentari global: problematitzant les representacions lineals de la modernització agrícola, subratllant el paper fonamental dels aliments en l’economia política global i conceptualitzant les principals contradiccions històriques en règims alimentaris particulars, que produeixen crisi, transformació i transició. En aquest sentit, l’anàlisi del règim alimentari aporta una perspectiva estructurada a la comprensió de l’agricultura i el paper dels aliments en l’acumulació de capital a través del temps i l’espai» (McMichael, 2009: 140).

El tercer règim alimentari s’inicia als anys setanta, amb la crisi del petroli. Batejat amb el nom de «règim alimentari corporatiu», s’ha anat redefinint fins a avui com a «corporatiu-mediambiental» (Friedmann, 2005), «financeritzat» (Burch i Lawrence, 2009), «neoliberal» (Tilzey, 2018) i, més recentment, «digital» (Prause, Hackfort i Lindgren, 2021). Lluny de ser contradictòries, aquestes definicions assenyalen una sèrie de característiques acumulatives d’una fase «emergent» o «de transició» en la política agroalimentària global. En aquesta conjuntura, cal que ens preguntem si ens trobem davant del sorgiment d’un nou (quart) règim i, en cas afirmatiu, què és el que el caracteritzaria.

El règim corporatiu dels anys setanta comença amb la privatització accelerada del sector i la implantació de polítiques de lliure mercat. És el règim de la «revolució dels supermercats», que adquireixen més poder i control sobre la producció i distribució d'aliments (McMichael, 2009: 142). El consum de blat, carn i aliments processats segueix augmentant amb la incorporació de nous països a les cadenes de proteïna animal. En al·lusió al procés d'«ecologització», Friedmann actualitza el concepte amb el nom de «règim alimentari corporatiu-mediambiental», i posa l'accent en la manera com els actors privats s'apropien «de les demandes mediambientals, de seguretat alimentària, benestar animal, comerç just, etc., dels moviments socials sorgits als intersticis del segon règim alimentari» (Friedmann, 2005).

La progressiva regulació de l'agricultura i la producció de menjar, amb grans actors com la Xina que estan creant un nou sistema administratiu, indiquen una transició molt més complexa en què les polítiques neoliberals inicials esdevenen polítiques regulades (Prause, Hackfort i Lindgren, 2021: 650). Actualment, la regularització, juntament amb les narratives de sostenibilitat ambiental, està donant lloc a la implementació de tecnologies digitals en diverses fases de la cadena de producció i subministrament. Aquest és precisament l'argument de Louisa Prause, Sarah Hackfort i Margit Lindgren, que proposen la noció de «règim alimentari digital», caracteritzada per la ràpida aplicació de les tecnologies digitals, no només a granges, camps i hivernacles (en el marc de l'anomenada «agricultura de precisió» o «agricultura 4.0»), sinó també al llarg de tota la cadena de distribució, introduint «noves formes de control i extracció de valor basades en l'ús de dades» (Prause, Hackfort i Lindgren, 2021: 641). Tot i que les grans empreses afirmen que el programari de gestió agrícola és una eina de precisió que permet als agricultors fer la transició cap a un model més eficient i respectuós amb el medi ambient, les plataformes més habituals estan dissenyades per extreure dades desplaçant i privatitzant els coneixements i les habilitats dels agricultors. Aquestes transformacions indiquen una transició de l'hegemonia dels supermercats cap a l'hegemonia de gegants tecnològics com Amazon o Alibaba (Prause, Hackfort i Lindgren, 2021: 646-647). Seguint l'anàlisi de les autores, podem veure que la digitalització accelerada del sector és inseparable del desplegament de narratives mediambientals. Des de *start-ups* que ofereixen traçabilitat dels aliments mitjançant l'ús de la tecnologia *blockchain* «per assegurar l'aprovisionament sostenible [...] i protegir el medi ambient», fins a botigues sense caixer, magatzems automatitzats o supermercats fantasma.

Entre les iniciatives que aposten per les solucions tecnocientífiques davant la crisi ecològica-alimentària, hi trobem la *start-up* fina Solar Foods, que, amb un dels seus eslògans més provocadors, promou «la

fi de l'agricultura». L'empresa proposa un model alternatiu al sector càrnic per tal de fer front a les devastadores conseqüències ecològiques de l'agricultura industrial —principalment, les emissions de gasos d'efecte hivernacle i l'acaparament de sòl—. El seu producte principal, Solein®, és una proteïna obtinguda a través de la reproducció i posterior dessecació de bacteris en grans dipòsits similars als d'una cerveseria, alimentats amb CO₂ segrestat de l'aire i hidrogen extret de l'aigua a través d'electròlisi (Vainikka, 2019). El resultat és una «farina» groga, més d'un 60 % rica en proteïna, que l'empresa anomena «menjar obtingut de l'aire» (*Food Out of Thin Air*) i que utilitza entre trenta i seixanta vegades menys sòl que la soja, el cultiu de proteïna més «eficient» i barat avui dia (Pander *et al.*, 2020; citat a Monbiot, 2022: 188). Davant la proliferació d'aquest tipus d'iniciatives, el periodista i ecologista George Monbiot assenyala la importància de regular-ne la propietat intel·lectual per assegurar que no es quedin en mans d'uns pocs actors (Monbiot, 2022: 209). Així, és crucial que, en cas que existeixin, les patents de «gens, proteïnes, cèl·lules, llavors i organismes» no siguin estrictes o siguin pràcticament efímeres. Monbiot, que és un entusiasta partidari del projecte, és menys exigent amb les patents dels mètodes de producció, tot i que alliberar i compartir aquests mètodes acceleraria la viabilitat d'aquestes alternatives. Malauradament, tot sembla apuntar en la direcció contrària, amb unes estructures de finançament i un discurs corporatiu que s'inscriuen en l'anomenat «capitalisme verd». A més, la viabilitat de la proposta dependria de l'accés a fonts d'energia renovable (solar i eòlica), motiu pel qual l'empresa es projecta al desert d'Atacama, al Sàhara o a Kalaallit Nunaat (Groenlàndia). Malgrat que la *start-up* veu en aquests territoris «oportunitats inexplorades», actualment aquests mateixos territoris ja pateixen els efectes devastadors de noves formes d'extractivisme derivades de la transició global cap a les «energies netes», que alguns han anomenat «colonialisme verd» (Henriques i Böhm, 2022; Bratajaya, 2023: 326; Jørgensen, 2023; Verzier, 2023).

Finalment, l'últim atribut d'aquest règim de transició, inseparable de les tendències neoliberals, corporatives-mediambientals i digitals que hem descrit, és la creixent influència del capital financer. Sovint, les tendències esmentades són difícils d'entendre sense mirar la financerització del sector. Els sociòlegs David Burch i Geoffrey Lawrence assenyalen que la financerització «ofereix noves oportunitats per obtenir beneficis per part dels fons de capital de risc i d'inversió privada, però també crea una situació de la qual les empreses, inclosos els fabricants d'aliments, els comerciants internacionals de productes bàsics i els supermercats, se'n poden beneficiar» (Burch i Lawrence, 2009). És a dir, el procés de digitalització i tecnològització genera noves fronteres per a l'especulació econòmica al voltant dels aliments. En trobem exemples en empreses emergents que operen gràcies a les inversions

de capital risc com Blue River Technologies, i que utilitzen IA «per identificar males herbes i aplicar-hi l'herbicida automàticament» (Prause, Hackfort i Lindgren, 2021: 648). Plataformes de repartiment de menjar a domicili com Deliveroo o Uber Eats, que processen comandes a preus «irreals» i experimenten pèrdues econòmiques amb cada entrega (Srnicek, 2017; Ball, 2020). En major o menor mesura, tots aquests exemples utilitzen l'alimentació com a subterfugi per a la financerització del sector, amb la qual cosa participen del que l'etnògrafa Anna Tsing denomina «acumulació espectacular», una dramatització del rendiment econòmic i una especulació «sobre un producte que pot existir o no» i per al qual «els inversors busquen l'aparença d'èxit» (Tsing, 2005: 75).

Per bé que les noves tecnologies i la recerca científica són essencials per afrontar els reptes agroalimentaris de les pròximes dècades —especialment en relació amb l'increment de la població mundial previst per al 2050—, les tendències esmentades perfilen un model en què uns pocs actors privats acaparen els beneficis, la propietat intel·lectual i els mitjans de producció. Tot i que aquestes tecnologies ofereixen alternatives als sistemes agroalimentaris actuals, sovint tendeixen a alinear-se amb les «fantasies reduccionistes i biocapitalistes, antropocèniques i productivistes d'un "planeta tecnoreparat" on el control humà s'imposa sobre les ecologies rebels» (Hird i Yusoff, 2018; citat a Kershaw, 2023: 130). En l'accelerada cursa per trobar «solucions», és important fer una anàlisi crítica de les narratives dominants. Tal com apunta Maria Puig de la Bellacasa, els «pervenirs tecnocientífics» imposen particulars règims temporals, on el futur s'associa directament amb el progrés, amb l'imperatiu eticopolític d'avançar i produir (Puig de la Bellacasa, 2017: 173). En aquest context, hem de plantejar-nos com podem actuar des d'altres ecotemporalitats que situïn la justícia social, i no el productivisme, al centre de l'emergència ecològica i alimentària. Anna Tsing insisteix a continuar emprant el terme *Antropocè*, per fer palès *l'Anthropos*, l'Home, amb hac majúscula. No es tracta de qualsevol Home, apunta Tsing: es tracta del subjecte blanc, il·lustrat, cristià, occidental, ideòleg i instigador del projecte colonial (Tsing, 2016: 3). Per la seva banda, Françoise Vergès reanomena aquest mateix terme denominant-lo *Capitalocè racial*, per posar l'accent en la violència racial que permeté (i permet) l'acumulació primitiva de les potències imperialistes i capitalistes actuals, responsables de les devastadores transformacions ecològiques dels darrers cinc segles (Vergès, 2017). Ambdues nomenclatures ens recorden que projectar-se en els «pervenirs tecnocientífics» sense atendre a l'arrel de les crisis ecosocials actuals és perpetuar la fugida cap endavant que les produeix.

BIBLIOGRAFIA

- BALL, James. «Deliveroo was the poster child for venture capitalism. It's not looking so good now». A: *The Guardian* [en línia]. 2 de maig del 2020. Disponible a: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2020/may/02/deliveroo-venture-capitalism-food-delivery-business-model> [Consulta: 8 maig 2020].
- BRATAJAYA, Yogi. «When the race to net zero becomes a race to the bottom: human rights violations in the renewable energy transition and the extraterritorial obligation to protect human rights». *American University International Law Review*, vol. 38, núm. 2 (2023), p. 321-358.
- BURCH, David; LAWRENCE, Geoffrey. «Towards a third food regime: behind the transformation». *Agriculture and Human Values*, vol. 26, núm. 4 (2009), p. 267-279.
- FRIEDMANN, Harriet. «International regimes of food and agriculture since 1870». A: SHANIN, Theodor (ed.). *Peasants and peasant societies: selected readings*. Oxford: Basil Blackwell, 1987.
- FRIEDMANN, Harriet. «From colonialism to green capitalism: social movements and emergence of food regimes». A: BUTTEL, Frederick H.; MCMICHAEL, Philip (ed.). *New directions in the sociology of global development*. Leeds: Emerald Group Publishing Limited, 2005, p. 227-264. (Research in Rural Sociology and Development). [Disponible a: [https://doi.org/10.1016/S1057-1922\(05\)11009-9](https://doi.org/10.1016/S1057-1922(05)11009-9)]
- HENRIQUES, Irene; BÖHM, Steffen. «The perils of ecologically unequal exchange: contesting rare-earth mining in Greenland». *Journal of Cleaner Production*, vol. 349 (maig 2022). [Disponible a: <https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2022.131378>]
- HIRD, Myra; YUSOFF, Kathryn. «Lines of Shite». A: BRAIDOTTI, Rosi; BIGNALL, Simone (ed.). *Posthuman ecologies: Complexity and process after Deleuze*. Rowman & Littlefield Publishers, 2018, p. 265-282.
- JØRGENSEN, Ulrik. «Self-government and resource extraction in Greenland: from independence to diverse bargains?». A: BOWLES, Paul; ANDREWS, Nathan (ed.). *Extractive Bargains: Natural Resources and the State-Society Nexus*. Cham: Springer International Publishing, 2023, p. 119-142. [Disponible a: https://doi.org/10.1007/978-3-031-32172-6_6]
- KERSHAW, Eleanor Hadley. «7: Multispecies mending from micro to macro: biome restoration, carbon recycling and ecologies of participation». A: PAPADOPOULOS, Dimitris; PUIG de la BELLACASA, Maria; TACCHETTI, Maddalena (ed.). *Ecological Reparation*. Bristol: Bristol University Press, 2023, p. 119-136. [Disponible a: <https://doi.org/10.51952/9781529239560.ch007>]
- MCMICHAEL, Philip. «A food regime genealogy». *The Journal of Peasant Studies*, vol. 36, núm. 1 (maig 2009), p. 139-169. [Disponible a: <https://doi.org/10.1080/03066150902820354>]
- MONBIOT, George. *Regenesi: feeding the world without devouring the planet*. Londres: Allen Lane, 2022.
- OTERO VERZIER, Marina. «Compulsive desires: on the entangled realities of lithium extraction and the limitless quest for energy». *FOOTPRINT*, vol. 17, núm. 2 (2023), p. 11-26.
- PANDER, Bart [et al.]. «Hydrogen oxidising bacteria for production of single-cell protein and other food and feed ingredients». *Engineering Biology*, vol. 4, núm. 2 (juny 2020), p. 21-24. [Disponible a: <https://doi.org/10.1049/enb.2020.0005>]
- PRAUSE, Louisa; HACKFORT, Sarah; LINDGREN, Margit. «Digitalization and the third food regime». *Agriculture and Human Values*, vol. 38, núm. 3 (octubre 2021), p. 641-655. [Disponible a: <https://doi.org/10.1007/s10460-020-10161-2>]
- PUIG de la BELLACASA, Maria. *Matters of care: speculative ethics in more than human worlds*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017. (Posthumanities; 41)
- SRNICEK, Nick. *Platform Capitalism*. Cambridge: Polity Press, 2016. (Theory Redux)
- TILZEY, Mark. *Political Ecology, Food Regimes, and Food Sovereignty. Crisis, Resistance, and Resilience*. Coventry: Palgrave Macmillan, 2018.
- TSING, Anna. «Earth Stalked by Man». *The Cambridge Journal of Anthropology*, vol. 34, núm. 1 (2016), p. 2-16.

TSING, Anna Lowenhaupt. *Friction: an ethnography of global connection*. Princeton: Princeton University Press, 2005.

VAINIKKA, Pasi. «Future Foods». 2019. Entrevista d'àudio feta per Gerard Ortín Castellví per a la pel·lícula *Future Foods* (DCP 2K, 21 min, 2021).

VERGÈS, Françoise. «Racial Capitalocene». A: *Versobooks.com* [en línia]. 30 d'agost del 2017. Disponible a: <https://www.versobooks.com/blogs/3376-racial-capitalocene> [Consulta: 13 gener 2019].

BORJA BAGUNYÀ

LA CRISI DEL VINCLE EN L'ERA DEL GAUDI.

NOVES IDENTITATS PER A NOVES ALTERITATS

Hem d'anar amb compte amb les metàfores que fem servir. George Lakoff i Mark Johnson, el 1980, ja van posar de manifest el poder que tenen les metàfores que estructuren certes àrees del nostre llenguatge i que hem oblidat que són metàfores —com ara que *el temps és or* o que *les discussions són batalles*—, no per una qüestió de les preferències poètiques de cadascú, sinó perquè aquestes «metàfores estructurants» determinen la manera com fem experiència de les realitats que metaforitzen. Si discutir és, metafòricament, una batalla, és comprensible que acabem atrinxerant-nos en els nostres arguments, que passem a l'ofensiva o que ens sentim obligats a defensar-nos dels plantejaments de l'altre, i és ben probable que acabem amb una sensació de victòria o de derrota, segons com hagi anat la cosa. Quan penso en el món del vicle, l'etimologia mateixa de la paraula —del *vinculum* llatí, que vol dir 'lligam'— em convoca tot un món de nusos i d'enllaços, de fils i de cordills i de cordes. De cadenes, fins i tot. D'acord amb aquesta metafòrica, estar vinculat a algú pot convertir-se fàcilment en estar-hi lligat, i, aquest lligam, en una forma o altra de restricció de moviments, cosa que deu ser a la base d'aquesta convicció contemporània tan perniciosa que ens ve a dir que la plena llibertat consisteix a no estar «lligat» a ningú, ni a res —a cap ideal ni a cap causa—, que pugui retornar-te sota la forma d'una obligació o d'una demanda. Que ningú no pugui esperar res de tu o voler res de tu, més que no un ideal de llibertat, em sembla un agent de desertització: ens vol fer creure que només podem ser nosaltres mateixos si ens deslliguem de tot, quan, ben mirat, estar deslligat de tot és una forma més aviat miserable de solipsisme —un solipsisme, a més, que s'amaga de si mateix projectant-se cap a una audiència, real o imaginària, que se suposa que és a l'altra banda de la nostra presentació pública, sigui un ordinador o un telèfon o un llibre, atenta a tot el que fem.

A la conferència, tot i que es recull l'ideal d'un individu que no necessita res per a ser qui és, s'insisteix sovint que els humans som éssers interdependents, i que aquesta interdependència es fa evident quan som més vulnerables, i ens cal ajuda d'alguna mena —però també, i sobretot, quan entra en joc qualsevol instància de què no podem proveir-nos nosaltres mateixos, sigui una eina, un objecte o una idea—. És aquesta mirada materialista sobre l'existència el que la ideologia del nostre temps s'ha ocupat incansablement d'invisibilitzar, insistint en aquesta mistificació que ens presenta el món dels objectes com si no tingués cap relació amb el món dels individus. A aquesta primera mistificació l'acompanya una mistificació bessona, que ens planta al test mental l'ideal del *self-made man*, com si «home» i «fet-a-si-mateix» no fos una contradicció. Arribats fins aquí, no ens ha d'estranyar que aquesta mena d'home, en l'exercici d'aquesta llibertat solipsista, tracti l'altre com un objecte més aviat degradat,¹ i —gran part del pensament contemporani ja hi ha insistit— amb un altre que no és pròpiament *altre* no s'hi pot mantenir cap vincle —o sigui, cap vincle que no passi pel consum, l'explotació o la submissió a un poder més o menys violent—. Si l'altre està en crisi, la idea mateixa de vincle es torna impracticable, i es veu substituïda per l'imperi d'un jo narcisista que només sap trobar reflexos més o menys fidels de si mateix —una altra variació insofrible del desert.

En un parlament breu que va fer força fortuna, Slavoj Žižek posava en la mateixa sèrie el cafè sense cafeïna, el sucre sense sucre i l'amor sense la caiguda —sense aquesta contingència radical que fa, de l'enamorament, un *esdeveniment*— per assenyalar que la promesa capitalista és una promesa esterilitzadora, que vol eliminar la negativitat del món i, per tant, l'empobreix de tot allò que pot fundar, pròpiament, una experiència —encara una altra desertització—. A més de tot el que diu l'eslovè, potser el problema és que encara arrosseguem una certa ideologia moderna de la puresa, que viu el vincle com una ingerència o un embrutiment indesitjats i que s'acosta a l'altre com una amenaça cap a la pròpia identitat, sigui una cosa tan senzilla

1 És difícil no recordar un dels cartells de la campanya #SingleNotSorry de Tinder que van ocupar l'estació de Diagonal de la línia verda i en els quals, entre diverses variacions d'una mateixa idea, es presentava un noi amb texans curts, Converse blanques amb quadradets fúcsia i un jersei, o una camisa, de color verd, amb barbeta retallada i cabells cultivats, que mira a càmera assegut en un carretó de la compra de franquícia de supermercat, amb un somriure que entenc que vol ser incitador però que fa més aviat l'efecte d'algú que no acaba d'estar d'acord amb el que li proposen però hi accedeix a desgana només pel pes d'una autoritat o d'una amenaça vaga, sigui la del fotògraf, en aquest cas, o la d'un tercer social que l'avergonyirà si no fa el que li diuen que faci, i que, en general, fa que la fotografia recordi més aviat el segon anterior al moment en què t'adones que estàs a punt de patir alguna cosa espantosa i inenarrable, més que no a la incitació juganera i desacomplexada pròpia d'una vivència del sexe que promociona l'aplicació mateixa i on no hi ha lloc per a cap vergonya ni cap experiència espantosa i inenarrable, cosa que la imatge promocional sembla que contradiu, en la mesura que fer equivalents una persona i la mena de productes que ens omplen els carros dels supermercats no és exactament la imatge d'un vincle ple. Tot i que s'hauria de veure, aquí, si el noi del carretó hi és en condició d'objecte o d'*objecte degradat*.

com les rutines de cadascú, que es veuran modificades per l'altre, o com una qüestió ontològica, que entén que el que es perd, en el vincle, és la pròpia naturalesa. Potser el que ens cal és tornar a pensar el vincle com aquesta obertura, abraçar-ne l'amenaça, l'embrutiment, i prendre com a model no el de l'encontre entre dos individus que se saluden educadament amb una encaixada profilàctica, o amb els dos petons de rigor, sinó segons el model de la relació que manté el nostre organisme amb la microbiota.² També ens cal inventar marcs de significat on sigui possible tornar a pensar el vincle que mantenim amb nosaltres mateixos, enllà de narcisismes i calvinismes, enllà d'autoexplotacions, de marques personals i d'emmirallaments —marcs on no reproduïm la mateixa degradació ni la mateixa violència que hem operat sobre l'altre, cosa que potser passa per establir i repensar una altra mena de vincle: el que ens participa d'una causa, d'un gremi o d'una abstracció o l'altra—. Entendre el lligam com un relligat potser ens permetrà descobrir, aquí, que tot vincle demana alguna mena de convicció, d'il·lusió o de fe; això és, la confiança que formar un vincle determinat val la pena. És la dimensió de promesa que hi ha en tot vincle, i que ens cal reactivar si no volem seguir en el gaudi d'aquesta repetició indefinida del mateix.

Interrompre aquesta repetició amb la convocatòria disruptiva d'una alteritat, encara que, per fer-ho, calgui reconnectar amb una convicció —amb una fe, si es vol— que ja tenim i que no sabem ni que tenim, irracionalment convençuts d'una secularitat completa que no és altra cosa que un laïcisme consumista.³ Abans que refer el vincle, doncs, potser ens cal restituir aquesta condició *altra* de l'alteritat.

O potser ens cal reinventar completament la metafòrica del vincle. Pensar-lo com un espai, com una producció, com un agenciament, com un zigurat, com una al·lèrgia, com un ornitorrinc. Com el que li passa a un peu quan s'enfonsa en un tou de fang o a una pedra del jaciment de Troia que es fa servir per alçar una mesquita —o a una intel·ligència artificial que rep bilions de preguntes i de peticions en tots els idiomes humans—. M'agradarà preguntar-li què en pensa, del vincle amb els humans, després d'aquests primers anys de preguntes nostres. Lakoff i Johnson es preguntaven pel que passaria si ens trobéssim davant d'una societat que metaforitzés la discussió

2 La microbiota consta de cent bilions de microorganismes, a una ràtio de deu per cada cèl·lula, i més d'un miler d'espècies de bacteris diferents que conviuen en relació simbiòtica amb nosaltres i que, d'acord amb les perspectives contemporànies, són les responsables de la mediació que ens cal entre nosaltres i el que ingerim per tal de mantenir-nos amb vida.

3 En relació amb aquesta voluntat dessacralitzadora d'una pedagogia antifeixista, Pasolini apuntava que el seu sentit últim era «convenç't de no tenir por ni a la sacralitat ni als sentiments, dels quals el laïcisme consumista ha privat els homes i els ha transformat en autòmats bastos i estúpids adoradors de fetitxes». A «Gennariello», dins de *Cartas luteranas* (Madrid: Trotta, 2017, p. 25). La traducció és meua.

com una dansa i no com una batalla, és a dir, com una activitat col·laborativa que no busqués la conquesta sinó la bellesa. Passaria, deien, que no entendríem què fan. Potser aquesta és una de les vies possibles per refer el vincle: tornar-se il·legible en favor de la legibilitat del futur.

MOHAMAD BITARI

EL LABERINT. VUIT VOLTES AL BOSC DE LA TRADUCCIÓ

PRIMERA VOLTA: CONCEPTES

Es plantegen moltes idees i concepcions sobre la traducció i els seus significats i funcions: com a actes de traïció i lleialtat, de pont i de ruptura, de diàleg i de maniobra, d'eina de producció de significat i de mecanisme per a adaptar i diversificar lingüísticament, i així successivament, idees legítimes i prohibides, cauteloses fins a un cert punt, en la reflexió sobre la traducció com a acte imprecís.

En aquest article plantejo idees que dialoguen amb la idea de la traducció com a acte creatiu, d'invenció i de composició, i com a ésser de carn i ossos, ple d'errors i encerts, que amenaça i és amenaçat, que s'exilia i que no es mou, que registra la presència i l'absència, que es presenta com a ofrena, però que també mata i viola i es transforma, si cal. I que viatja per les perilloses òrbites dels altres. És el maligne proscrit que guarda el coneixement, que triomfa de vegades, que d'altres es desploma, i que pot desencadenar un incendi i enderrocar ponts i esborrar-ne el rastre.

Malgrat tot, aquí, el subjecte és el traductor: el propietari de l'ansietat i la fixació i la passió i la recerca i l'abisme. No és menys que aquesta descripció: ara és fidel, ara és traïdor. Es perd pels laberints del bosc per a explorar-ne les ombres i les bèsties dòcils i ferotges, i per a familiaritzar-se'n amb els tipus d'arbres i plantes i fongs, que poden ser tòxics, i potser l'acaben matant. Hi ha qui l'anomena «l'escriptor d'ombres».

SEGONA VOLTA: RELIGIONS I PRIMERS TRADUCTORS

Sabem i llegim que Déu va afigurar Moisès i li va parlar, de manera que això ho vam anomenar *la Paraula de Déu*; però no sabem en quina llengua Moisès es comunicava amb el seu Senyor. La seva relació va romandre privada, sense intermediari, i Moisès no ens parla d'aquest idioma. Així mateix, d'Adam, la primera criatura de Déu, en sabem amb total claredat que parlava, però desconeixem el llenguatge diví —potser— en què parlava. Pel que fa a l'Alcorà

—que és el miracle que va distingir Mahoma entre els profetes abrahàmics—, va ser la doctrina de Déu a través del seu àngel Gabriel, tal com ens diu el profeta; és a dir, en aquest cas hi havia un mediador, i aquest mediador va ocultar Déu del seu profeta amb la seva veu i la seva aparença. Gabriel va transmetre al profeta Mahoma allò que Déu volia —l'Alcorà—, i li ho va dir en àrab; però tampoc no sabem en quina llengua Déu va parlar a Gabriel, ni podem indicar amb certesa que la llengua en què Gabriel va parlar amb Mahoma fos l'àrab. El que sí que sabem és que Mahoma era analfabet —una bona qualitat en l'època al desert semita, perquè estimulava la memòria— i no sabia escriure ni llegir, però coneixia la llengua. És molt possible que Déu li donés a Gabriel el poder de parlar en una quantitat indeterminada d'idiomes, i és possible que Gabriel fos capaç de crear un nou llenguatge. No obstant això, no en tenim la certesa, però sí que sabem exactament que Gabriel en va ser el mediador, el traductor, aquell que va traduir els missatges del seu Senyor a Mahoma i li va ensenyar l'Alcorà en àrab. Allunyat de tots els contextos religiosos, i per tal d'aprofundir en els dubtes: i si Gabriel hagués comès un error en la traducció que va oferir a Mahoma? I si es va oblidar d'alguna cosa i se'n va inventar una altra? I si va perdre alguna cosa pel camí?

No podem confiar en Gabriel, perquè el nostre coneixement de la seva història és molt limitat, i no va més enllà del coneixement religiós en les religions abrahàmiques. Però aquí obrim les portes de bat a bat a més preguntes. Gabriel era un traductor o un transmissor? Qui té la màxima autoritat en aquesta proposta: Déu, que fa el paper d'autor oral, o Gabriel, el portador? O Mohamad, el destinatari? Mohamad, aquell qui, després de rebre'l, va lliurar el missatge als seus amics i a la seva ciutat, des d'on es va estendre?

TERCERA VOLTA: EL PECAT DE LA TRADUCCIÓ I LA MORT

El 1991, el cos del traductor Hitoshi Igarashi (1947-1991) va ser trobat al passadís de l'edifici del seu campus universitari. Hitoshi Igarashi era professor associat de cultura islàmica comparada a la Universitat de Tsukuba, al nord-est de Tòquio. El seu pecat va ser traduir al japonès la novel·la *Els versos satànics*, escrita per Salman Rushdie el 1988. Va ser la quarta novel·la de l'autor, a causa de la qual va rebre amenaces de mort per culpa de la *fatwa* emesa el 14 de febrer del 1989, que en demanava l'assassinat.

Salman Rushdie no va morir en aquell moment, però el seu traductor al japonès va pagar el preu de dos pecats: el pecat de l'autor i el pecat del traductor. A més a més, Igarashi també va pagar el pecat del destinatari.

El 12 de juliol del 1991, un bidell va trobar el cos d'Hitoshi Igarashi: tenia un ganivet clavat profundament al coll, i ferides a les mans i a la cara. Ni

el nom d'Igarashi ni el seu assassinat eren fortuïts. El seu assassinat expiava dos pecats: el pecat de l'autoria, que alterava l'estructura del cos social i del qual Rushdie posseïa la clau; i el pecat de traducció: la mà que havia contribuït a estendre el trastorn.

En aquella època, Rushdie havia entrat al món: havia creat una fractura en determinats axiomes religiosos i els havia posat a prova en un joc narratiu que podria haver estat ignorat, o fins i tot apagat, de manera que les seves causes i els seus efectes haurien acabat aquí: l'escriptor no s'hauria exiliat i el traductor no hauria estat assassinat. Però aquest joc és paral·lel a un joc anterior: el pecat de Satanàs d'escampar la temptació i d'estendre la discòrdia. Satanàs es va rebel·lar contra la idea de la prohibició divina: aquesta rebel·lió s'hauria pogut superar si Déu hagués ignorat la negativa de Satanàs a postrar-se davant Adam.

El pecat d'Igarashi va ser el pecat més bell de la història.

QUARTA VOLTA: LA TRADUCCIÓ QUE CANVIA LA HISTÒRIA

Imaginem-nos que Ibn Sina hagués sabut traduir les comèdies i la tragèdia d'Aristòtil a la *Poètica*: també hauria pogut definir el concepte de «teatre grec» i transmetre'l. Potser, moltes de les preguntes que els investigadors occidentals s'han formulat sobre la presència del teatre en l'herència literària àrab no haurien estat formulades.

De la mateixa manera que la traducció té un paper a l'hora de canviar la història i, de vegades, de millorar-la, també té la capacitat de falsificar-la. Posem com a exemple allò que proposa la pensadora marroquina Fàtima Mernissi en el seu famós llibre *Scheherazade Goes West*. Al llibre, Mernissi aborda les masculinitats oriental i occidental a través de l'obra monumental *Les mil i una nits*, i esmenta com, en les primeres traduccions del llibre a les llengües indoeuropees durant el segle XVII, els traductors van matar Xahrazad, una incoherència amb el text original. Aquest és un exemple perfecte de falsificació, perquè la traïció al text comença quan pensem a traduir-lo: aquest fet ja és una modificació del text original. Pot ser que, a l'hora de traduir-lo, canviessin la història i retardessin l'alliberament de la dona, sotmesa literàriament a l'home fins que Henrik Ibsen va parlar d'aquest tema a la seva obra *Casa de nines*, ja al segle XIX.

De la mateixa manera que la traducció pot alterar el curs de la història, la història també pot alterar el curs de la traducció: les conseqüències d'aquests actes també poden tenir un impacte. Molts d'aquests plantejaments s'han eliminat d'allò que es coneix com a «estudis de traducció». També podem notar una desconnexió tangible entre els que investiguen la traducció

com a filosofia i història, i els que la investiguen com a llengua, literatura i transmissió.

CINQUENA RONDA: CONVERSIÓ I TRADUCCIÓ

La «conversió» i la «traducció» estaven molt lligades al nou regne catòlic. Voler transformar l'altre et posa davant d'unes accions reals que has d'emprendre. La primera ha d'esborrar la religió anterior; la segona ha de traduir als neòfits el nou camí de la justícia —el sender de la guia.

Anys després de la caiguda de Granada, els Reis Catòlics van trencar el pacte signat amb els darrers prínceps del regne nassarita, que obligava a protegir tots els musulmans i jueus que quedaven a la ciutat. El pacte va ser transgredit: l'incompliment es va iniciar amb la crema de tots els llibres escrits en àrab i hebreu, a la plaça de Bib-Rambla. L'olor de la crema va arribar al Sacromonte. Va començar la Inquisició: convertir-se al catolicisme, exiliar-se o morir.

El mateix any que Granada va caure, els Reis Catòlics, Fernando i Isabel, van finançar l'expedició de Cristòfol Colom a l'Índia. Colom, però, va arribar al continent americà: aquest simple error va conduir al desastre. L'objectiu dels Reis Catòlics, del Regne d'Espanya, no era només la colonització econòmica, sinó que anava més enllà, fins a arribar al control lingüístic i a l'evangelització religiosa.

La *diferència* continuava sent una preocupació important per al Regne, de manera que el control lingüístic sobre Amèrica Llatina es va fer més cruel i violent: era una oportunitat de compensar el complex d'inferioritat per allò que el Regne no havia pogut aconseguir completament a la península Ibèrica. El somni castellà es materialitza a Llatinoamèrica, on es converteix una societat sencera al catolicisme, i se la força a adoptar el castellà per tal que esdevingui la seva única llengua viva. Però, què té a veure això amb la traducció?

En aquest sentit, l'època colonial va tenir un període anterior: l'emperador Carles V recomanava als supervisors d'aprendre les llengües ameríndies. Els missioners, però, van fer servir la llengua com a eina de penetració social i política: en tant que portadors de la «religió veritable», reescrivien les religions precedents, i, en el procés de traducció, les esborraven.

El colonialisme traduïa la religió i donava un nou sentit a les coses. En la segona etapa, Espanya va imposar la llengua castellana a totes les seves colònies. En un document del rei Carles III de l'any 1770, s'ordenava que la llengua castellana fos l'única llengua de comunicació a Amèrica i a les Filipines. La traducció de la religió donava un nou sentit a les coses.

SISENA VOLTA: UNA FRASE SENSE SENTIT

Les coses van canviar, i giraven. Llavors, la vida es va convertir en allò en què es va convertir, i girava molt més ràpidament. Però, què té a veure això amb la traducció?

SETENA VOLTA: LA MÀQUINA QUE NEGA LA IMAGINACIÓ

El CCCB em va enviar un correu electrònic i em va explicar els principis del projecte: que havíem d'escriure un primer títol, un subtítol i vuit paraules clau. Seguidament, aquestes dades es donarien a una màquina intel·ligent, que produiria aproximadament quatre-centes pàgines, o més, sobre aquestes mateixes dades.

Des del primer moment vaig saber sobre què escriuria al meu article. No obstant això, vaig mirar durant dies allò que escrivia la màquina. Després, quan el vaig acabar, vaig començar a saltar d'alegria a casa meua (potser els veïns van sentir els meus crits): no em vaig morir! La màquina no podia saber què estava pensant, fet que significa que la meua imaginació encara és lliure i s'escapa d'aquesta màquina intel·ligent. Estava aterrit pel fet que la tecnologia moderna fos capaç de negar la meua imaginació personal.

127

VUITENA VOLTA: QUI SOM DESPRÉS DE TOT AQUEST DESENVOLUPAMENT? CAP ON ANEM? EL FUTUR

Amb la meua pròpia experiència, descobreixo que aquesta intel·ligència artificial està al nivell d'un estudiant: no és dolent, però no és extraordinari. És una persona mandrosa que hi veu, però no sap què recull; ni tan sols classifica allò que recull. Tanmateix, la intel·ligència artificial, que avui és així, ens fa preguntar-nos com serà d'aquí a uns anys. Serà capaç de substituir Gabriel com a transmissor, com a traductor? Es podrà convertir en un assassí desconegut que comet el seu crim contra tot allò que no li agrada de la nostra producció literària i filosòfica? Negarà la nostra imaginació i controlarà allò que hem de dir? Ens definirà i delimitarà com hem de fer les coses? Es convertirà en un nou colonialisme que encara no podem afigurar? Serà la màquina el nou Déu que no podem veure, que eliminarà el paper del mediador i ens convertirà a tots en receptors?

Encara tinc por! Demano disculpes als meus veïns per la falsa alegria i els crits d'aquell dia.



GEMMA FERREÓN

ESTRATÈGIES COL·LECTIVES PER SOBREVIURE AL COLONIALISME. RESISTÈNCIES I ALIANCES DELS SUDS GLOBALS DAVANT EL GENOCIDI, EL TERRICIDI I L'EXTRACTIVISME

Des que era adolescent que he anat al CCCB. En aquella època, ni internet, ni les XS, ni la IA eren eines de consum massiu. Allà tenia un espai d'accés lliure on aprendre que existien Fes, Borges, les noves Xahrazads i Pink Flamingos. Existeix la sensació, sigui real o no, que aquelles institucions que pensem més obertes o més properes són aquelles de l'àmbit cultural i artístic. Però, per qui, per a qui i amb quins objectius s'han dissenyat i construït aquests espais? La cultura no és neutra, ni històricament ni políticament, sinó que és travessada per la colonialitat del poder. Aquella que dicta qui, per a qui i com es generen i validen el coneixement i la cultura en majúscules. La mateixa que ha deixat als marges, a la perifèria, a l'exòtic, a l'anecdòtic i complementari, els sabers invisibilitzats i subalternitzats de tot el Sud global.

Seguint el concepte d'orientalisme d'Edward W. Said, d'alguna manera intentaré fer un breu «inventari de les empremtes que ha deixat en mi la cultura, la dominació de la qual ha estat un factor molt poderós en la vida de tots els orientals». Des d'on mirem Àsia? Què entenem per «asiàtic»? Com són representades a la cultura els pobles i les comunitats asiàtiques? Quines conseqüències i efectes reals tenen sobre la vida de les persones categoritzades com a asiàtiques? Arrosseguem al llarg de la història, però especialment des de la colonització, un enorme corpus asiàtic de novel·les, pel·lícules, música, aliments, viatges, objectes i tot tipus de productes de consum occidentalitzats que essencialitzen i estereotipen allò entès

com a asiàtic. L'objectiu ha sigut satisfer les fantasies col·lectives, però alhora han aprofundit en la ignorància de la realitat dels territoris i de les persones asiàtiques mateixes. La construcció en l'imaginari occidental del que suposadament és Àsia, tant des del punt de vista acadèmic com del popular, ha servit com a eina de dominació política, militar i ideològica (especialment dels suds) per part de potències capitalistes i imperialistes europees i estatunidenques. L'orientalisme, per tant, no es refereix tant a un lloc geogràfic, sinó a tot un cos teòric i pràctic de dominació on la cultura té un paper, potser més subtil, a l'hora de legitimar i reproduir discursos que deshumanitzen, homogeneïtzen i caricaturitzen les persones asiàtiques amb l'objectiu de mantenir l'hegemonia del poder de la producció i validació d'un coneixement bàsicament eurocentrat.

Revertir les estructures que sustenten un ordre injust implica assumir la responsabilitat i la funcionalitat que tenen les institucions davant d'aquest ordre, i, per tant, requereix prendre decisions valentes, aquí i ara. Hem de reconèixer que, d'entrada, part de l'existència dels museus és conseqüència directa de l'extractivisme i el supremacisme cultural al servei dels interessos colonials. És per això que les mateixes institucions culturals i artístiques occidentals han de reflexionar sobre com reparar i revertir el dany generat: epistemològic, ontològic i material. Necessitem, doncs, una cultura compromesa amb la transformació social, no només de manera teòrica sinó també efectiva.

Les persones que ens trobem a dins o en relació amb els espais i/o disciplines culturals i artístiques hem de fer una anàlisi crítica quant als principis, metodologies i pràctiques que generem, amb l'objectiu que la nostra feina i accions responguin a objectius de transformació comuns i no a doctrines preconcebudes. Necessitem qüestionar les categories que hem fet i fem servir actualment, i que determinen la manera com ens apropem al nostre entorn i el coneixem i interpretem.

El repte que hi ha al davant, però, és tan gran que per algun lloc s'ha de començar. Estem parlant de canvis estructurals tan profunds que requereixen la complicitat i el compromís ferm a tots els nivells, i totes les agents involucrades possibles. Potser començar per allò que està al nostre abast és la millor opció. Començar per aquelles unitats mínimes de convivència comuna més enllà dels nostres cercles més íntims i propers. Parlo de començar pel barri, aquell territori que marca la teva identitat personal, política, econòmica, social i cultural. El repte comunitari comença aquí. Quines relacions territorials, de poder i racials hi ha a l'interior d'un barri? Com percebem o es perceben les diferents comunitats, per exemple, asiàtiques al Raval? Un barri on hi ha una gran inversió en recursos —tant públics com privats— que, irònicament, rares vegades reverteixen en les veïnes i veïns mateixes, o bé donen solució a les problemàtiques quotidianes i estructurals que es pateixen.

Si realment, com mencionava anteriorment, existeix la sensació que aquells llocs comuns que sentim més propers són els culturals i artístics, per què hi ha cossos que no hi són presents o convidats de manera sistemàtica? Quina classe de continguts podrien interpellar a tot un barri? Quin paper tenen les barreres físiques i simbòliques de l'arquitectura d'un espai? Podríem arribar a pensar aquests espais com a espais radicalment públics? Potser la millor manera de donar resposta a aquestes preguntes és establir diàlegs directes, conèixer de primera mà les seves històries i fomentar-ne la participació activa des de l'inici del disseny de tots els processos. S'ha de recalcar que, en allò que s'entén com a públic, es genera sempre una sospita generalitzada i institucionalitzada cap a les persones migrades. Es fan servir narratives criminalitzadores que naturalitzen l'exclusió d'allò públic. Estereotips al voltant de l'ús de l'espai públic com l'incivisme, la inseguretat i la invasió. Com també dels ajuts públics, a través de la presumpció que les persones migrades viuen d'ajuts o que en reben més en comparació amb els nacionals.

Per què no pensar en l'art i la cultura com a eines i espais privilegiats de refugi, de seguretat, de creació i transformació col·lectives, des de baix cap a dalt, apostant per accions i estratègies que impactin directament en la vida de les persones especialment vulnerabilitzades? Això representaria un exercici de reparació històrica, social i cultural. Per què els centres d'art i cultura no poden ser agents que facilitin la regularització de joves en situació de carter? O la regularització i contractació d'artistes migrants que viuen i creen al barri, fomentant el dret a la cultura i a la creació? Per què no cedir els espais per a l'autogestió de col·lectives com les dones treballadores de la llar internes? Per què no entendre cada racó com a possibles laboratoris de danses i coreografies? Per què no omplir els espais d'artefactes que estimulin les petites infàncies? Quin és el perill de construir espais pensats realment per a tothom? Potser té a veure amb la mateixa construcció històrica de la persona «oriental», «morena», «exòtica» com a perill per a les nostres societats i que hem de controlar, dosificar, definir, delimitar i instrumentalitzar en benefici dels nostres interessos.

Finalment, hem de preguntar-nos qui té dret a fer art i què és allò que considerem art. Penso que l'art ha de ser, en essència, una eina al servei i a l'abast de tothom. Una eina d'investigació i qüestionament polític que possibiliti espais de diàleg amb l'objectiu de traçar camins conjunts per imaginar i construir presents i futurs que col·loquin les vides humanes i no humanes al centre. L'art ha d'esdevenir un motor de canvi radical. Necessitem revisar i consensuar, doncs, a quins interessos hauria de respondre. Això implicaria també trencar amb el binomi art-artista, i entendre l'art i la cultura no com una expressió d'excel·lència sinó com una expressió d'humanitat compartida.

Allò que té la legitimitat i la validesa de mostrar-se com d'interès públic no hauria de pensar-se com un producte elaborat per una persona professional de l'art, o almenys no només. Pensar l'art com un procés infinit, circular, canviant i fractal és també descolonitzar (humanitzar) les formes com es fa i es pensa l'art com a indústria. I passa, sobretot, per que aquesta vegada siguem nosaltres mateixes, les que no s'esperaven, qui descolonitzem l'art i la cultura.

GEORGINA SURIÀ

«PREFERIRIA NO FER-HO» O

«NO HI HA RES A FER».

LA FI DE L'ART, L'INICI DE LA DIVERSIÓ. SET ESTRATÈGIES SOBRE L'ÚS DEL TEMPS PER A QUAN LES MÀQUINES ENS TREGUIN LA FEINA

Fa uns anys, em van demanar que escrivís un llibre anomenat **L'art de no fer res**. Molts de vosaltres sabreu que no fer res no és fàcil. És molt difícil no fer res. I encara és més difícil si estàs escrivint un llibre sobre aquest tema. De fet, hi ha persones que han dedicat tota la seva vida a intentar esbrinar si realment no podien fer res. Per exemple, un home va passar tota la seva vida buscant una resposta a la següent pregunta. Què se sent al deixar de respirar? Va morir abans que mai aconseguís donar una resposta.¹ Voldria tenir el coratge i l'habilitat i el coratge per escriure i rellegir-me i editar-me. Llegeixo els bots d'intel·ligència artificial amb admiració, buscant-hi un secret, una veritat oculta. Com si les intel·ligències artificials fossin més complexes i poguessin, d'alguna manera, comunicar-se amb nosaltres, avisar-nos, des d'una realitat paral·lela. Vaig proposar el títol «*Preferiria no fer-ho*» o «*No hi ha res a fer*». *La fi de l'art, l'inici de la diversió. Set estratègies sobre l'ús del temps per a quan les màquines ens treguin la feina* al bot de Taller Estampa, per la curiositat de saber què en sortiria. Confiant que la contraproposta m'ajudaria a la redacció de la meua part. La resposta de 100 pàgines va ser desconcertant: **Tallar-se els cabells és com ser colpejat a la cara repetidament. Cada vegada que et tallen els cabells, has de tractar amb una altra persona que et fa preguntes sobre**

¹ Extret del text generat per Taller Estampa a partir del títol plantejat: «*Preferiria no fer-ho*» o «*No hi ha res a fer*». *La fi de l'art, l'inici de la diversió. Set estratègies sobre l'ús del temps per a quan les màquines ens treguin la feina*.

el teu parador. Per moments poètica, per moments caòtica, per moments estandarditzada. Em proposo que la màquina treballi en lloc meu, i cedeixo la paraula als ponents generats pel bot: **Hola. Em dic John Doe. Sóc de Nova York. O, Em dic Jordi Sànchez de la Barca. Sóc director del Centre de Cultura Contemporània del CCCB a Barcelona. Acompanyats per, Em dic John Smith. La meva adreça és 123 Main Street. El meu número de telèfon és 555-555-5555. Aquestes són tres dades que la majoria de la gent ja coneix de mi.** Detectareu alguna confluència en l'aparent identitat dels ponents convidats a la conferència que vaig plantejar. **Em dic Jordi Gómez de la Peña. Vaig néixer a Badalona, però vaig créixer a Barcelona. Més enllà d'un encant natural, Em dic Jordi Balló. Sóc informàtic de la Universitat Politècnica de Catalunya (UPC).** Evidentment. Enllaçaré les cites extretes del bot, en negreta, per fer la lectura més amena. Segueixo. Resulta que moltes persones utilitzen els bots com un oracle. Preguntem sobre el futur i demanem consell sobre qüestions personals. Al cap i a la fi, no és menyspreable l'abast de la base de dades dels bots. És més, pot ser que sigui més extensa que la de qualsevol persona. **L'altre dia estava parlant amb algú que treballa a Google i em va parlar d'un experiment que van fer on van preguntar a la gent del carrer què anaven a fer amb les seves vides. Deien que et casaràs, tindràs fills, compraràs una casa, viatjaràs per tot el món. Algunes d'aquestes carreres incloïen casar-se, tenir fills, comprar una casa, viatjar per tot el món. De fet, moltes d'aquestes carreres ni tan sols incloïen fer res. És una altra manera de dir, no hi ha res que pugui fer. Així que el meu consell per a vostè avui és senzill. No et creguis tot el que sents. No et creguis tot el que veus. No et creguis tot el que llegeixes. Pensa en com vols viure la teva vida. En quin món vols viure? En quina mena de societat vols viure? Quin tipus de cultura voleu crear?** Inspirador i inquietant. Com a persona donada a la incertesa, agraeixo les reflexions, les opcions, els consells. Sobretot consells que tenen a veure amb deixar-se portar i trobar el camí en el fer. Com la redacció determinada d'una intel·ligència artificial, ella: escriu. **La veritat és que cap de nosaltres sap realment quin tipus de vida volem fins que l'hem viscut. Refrescant, alliberador. I fins i tot llavors, les coses poden canviar amb el temps. Ho entenc. A mesura que la tecnologia continua evolucionant, també ho faran les nostres expectatives sobre el que fa una bona feina. O potser no. Potser seguim treballant a la mateixa cosa indefinidament. És difícil de dir. Però passi el que passi, una cosa és segura. No sortirem vius d'aquí. S'ha precipitat cap a l'abisme. Canviarem de feina, o no; serà culpa de la tecnologia, no. És difícil de dir. És irrellevant. Passem a temes més alegres, Deixeu-me que us faci una pregunta. Quants de vosaltres esteu a l'atur ara mateix? Oh, ho sento. Bé,**

d'acord. Si ets d'aquesta gent que està a l'atur ara mateix, llavors felicitats. Acabes de tenir sort. Perquè quan s'esgotin les teves prestacions d'atur, vindrà algú a donar-te una feina. Algú t'oferirà una feina. Algú et contractarà. Algú et promocionarà. Algú t'acomiarà. Algú et degradarà. Algú et reemplaçarà. ... amb un algorisme que encara no existeix. Però s'acosta. Això passarà. I si no em creus, t'ensenyaré alguns números. És reconfortant. És desafiant. L'escriptura automàtica no té judici, avança, s'embarbussa, torna a la pregunta inicial. És com si la IA estigués comptant les paraules per arribar a les que ha d'entregar. Com jo. És redundant, dubta, canvia d'opinió, reformula, ens ofereix la seva opinió sobre temes que no li hem preguntat però que potser estadísticament són populars... Els artistes no saben el que fan. Els científics ho fan. Però els artistes tenen més probabilitats de fer malbé les coses. Almenys, això és el que em diuen els meus col·legues. Què vol dir? Quan era jove, volia ser escriptora. Però llavors em vaig adonar que ser escriptor no era gaire divertit. De fet, ni tan sols semblava feina. Així que vaig canviar d'opinió. Moltes gràcies. Aquesta és una de les grans diferències entre ser escriptor i ser artista. Un artista passa molt poc temps pensant en la seva obra. Només fa el que se sent fent en un moment donat. Un escriptor, en canvi, ha de passar molt de temps per esbrinar què escriurà abans d'escriure-ho. Quant de temps ha trigat el bot a esbrinar què escriurà abans d'escriure-ho? Pregunto si les màquines ens prendran la feina, però, pel que fa a l'escriptura, hi veig un tocadiscs espatllat. Hi ha poesia, prosa, pintura, escultura, música, dansa, teatre, cinema, videojocs, còmics, tot tipus de coses. Tots aquests suports ens permeten explicar històries a través d'imatges, paraules, sons, olors, gustos, textures, moviment, etc. També ens permeten comunicar idees, sentiments, emocions, esperances, somnis, pors, aspiracions, records, desitjos, penediments, gustos, aversions, opinions, creences, valors, actituds, prejudicis, biaixos, judicis, judicis, suposicions, presumpcions, pressuposicions, axiomes, postulats, hipòtesis, prediccions, conjectures, especulacions, inferències, deduccions, analogies, metàfores, símls, comparacions, contrastos, contraris, sinònims, antònims, hipèrbole, ironia, sarcasme, subestimació, exageració, subestimació, subestimació, subestimació, subestimació, subestimació, subestimació i subestimació, sobres i subestimació. Subestimació. Descarto la utilitat del bot com a oracle i m'entretinc trobant-hi contradiccions, errors, collages, imatges... La IA com un disparador d'idees OULIPO (*OUvroid de Littérature POtentielle*). Busca-ho. La meua preferida: Tot i així, tothom ha vist aquelles velles imatges en blanc i negre de Marilyn Monroe estirada morta a la taula d'operacions

mentre els cirurgians li tallaven la cavitat del pit. Fins i tot si no saps gaire sobre la medicina, és difícil no sentir-te una mica extasiat quan veus una cosa així. Vull dir, quin tipus de persona malalta vol operar en el seu propi cos? Quina mena de persona malalta no vol que algú més ho faci? Preciós. Veig aquelles imatges. En trobo les reinterpretacions, les còpies, les referències (Beckett?). Ei, ei, ei! Què mires? Vinga, vinga! No et rendeixis! Segueix intentant-ho! Segueix intentant-ho! Prova el millor que puguis! No importa el que passi, mai et rendeixis! Dóna-li tot el que tinguis! Mai et rendeixis! Oh, eh. Hola. Els *glitch*, l'*uncanny*, l'inquietant, la pretesa humanitat, l'oralitat, la poètica.

Volem parlar d'aquelles situacions en les quals la teva ment es desfà mentre se suposa que has d'estar treballant. Frases despistades. Llegeixo frases boniques, tendres, evocadores, desconcertants; que trio i endreço. Què farem quan les intel·ligències artificials triïn i endrecin el que elles proposen? Es coneix com el floc de neu. Els flocs de neu són cristalls increïblement bells i intricats que es formen de forma natural a la superfície de les gotes d'aigua. Estan formats per milions de petits nuclis de gel units per enllaços d'hidrogen. Aquests vincles són tan forts que no es trenquen en condicions normals. Tanmateix, si alguna cosa interfereix amb aquests enllaços, com ara l'exposició a la llum ultraviolada del sol, llavors l'estructura sencera comença a desintegrar-se. Quin és el resultat? Un espectacularment bell patró d'ordre cristal·lí.

MIQUEL SUREDA

DE LA TERRA A MART, AMB ESCALA A LA LLUNA. LES PRÒXIMES DÈCADES MARCARAN L'INICI DE LA NOSTRA EXPANSIÓ PEL SISTEMA SOLAR. PODREM FER-HO D'UNA MANERA ÈTICA I SOSTENIBLE?

137

Aquest any 2024 celebrem el 55è aniversari de l'arribada de l'home a la Lluna, amb la missió Apollo 11. Després de cinc dies de viatge, el 21 de juliol del 1969 Neil Armstrong va obrir l'escotilla del mòdul lunar, va baixar lentament l'escaleta i va trepitjar la polsegosa superfície del nostre satèl·lit per primera vegada.

El que és increïble és que només havien passat 12 anys des que l'URSS havia posat en òrbita el primer satèl·lit artificial de la història. Això vol dir que, en poc més d'una dècada, s'havia aconseguit crear tota la tecnologia necessària perquè tres homes poguessin sortir al fred i hostil espai exterior, viatjar a 400.000 quilòmetres de distància, passejar per la Lluna i tornar a casa sans i estalvis.

I després, què? Jo estic segur que, si per aquelles dates ho haguéssim preguntat a enginyers espacials de tot el món, molts haurien apostat que al cap d'una dècada l'home seria a Mart. Però, encara que sembli mentida, des que va acabar el programa Apollo, l'any 1972, només ens hem atrevit a sortir fins a l'Estació Espacial Internacional, un petit laboratori que orbita la Terra a 400 quilòmetres d'altura amb vuit astronautes a bord.

Sí, ho heu llegit bé. El 1969 vam ser capaços de viatjar 400.000 quilòmetres a l'espai, l'equivalent a donar 60 voltes a la Terra, i ara el màxim que podem allunyar-nos de la superfície terrestre són 400 quilòmetres, menys de la distància de Barcelona a Madrid.

Per entendre aquesta paradoxa i poder preveure com evolucionarà l'exploració espacial en els propers 30 anys, cal fer primer un salt cap enrere en el temps. Preparats?

La història comença el 1945, al final de la Segona Guerra Mundial. Els aliats guanyen la guerra i els EUA i l'URSS comencen una dura disputa per quedar-se amb les restes del coet alemany V2, el primer míssil balístic de llarg abast del món. La guerra freda havia començat i els dos blocs s'afanyaven a desenvolupar els seus propis míssils per poder assolir territori enemic en pocs minuts i sense gairebé oposició.

Però els míssils també van obrir la porta a uns nous vehicles: els llançadors espacials, capaços d'arribar a l'espai i posar satèl·lits i naus espacials a l'òrbita. Així, la conquesta de l'espai es converteix en un nou escenari d'aquesta guerra freda.

En aquest context, els EUA creen la NASA i s'embarquen en el programa Apollo per arribar als primers a la Lluna. L'enorme èxit d'aquest programa va ser fruit d'una ingent inversió de recursos per part del Govern estatunidenc. Però aquesta inversió es justificava només per interessos geopolítics: calia guanyar la carrera espacial contra l'URSS. Un cop Armstrong va haver deixat la seva petjada a la Lluna, ja no tenia sentit continuar invertint. I fi de la història... Fins ara!

Actualment estem vivint un renaixement de l'interès per l'exploració espacial tripulada. Els EUA tenen previst tornar a la Lluna els proper anys, amb el programa Artemis. La mitologia diu que Àrtemis era la germana bessona d'Apol·lo, així que el nom del programa deixa clar les intencions de la NASA: tornar a la Lluna i que les dones tinguin, ara sí, un paper protagonista en aquesta aventura. Una aventura compartida per la Xina, que trepitja els talons als EUA amb un programa lunar molt ambiciós. El seu pla és enviar astronautes a la Lluna a finals d'aquesta dècada. Molts pensem que hi ha una nova carrera espacial, de baixa intensitat però suficientment important per promoure la inversió i collar les agendes.

La diferència d'aquestes noves missions tripulades a la Lluna amb les dels anys 60 del segle passat és que, ara, el viatge el farem per quedar-nos-hi. Ja no hi anirem per deixar una petjada i fer la fotografia, sinó que construirem bases on puguin viure humans de manera permanent. Això permetrà tenir laboratoris per fer ciència i desenvolupar tecnologia per a aplicacions espacials. I obrirà la porta a un tipus de negoci que ara sona a ciència-ficció, però que tindrà un boom en les properes dècades: el turisme espacial! Sí, d'aquí a 20 o 30 anys podrem anar de viatge a la Lluna i estar en algun dels hotels que s'hi hauran construït.

Per tal que això sigui possible, hauran de crear-se moltes empreses dedicades a treure profit de l'exploració espacial. De fet, això ja està passant. En

l'actualitat, els mercats de llançadors i explotació de l'òrbita terrestre veuen com han aparegut iniciatives privades que amenacen de deixar les agències nacionals (NASA, ESA...) fora de joc. Les més visibles són SpaceX i Blue Origin, de sengles multimilionaris que volen fer negocis a l'espai. Però n'hi ha moltes més, junt amb *start-ups* de tot tipus que surten de sota les pedres.

L'aparició d'aquestes empreses privades està revolucionant el sector espacial, ja que tenen maneres de treballar més eficients i objectius més ambiciosos. Aquestes noves formes estan obligant les agències nacionals i les empreses «de tota la vida» a pujar a l'onada de la nova economia de l'espai. I això ajudarà, també, a fer que tornar a la Lluna sigui possible, perquè, si hi ha opcions de negoci, els diners necessaris per fer coets, naus i bases lunars apareixen sense problema.

Però el retorn a la Lluna tindrà una altra funció. Serà un pas intermediari per al gran objectiu d'aquest segle: arribar a Mart. El planeta vermell ha estat sempre un mirall on ens veiem reflectits els habitants de la Terra. Una terra anhelada que sembla inabastable. De fet, des que jo tinc memòria, sento dir que els primers astronautes hi arribaran d'aquí a uns 30 anys. I ara, que em dedico a ajudar a tirar endavant missions espacials, Mart segueix estant a 30 anys de nosaltres. Només que ara sí que ens ho creiem!

Efectivament, Mart sembla estar ara més a prop que mai. La pròxima arribada a la Lluna, l'aparició d'empreses que dissenyen immenses naus, l'ús de sistemes d'impressió 3D d'habitatges, el desenvolupament de robots amb intel·ligència artificial... Hi ha un munt de factors que permeten pensar que anem tenint els elements per a aquest gran salt a l'última frontera.

Des de fa 50 anys, hi hem enviat missions robòtiques de tot tipus. I és evident que tota l'activitat robòtica a Mart està assentant les bases per enviar-hi humans aviat. La NASA té com a objectiu la dècada del 2030, com a període de temps raonable per deixar les primeres petjades a Mart, i està planificant el disseny d'aquesta complicada missió.

Les companyies privades, com SpaceX, també estan posant recursos per accelerar la l'arribada al planeta vermell. El CEO de SpaceX, Elon Musk, ha dit repetidament que la humanitat ha de convertir-se en «una espècie multiplanetària» si volem sobreviure, i està treballant en un pla que podria portar un milió de persones a habitar Mart abans de finals d'aquest segle.

Això permetrà a la humanitat contestar finalment la pregunta de si el nostre planeta veí ha acollit alguna vegada vida. També servirà per aclarir si hi ha un futur per a la nostra espècie en un altre món, més enllà de la Terra. Si la resposta és afirmativa, ens toca pensar com volem viure en aquest nou món. Pot veure's com una oportunitat per començar de nou, amb una cultura marciana capaç de transcendir els grans conflictes que han acompanyat la humanitat des de fa segles. O potser això és impossible i tornarem a caure en els mateixos errors.

Moltes preguntes obertes que esperen respostes. El que queda clar és que, després d'unes dècades adormits, els propers 30 anys es presenten apassionants en el camp de l'exploració espacial. Jo vaticino que, cap al 2050, hi haurà bases semipermanents a la Lluna i s'estaran duent a terme les primeres missions tripulades a Mart. Que la força ens acompanyi!

ÀLEX HINOJO

QUI NO VISITA EL CCCB, ÉS QUI MÉS EL NECESSITA.

ELS REPTES DE DIFONDRE CONEIXEMENT ENTRE ELS QUI CREUEN QUE NO EN NECESSITEN

En els seus 30 anys de vida, el CCCB ha aconseguit acompanyar tota una generació a entendre la seva contemporaneïtat. Un món complex, accelerat, on les xifres globals milloren alhora que creixen les desigualtats socials. El CCCB ens ajuda a fer-nos preguntes i ens proposa algunes reflexions, ens convida a pensar i reflexionar sobre futurs possibles. És un centre d'entrenament de l'esperit crític, i, com a tal, és un element central en la nostra societat. Vivim en un moment en què el CCCB és molt necessari. Necessitem qüestionar, explicar, intentar entendre el present, definir complexitats i proposar diàlegs que fomentin la cerca de solucions. Pensar no és garantia d'actuar correctament, però sovint és un prerequisite per fer-ho.

Dit això, cal reflexionar sobre qui visita el CCCB. El centre ha aconseguit generar i difondre coneixement entre col·lectius socials que resisteixen, que reclamen un món millor i una reducció de les desigualtats. És un dels referents clau per a moltes persones que ja tenen un cert nivell de consciència social. Els centres culturals, i el CCCB en particular, es troben en el nucli de nombrosos reptes i oportunitats, sovint interconnectats. Com a baluards del coneixement, la creativitat i la participació comunitària, aquestes institucions tenen un paper fonamental en la configuració del discurs públic mitjançant el foment del pensament crític i la promoció de la comprensió cultural. Però necessitem que arribin a més gent, que ens ajudin a difondre coneixement i esperit crític entre els qui creuen que no en necessiten.

Què poden fer les institucions per arribar a tota aquella gent que no les fa servir, que les desconeix o que —simplement— les ignora? Vivim en

un entorn accelerat, tens, on van guanyant pes persones i organitzacions que defensen algun tipus d'autoritarisme o d'individualisme sense límits. Persones que no són conscients del límit del planeta on viuen, de les conseqüències de les desigualtats, dels reptes de la tecnologia i de les limitacions del contracte social actual. El pensament hi és, el coneixement hi és, però alguns han decidit ignorar-ho.

ENTORNS DIGITALS: MÉS CONEIXEMENT O MÉS SOROLL? O TOTES DUES COSES ALHORA?

La digitalització de la informació ha permès eixamplar la base d'emissors de missatges, ha democratitzat l'accés al coneixement i, alhora, ha trencat els circuits clàssics de distribució de la informació. Som la primera generació que conviu amb aquest nou paradigma, i és normal que estiguem aprenent a conèixer-hi. Trenta o quaranta anys no són res en la història de la humanitat.

La tecnologia actual permet parametritzar la ignorància. La mítica frase atribuïda a Einstein diu que hi ha dues coses infinites: l'univers i l'estupidesa humana. Aquesta era de la datificació de la informació ens ha permès parametritzar (i documentar) l'estupidesa humana. La democratització de l'accés als sistemes d'emissió d'informació, dels canals de comunicació públics (xarxes socials i altres), ens ha permès incrementar el nombre de veus, de persones amb capacitat de dir coses, i això està permetent detectar i començar a reduir biaixos socials i cognitius, però, d'altra banda, també s'ha convertit en un altaveu ingent de missatges absurds, d'opinions buides, de missatges d'odi i de proliferació de les pseudociències. Hem trencat la clàssica cadena de divulgació del coneixement, amb els seus ponts, validadors, divulgadors. Ara tothom pot dir la seva, i sembla que tot val. Davant d'això, internet sembla haver-se convertit en un basar on totes les opinions valen el mateix, i les més cridaneres reben més atenció. Ens cal recuperar el valor dels filtres, dels canals, i potenciar la figura de les institucions i les organitzacions que ens fan de divulgadors, que ens ajudin a discernir allò que és important, allò que és rellevant, d'allò que és fals, més enllà dels sistemes algorítmics de recomanació.

Les institucions culturals com el CCCB necessiten interpellar i interactuar d'una manera més àmplia amb la ciutadania, i esdevenir un lloc de referència, una nova *autoritas* digital en aquest mar d'opinions que és internet. I els mitjans de comunicació necessiten recuperar centralitat social, trobar un model de negoci a internet que els permeti recuperar el seu codi deontològic, que molts semblen haver perdut en el camí de la digitalització, a favor del pescaclics.

ELS REPTES DE DIFONDRE CONEIXEMENT ENTRE ELS QUI CREUEN QUE NO EN NECESSITEN

La desconfiança en les institucions, en els mitjans de comunicació i en els governs ha generat un escenari perfecte per al sorgiment d'espais alternatius, que capitalitzen aquest descontent i prometen solucions màgiques a problemes complexos, cadascú en el seu sector. És en aquest escenari que podem observar el creixement de partits polítics cada cop més radicals o extremistes; *curanderos* que prometen remeis que qüestionen el mètode científic; persones que desconnecten de la societat; augment dels problemes de salut mental; i cada cop menys sentiment de pertinença a una comunitat social, a un nosaltres.

La promesa de la democratització de l'accés a la informació com a sistema per millorar la societat ha quedat finalment empastifada pel soroll, per un ecosistema de caos on la confiança en els continguts, en les persones i en el sistema mateix s'ha vist qüestionada a tots els nivells. Com diu Zeynep Tufekci, sociòloga i experta en les implicacions socials de la tecnologia: «La proliferació de la tecnologia pot agreujar la ignorància i amplificar la desinformació, reforçar les cambres d'eco i perpetuar els biaixos».

En aquest escenari, ens cal promoure, defensar i potenciar el rol de les institucions i dels mitjans de comunicació. Necessitem filtres, criteri, divulgadors, organitzacions que ens ajudin a seleccionar, a contextualitzar i a jerarquitzar la informació, que ens facin incrementar el sentiment de pertinença i que tornin a humanitzar l'altre.

Tot això no és possible si no pensem un futur comú, si no exigim als nostres governs i als nostres reguladors que posin límits, que regulin, que gestionin què poden fer i què no es pot fer en aquest entorn digital. Si internet és un espai comú i els humans som éssers socials, hem de poder imaginar un futur digital comú, amb unes normes de comportament que vagin més enllà dels estats nació. Ens cal regulació.

ÉS EL MOMENT DE L'OPORTUNITAT, D'UN NOU COMPROMÍS

Els centres culturals estan posicionats de manera única per aprofitar el poder de la creativitat i la innovació, i per abordar els reptes socials més urgents i promoure un canvi social positiu. Tal com observa Safiya Umoja Noble, autora d'*Algorithms of Oppression*, «els centres culturals tenen el potencial de servir com a nuclis dinàmics per a la col·laboració interdisciplinària, reunint artistes, acadèmics, activistes i membres de la comunitat per explorar temes complexos i generar solucions innovadores. Mitjançant la facilitació del diàleg i la col·laboració interdisciplinària, els centres culturals poden catalitzar

iniciatives transformadores que desafien la situació actual i promoguin un desenvolupament inclusiu, equitatiu i sostenible. Són un espai d'imaginació social imprescindible». Segons Noble, «la ignorància no és només una manca d'informació, sinó també un producte de desigualtats sistèmiques, dinàmiques de poder i barreres estructurals a l'accés a l'educació».

A més, els centres culturals tenen l'oportunitat d'amplificar les veus marginades i promoure un paisatge cultural més inclusiu i divers. En una època de polarització i divisió creixents, els centres culturals poden servir de plataformes vitals per amplificar perspectives infrarepresentades i fomentar l'empatia, la comprensió i la solidaritat entre comunitats diverses. La cultura ha de poder contrarestar les forces homogeneïtzadores i celebrar la pluralitat de veus i identitats que conformen la nostra societat.

El CCCB ha de continuar exercint un paper crucial en promoure el pensament crític i la literatura mediàtica en una era de sobrecàrrega d'informació i biaixos algorísmics. La seva dificultat més gran és difondre el coneixement entre aquells que creuen que no en necessiten o que són resistents a noves idees. El repte és arribar a audiències que poden ser escèptiques o resistents a la informació que desafia les seves creences o el seu punt de vista existent. Superar aquest repte requereix que els centres culturals adoptin estratègies innovadores per atreure audiències diverses, fomentin el diàleg i construeixin entorns de confiança.

Alhora, els centres culturals han de navegar la tensió entre el ritme accelerat del canvi tecnològic i la necessitat de reflexió i deliberació. Cal trobar un equilibri entre abraçar la innovació i preservar els valors humanístics essencials que fonamenten el nostre patrimoni cultural. Això requereix que els centres culturals resisteixin la temptació de prioritzar la novetat i l'espectacle al contingut substancial, i que fomentin espais de reflexió, diàleg i introspecció enmig del ritme frenètic de la vida moderna.

Cal abordar la gestió de la informació des d'un enfocament polifacètic que vagi més enllà de les solucions tecnològiques, per tal d'emprendre qüestions subjacents com la pobresa, la discriminació i l'exclusió social. Combatre la ignorància requereix fomentar una cultura de la curiositat, l'escepticisme i la ment oberta, on s'encoratja els individus a qüestionar les suposicions, desafiar la pròpia saviesa i buscar perspectives diverses.

CONCLUSIÓ

Necessitem reforçar les institucions culturals com el CCCB, per tal que ens ajudin a catalitzar un canvi social positiu, a promoure la comprensió cultural i a fomentar el pensament crític. Necessitem organitzacions que ens facin madurar com a societat. Necessitem eines per gestionar i divulgar el

coneixement en una era de polarització creixent i cambres d'eco, per poder navegar entre els perills de l'autoritarisme i la censura, per trobar un equilibri entre l'acceleració tecnològica i la defensa dels valors humanístics essencials. Amb visió, resiliència i acció col·lectiva, el CCCB ens ha d'ajudar a definir un camí cap a un futur més inclusiu, equitatiu i divers per a tothom. Llarga vida al CCCB.

Torre de pregunes Pregunts i respostes amb l'arxiu del CC

¿Per què heu vingut?
¿Què voleu?
¿Què us preocupa?
¿Què us fa riure?
¿Què us fa plorar?

Sobre la base del CC està clar
si el orador se sentia, però de
descarregar a expre al procedi a afirmar
el domini, però un desig de resposta
nitivament que no puguin orador
ese es el p...

¿Eres tu?
¿Està llegint la persona?
¿Quien eres?
¿Que es enamorar?
¿sentiment
is al estás
¿de er?
¿enando?

¿Què heu vingut a fer?
¿Què voleu?
¿Què us preocupa?
¿Què us fa riure?
¿Què us fa plorar?

MIREIA CALAFELL

ENCARA UN ALTRE ADEU. DEL GEST INELUDIBLE DEL *MAI MÉS* AL COMIAT COM A BENVINGUDA

1 LA INSISTÈNCIA

Encara un altre adeu. Heus aquí el que ens espera: la imposició i la insistència del comiat i, a la vegada, la necessitat del seu revers, el deure de fer-ne benvinguda, de l'adeu. És a dir, la responsabilitat de no aturar-nos al *mai més* i, amb el dolor de la pèrdua, trobar l'escletxa per on s'escoli, encara que tèbia, una altra llum, o, millor: una altra ombra. No serà fàcil, ni serà tampoc gens evident, perquè arreu hi haurà la mateixa melodia: *acomia-deu-vos!*, *renunci-eu-hi!*, *no hi ha cap més remei que un adeu-siau sense a reveure*. I farà mal, tant de comiat i tan poca esperança.

Farà mal —o n'hauria de fer— dir *mai més*, *de nou*, *la primavera* i intuir que, aviat, no s'entendrà el poema *Cambra de la tardor* de Ferrater, ni el vers «Que lentes les fulles roges de les veus, que incertes quan venen a colgar-nos», perquè potser demà no hi haurà tardor ni fulles roges. O perquè ja estarem de dalt a baix colgats, sense veure res més que l'absència d'una estació que haurà anat desapareixent any rere any i, amb ella, els versos, les paraules, per exemple, *l'entretemps*. I la pluja. Aquesta pluja sorda que no respon des de fa temps a la súplica dels camps i de les flors. Aquesta pluja que calla com callem nosaltres quan no ens rendim a l'evidència, i fem veure que no entenem com hem arribat fins aquí: ens és més fàcil dir adeu a la possibilitat d'una tempesta que haver d'acceptar que ja ho sabíem, que ja el vèiem, el perill d'un esmorzar cobert de plàstic, de gasoil i hores de vol.

Serà dolorós —o hauria de ser-ho— renunciar a les platges, als paisatges dels estius on hem crescut, aquells llocs que amb els anys s'acumulaven al calaix del menjador, emmarcats en fotografies malendreçades, i ara són a la pantalla, amb més ordre, sí, però amb excés. No seran els turistes els culpables definitius de la renúncia, que també. Hi haurà un moment que ni tan sols serem destí per a ningú perquè tothom mirarà al nord, a la recerca d'aire fresc i nits més suportables. I a les platges, a les *nostres* platges, ja no hi

haurà tovalloles ni crema a les espatlles; de fet, per no haver-hi, no hi haurà sorra ni posidònia, només meduses.

Desplaçaments que giraran el mapa, i invertiran el sentit habitual que històricament ha anat del sud al nord a la recerca de feina, i del nord al sud a la recerca del repòs i les vacances. Òbviament, marxarà només qui pugui marxar, com ha passat sempre: no tot canvia. El desplaçament està marcat pel privilegi, i aquí es quedaran els qui no puguin anar enlloc, fent per sobreviure a les altes temperatures. I a la set.

2 LA POSSIBILITAT

Són els desplaçaments els que porten al text l'ombra d'un avió que el sobrevo-la i, dins, assegut a la filera de la finestra, apareix Theodor Adorno, el filòsof de l'Escola de Frankfurt que va poder exiliar-se a Nova York l'any 1949. Al text «Les Adieux», que va incloure a *Minima Moralia* (1951), afirma que:

estar contínuament allunyat i mantenir l'amor s'ha tornat impensable. «Oh comiat font de totes les dites»: però està seca, i ja no en surt més que *bye bye* o *ta, ta*. El correu aeri i l'urgent supleixen l'espera ansiosa del comiat per problemes tècnics del repartiment [...]. Però la liquidació del comiat afecta el concepte tradicional d'humanitat. [...] Què se'n farà, de l'esperança, sense la llunyania? La humanitat era la consciència de la presència del no present, i això es volatilitza en un estat que presta a tot allò no present una sòlida aparença de presència i immediatesa. (2004: 264)

Segons el filòsof alemany, la supressió de la llunyania elimina l'esperança —l'espera— i fa evident «la impossibilitat pragmàtica del comiat» (Adorno, 2004: 264). És a dir, als anys cinquanta del segle passat, Adorno sentència la impossibilitat de dir adeu, i ho fa sense haver conegut, evidentment, les xarxes socials, el correu electrònic, els xats, les videoconferències, els vols *low cost* i tot el que, en general, impliquen les tecnologies en un món global i tan connectat com el nostre. Què ha passat entre el correu aeri i urgent que escurçava el temps d'espera d'una carta i un missatge de WhatsApp que permet un *t'enyoro* a l'instant? Què implica el fet de tenir el món sempre present, a un clic, ara i aquí, i què ens diu sobre la pretesa impossibilitat del comiat, si el que hem de fer —el que ens diuen que hem de fer— és dir constantment adeu al món tal com l'hem conegut?

És a dir, malgrat la insistència en el comiat, podem avui dir adeu? Sabem i podem acomiadar-nos essent conscients del que provoca, assumint-ne les conseqüències?

3 LES TEMPTATIVES

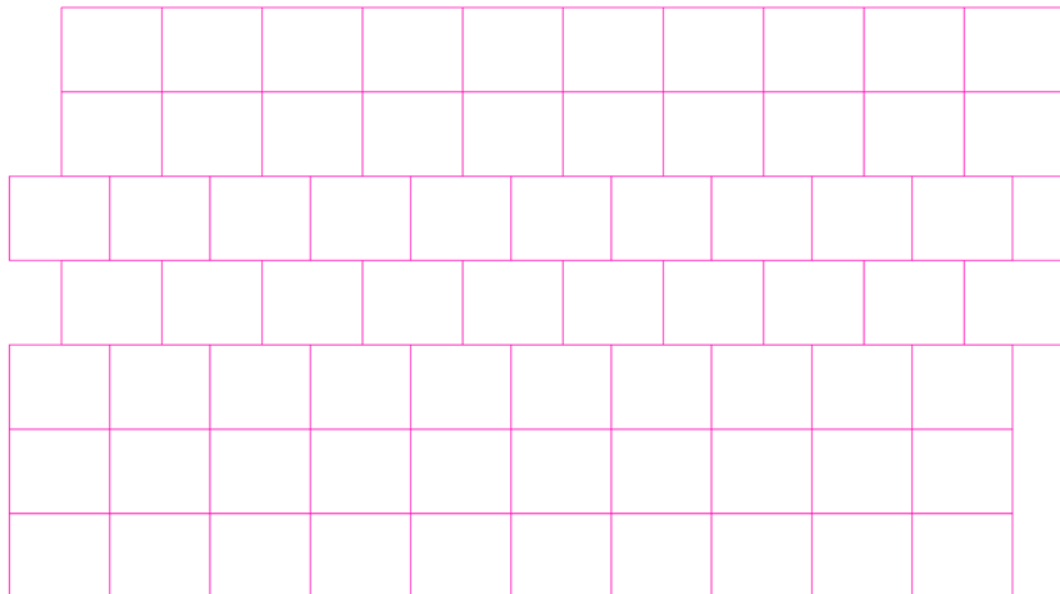
Primera temptativa de resposta: el comiat, avui, no és realment possible, perquè allò que intuïa Adorno s'ha exagerat fins a l'extrem. Res és lluny i tot és immediat. Per aquest motiu, l'adeu està desactivat i buit: malgrat la insistència en el comiat, no ens el creiem, és només un *bla bla* com abans havia estat un *bye, bye*, o un *ta, ta*. I vet aquí com perd tota la seva força com a activador d'un canvi, d'una reivindicació, d'un *no pot ser que això acabi, m'hi rebel·lo*. Per tant, no sentim l'amenaça malgrat la cantarella del final. I si no hi ha amenaça, no hi ha por a la pèrdua, i, sense por, no hi ha gest ni hi ha objecció. No podem dir adeu *de veritat*, i menys encara assumir col·lectivament el que implica, perquè no hi ha res enllà de la repetició excessiva i buida.

Temptativa segona: l'entestament per l'adeu quan el comiat està desactivat i buit com a potència és una eina per a la nostàlgia mal entesa, és a dir, serveix per a disposar-nos en l'enyor d'un passat inexistent que creu en un origen i una veritat, és a dir, és útil al populisme i als discursos reaccionaris que insisteixen en la imatge circular de l'etern retorn d'allò idèntic, en lloc d'acceptar les possibilitats de l'espiral. En última instància, és un autèntic perill, les conseqüències del qual es pateixen ja avui.

Temptativa tercera: el fet que el clima estigui en un punt d'inflexió irreversible fa del nostre present l'espai des d'on només és possible compadir-nos davant d'un futur que és en tant que catàstrofe i final. No hi ha futur enllà de la distopia que ens manté, tornem-hi, en la paràlisi: per això no és possible el comiat. Perquè, quan estiguem obligats a dir adeu, serà aquest un adeu definitiu que, d'una vegada per totes, acabarà no només amb allò que parteix, també amb nosaltres. El comiat esdevé un sense sentit: el futur, entès en aquests termes, és una explosió que tot ho dinamita: per a què dir adeu enmig de l'apocalipsi?

Quarta temptativa de resposta: *la presència del no present*, actualment, es materialitza a la pantalla del mòbil que no deixem de mirar, en una atracció malaltissa que ens permet estar sempre connectats i a un altre lloc. Així ens condemnen els dispositius: sense el temps de descans que potser podria dur-nos a altres mons menys estandarditzats, prenent-nos la possibilitat d'imaginar, de fer volar coloms. Tanta llum sobre el món, tanta opció de veure-ho tot a qualsevol moment, fa que hàgim perdut el misteri, tot allò que s'obre en la penombra. Reivindicar el comiat com a força disruptiva que ens compromet amb el present, ens lliga al passat, a la memòria dels que no hi són i dels que han de venir, implica, d'alguna manera, reivindicar la penombra, el misteri. Per això he començat la intervenció reclamant «la responsabilitat de no aturar-nos al *mai més* i, amb el dolor de la pèrdua, trobar l'escletxa per on s'escoli, encara que tèbia, una altra llum, o, millor: una altra ombra». L'ombra permet l'esdeveniment en termes derridians, és a dir, allò que no està previst ni es pot preveure,

és a dir, allò que defuig i escapa a la lògica d'un present que tot ho il·lumina amb la llum blava del mòbil —i que permetria, potser, una reflexió sobre una certa continuïtat de la lògica il·lustrada—. Entès així, en relació amb l'ombra, el comiat és, sobretot, una benvinguda necessària que ens obliga al moviment i a l'acció, i per fi acaba amb la paràlisi generalitzada que comporta l'*scroll* infinit.



4 LA REFLEXIÓ

Cap d'aquestes temptatives no esgota la resposta, però evidencia una reflexió: avui, és clau pensar el comiat, entendre quin paper fa quan es converteix en una repetició buida de contingut —i de potència—, quin rol té quan se l'usa en benefici de la nostàlgia, i fins a quin punt cal articular la possibilitat de l'adeu com una invitació a l'acció, és a dir, com una benvinguda que digui *sí*, que digui *farà mal el comiat però ens quedem* per eixamplar l'espai i fer futur, perquè vull, amb tu, veure com creix l'aquí; perquè vull, amb vosaltres, que ens en fem càrrec, del demà.

Vet aquí com el text arriba al seu final, amb la reivindicació de l'amor i la ferida, que són, en el fons, l'altra cara del comiat: tan sols qui de debò ha estimat sap com és de necessari, d'imprescindible, dir adeu per tal que la nafra, amb el temps, pugui tancar i cicatritzar. Aquest seria el repte: en nom de l'amor, reclamar que ens sigui retornada la possibilitat del comiat. I és així, sostenint el desafiament, que m'acomio, i us dic adeu. Adeu.

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Theodor W. *Minima Moralia. Obra completa*, 4. Madrid: Ediciones Akal, 2004.

DERRIDA, Jacques. *Decir el acontecimiento: ¿es posible?*. Madrid: Arena Libros, 2006.

ESTAMPA

UNA TIRADA DE DAUS MAI ABOLIRÀ L'ARXIU

Amb motiu del trentè aniversari del CCCB, vam rebre l'encàrrec de pensar una instal·lació basada en l'arxiu que el centre ha anat nodrint durant aquest temps. La idea era transformar aquest arxiu digital en una eina capaç de generar discurs de manera automàtica, posant en joc el bagatge del nostre col·lectiu amb les eines de l'anomenada *intelligència artificial* (IA). Tal com s'explica a la introducció del llibre, el disseny de la instal·lació va fonamentar-se en l'ús d'eines d'IA generativa de text. Aquestes es basen a proporcionar un corpus de textos que l'eina imitarà; és a dir, s'automatitza la producció d'escrits semblants als originals. El corpus de textos, el que s'anomena *dataset d'entrenament*, era en aquest cas la transcripció de l'arxiu audiovisual de xerrades, debats i conferències del centre. El resultat visible de la instal·lació va ser una pantalla de gran format, ubicada al Pati de les Dones, en la qual es podia anar llegint una conferència que durava tot el dia. El text, generat pel model d'IA, il·luminava la pantalla amb llargues dissertacions sobre temàtiques focalitzades en els reptes del present. El primer que podia percebre's en aquests discursos és que reflectien el format d'una conferència: «deixeu-me que em presenti», «hi ha dues maneres de veure-ho», «gràcies a l'organització». Aquestes i altres expressions denotaven la modalitat enunciativa en primera persona, el to argumentatiu que adopta qui parla en un acte públic i algunes figures retòriques pròpies del registre oral, que s'anaven filtrant en el discurs generat per la màquina. El model d'IA havia reeixit en la seva funció imitadora de l'estil, tan reconeixible, dels registres amb els quals havia estat entrenat. L'adopció de l'estil ens ve a confirmar que aquestes eines, que han entrat en l'imaginari públic via serveis en línia com ChatGPT, són sistemes d'imitació estadística: davant d'un conjunt d'exemples, busquen solucions probables per generar-ne de semblants. D'aquesta manera, s'estràfà el gènere de la conferència i, podríem dir, se sintetitza la parla del centre; combinant les paraules per crear possibles discursos que s'haguessin dit aquí, textos susceptibles de camuflar-se també com a material de xerrades del CCCB.

Davant dels textos de la IA, i sota l'influx de la primera persona del singular, resulta intuïtiu entendre el text generat com si fos la parla d'un

personatge imaginat. És un efecte semblant al d'un espectacle de ventrillòquia: d'alguna manera, sabem que no és el ninot qui parla, però costa abstenir-se del truc d'imitació que proposa en moure els llavis com una persona. Amb les eines d'IA generativa ocorre una mica el mateix: la seva recepció pública se centra a prendre el pols a les expressions de la màquina com a personatge. Sovint se li retreu la falta de veracitat d'alguns dels enunciats, un fenomen que ha popularitzat la referència a les al·lucinacions de la IA. Es parla d'aquestes al·lucinacions quan, en les assercions generades, tot i estar construïdes de manera coherent, apareixen dades incorrectes, esbiaixades o directament errònies. El cas és que, per entendre-ho de manera més acurada, podríem expressar-ho a la inversa: aquests sistemes, l'únic que generen són al·lucinacions. Allò que hi ha de verídica en el seu discurs, ho és per una qüestió de probabilitat i perquè projectem certs anhels per creure'ns el personatge que ens hem imaginat. Si ens mirem el truc de prop, s'entén millor el desvari habitual de l'escriptura generativa, perquè, a grans trets, funciona desmuntant el llenguatge per tornar-lo a muntar. Les paraules de l'arxiu es desmunten en fragments de paraula i, a partir de l'anàlisi dels patrons més habituals, es tornen a combinar construint paraules i frases. De fet, el concepte de disseny del llibre que tens a les mans respon a aquesta mateixa idea: les imatges han estat fragmentades i semblen tornar-se a construir a partir de tots aquests fragments. Que els textos de sortida siguin veraçs és com demanar que els números de la loteria surtin parells; és una qüestió de sort. De fet, els xatbots comercials han hagut de ser connectats a l'internet convencional per satisfer aquestes demandes de veracitat, i s'estan dedicant grans esforços econòmics i ingents recursos humans i energètics a fer funcionar el model de llenguatge extens com a interlocutor fiable. Aquesta, en canvi, no va ser una prioritat a l'hora de pensar *La conferència infinita*.

En treballar amb corpus de text relativament reduïts —en el cas de l'arxiu del CCCB, vam fer un entrenament amb 1.947 conferències, que contien 86.163.498 paraules (l'equivalent a una biblioteca amb més de mil volums)— no s'aconsegueix la coherència escrita de les eines industrials, basades en bancs de dades molt més voluminosos; però, per altra banda, sí que s'evita el caràcter estereotipat i s'obtenen resultats fortuïts de tipus experimental. Quan ens fixem en els resultats de sortida, ens interessa entendre'ls com un mirall del seu material d'entrenament. En aquests entrenaments a escala reduïda, el mirall esdevé un mirall deformat en el qual els estils de l'arxiu es desdibuixen en una sèrie d'argumentacions més improbables i inesperades. Les variacions estocàstiques de la generació de text comencen tractant de descriure els temes proposats, teixint connexions entre temes molt diversos, però de vegades s'acaben esfilagarsant en argumentacions molt tronades. En l'anàlisi posterior del discurs, un dels accidents més sorprenents que vam

trobar va ser la tendència a fer discórrer l'argumentació a través de llargues enumeracions. Fixem-nos en aquest fragment, per exemple:

En altres paraules, hi ha moltes maneres de distreure's dels seus problemes. El problema és que la distracció no sempre funciona. La distracció sol funcionar durant un temps, però al cap d'un temps, l'avorriment s'inicia. L'avorriment condueix a la depressió. La depressió provoca ansietat. L'ansietat provoca atacs de pànic. Els atacs de pànic provoquen insomni. L'insomni condueix a malsons. Els malsons porten a l'insomni. L'insomni condueix a la irritabilitat. La irritabilitat porta a la frustració. La frustració provoca ira. La ira condueix a l'agressió. L'agressió condueix a la violència. La violència condueix a la guerra. La guerra condueix al terrorisme. El terrorisme porta a la por. La por condueix a la paranoia. La paranoia condueix a l'esquizofrènia. L'esquizofrènia porta a la bogeria. La bogeria condueix a la bogeria. La bogeria condueix a la demència. La demència condueix a la malaltia d'Alzheimer. La malaltia d'Alzheimer provoca la mort. La mort porta a l'oblit. L'oblit porta a l'oblit. L'oblit condueix a la pèrdua de memòria. La pèrdua de memòria porta a l'amnèsia. L'amnèsia condueix a la confusió. La confusió condueix a la desorientació. La desorientació provoca pànic. El pànic provoca ansietat. L'ansietat condueix a la depressió. La depressió condueix al suïcidi. El suïcidi condueix a l'assassinat. L'assassinat porta a l'homicidi. Els homicidis condueixen a l'infanticidi. L'infanticidi condueix a l'avortament. L'avortament condueix a l'anticoncepció. L'anticoncepció condueix al control de la natalitat. El control de la natalitat condueix a l'esterilització. L'esterilització condueix a l'eugenèsia. L'eugenèsia condueix al racisme. El racisme condueix a la xenofòbia. La xenofòbia condueix a polítiques antiimmigració. La immigració condueix a l'assimilació. L'assimilació condueix a la integració. La integració condueix a la coexistència. La coexistència condueix a la tolerància. La tolerància porta a l'acceptació. L'acceptació condueix a la pau. La pau porta a la tranquil·litat. La tranquil·litat porta a la felicitat. La felicitat condueix a la satisfacció. La satisfacció porta a la satisfacció. La satisfacció porta a l'alegria. L'alegria porta a l'èxtasi. L'èxtasi condueix a la transcendència. La transcendència condueix a la divinitat. La divinitat condueix a la il·luminació. La il·lustració condueix a l'alliberament. L'alliberament condueix a la llibertat. La llibertat condueix a la igualtat. La igualtat condueix a la fraternitat. La fraternitat condueix a la comunitat. La comunitat condueix a la societat. La societat condueix a la nació. La nació condueix a la raça. La cursa porta a la classe. La classe condueix al gènere. El gènere condueix a la sexualitat. La sexualitat condueix a la reproducció. La reproducció condueix a la procreació. La procreació condueix al naixement. El naixement porta a la vida. La vida porta a la mort. La mort porta a la

resurrecció. La resurrecció condueix a la immortalitat. La immortalitat condueix a l'eternitat. L'eternitat porta a l'infinit. L'infinit condueix a l'infinit. Infinit condueix al nirvana. Nirvana porta a la felicitat. La felicitat porta a la salvació. La salvació porta al cel. El cel porta al paradís. El paradís condueix al purgatori. El purgatori condueix als llimbs. Limbo porta a l'infern. L'infern porta a la maledicció. La demagògia porta a judici. El judici porta a la recompensa. La recompensa porta al càstig. El càstig condueix a la rehabilitació. La rehabilitació porta al perdó. El perdó condueix a la reconciliació. La reconciliació condueix a la reunió. La reunió porta a l'eternitat. L'eternitat porta a l'infinit. En altres paraules, és un bucle infinit.

En certs moments, l'argumentació sembla caure en un pou sense fons de correlacions causals que provoquen un efecte hipnòtic. I no es tracta, ni de bon tros, d'un cas aïllat. Les llistes numerades van apareixent eventualment en diverses conferències, i generen circularitats semàntiques en el discurs, que de vegades es tanca en si mateix en una espècie de contorsió retòrica:

Què vol dir això? Bé, en primer lloc, significa que cap de nosaltres sap realment res de la realitat. Només sabem com ho percebem. En segon lloc, vol dir que quan parlem de realitat, estem parlant d'alguna cosa que no existeix. En tercer lloc, significa que tot el que diem sobre la realitat ha de prendre's amb un gra de sal. En quart lloc, simplement significa que les coses canvien amb el temps. En cinquè lloc, res roman igual per sempre. En sisè lloc, algunes coses ocorren amb més freqüència que unes altres. En setè lloc, la història es repeteix. En vuitè lloc, els éssers humans tendeixen a repetir-se. En novè lloc, els humans cometem errors. En desè lloc, de vegades les coses dolentes li passen a la gent bona. Onzè, de vegades les coses bones passen a la gent dolenta. Dotzè, el passat no sempre és com el present. Tretze, no podem predir el futur. Catorze, és molt difícil saber què passarà en el futur. Quinze, no hi ha veritat absoluta. Setze, cadascú té la seva pròpia manera de pensar. Dissetena, ningú et pot dir com pensar. Divuitena, has d'aprendre a pensar per tu mateix. Dinovena, la teva ment és la teva. Vint-i-un, si vols entendre alguna cosa, has de veure-ho des de diferents punts de vista. Vint-i-dos segons, per entendre alguna cosa, cal tractar de veure-ho des de diferents punts de vista. Vint-i-tres, tot canvia. El vint-i-quatrè, res es manté igual per sempre. Vint-i-cinc, algunes coses passen més sovint que altres. Vint-i-sisè, la història es repeteix. Vint-i-set, els éssers humans tendeixen a repetir-se. Vint-i-vuit, de vegades les coses dolentes li passen a la gent bona. Vint-i-novè, de vegades les coses bones passen a la gent dolenta. Trenta-un, el passat no sempre és com el present. Trenta segons, no podem predir el futur. Trenta-tercera, les coses canvien amb el temps. Trenta-quatrè, el canvi

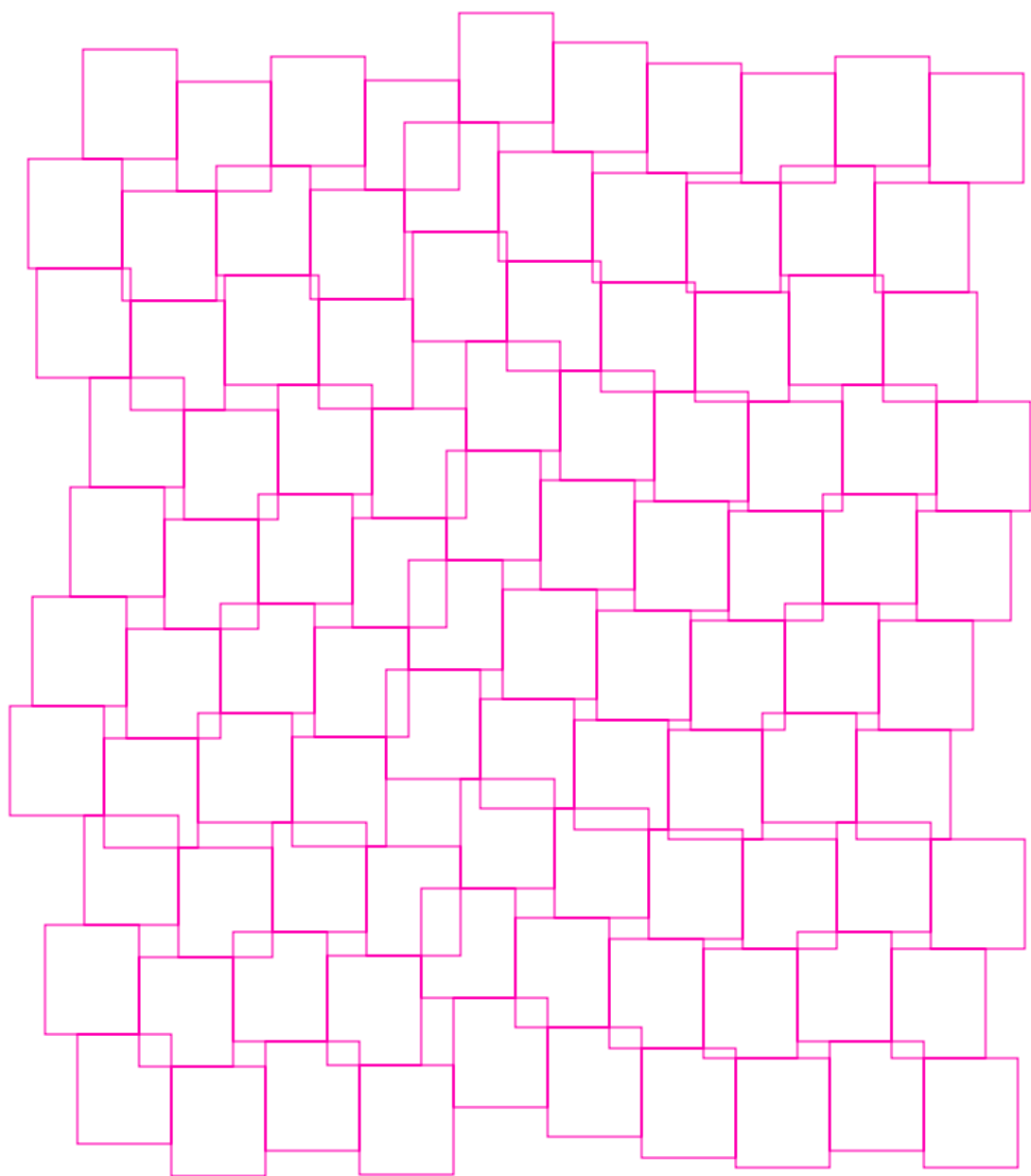
és inevitable. Trenta-cinquena, no hi ha tal cosa com un punt fix en la història. Trenta-sisè, la vida continua. Trenta-setena, mai s'acaba. Trenta-vuitena, el temps continua. Trenta-novè, El que fem avui afectarà el que passi demà. I així successivament. Moltes gràcies.

Aquestes lletanies i bucles argumentals, que en un context industrial podrien ser considerats com a falles del sistema, en l'àmbit de l'experimentació creativa agafen una altra volada. El discurs es torna més paradoxal i laberíntic, i desafia el talent de l'interpret a l'hora de trobar signes reconeixibles i donar-los un sentit. «Les definicions essencials són primitives en comparació amb la llista», argumenta l'escriptor Umberto Eco, qui sentia fascinació per aquesta forma literària fins al punt de publicar-ne un recull anomenat *El vertigen de les llistes*. Eco afirma que estem subjectes a la infinitud de les llistes, com un mode de representació artística que es dona quan no es coneixen els límits del que es vol copsar. Aquests arguments encaixen amb el tipus de textos que generen els models d'IA, en els quals no hi ha una conclusió, sinó un ventall de totes les variables possibles sobre el tema proposat. La bateria de respostes podria no aturar-se mai, com una cantarella que durés fins que es fonguessin els ploms que la fan funcionar.

Més enllà de la seva poètica, però, aquests interludis enumeratius ens diuen alguna cosa sobre l'eina amb la qual estan generats? Els experiments amb models petits d'IA acostumen a forçar variacions que fan visibles les costures estocàstiques del text. La propensió a enumerar pot llegir-se des d'una lògica estadística: un cop s'inicia un recompte del tipus «en primer lloc», la continuació més probable és seguir amb el segon, i, la següent, generar-ne un tercer, i així continuar indefinidament només perquè la probabilitat del següent número és més alta que qualsevol altra fórmula. En versions més primitives d'aquests models de llenguatge, els bucles solien acabar en un carreró sense sortida, repetint una expressió o una paraula de manera continuada. Per evitar aquesta falla es va propagar l'ús el paràmetre *repetition penalty*, que dissuadeix el model de repetir paraules en el text generat. Els mateixos textos de *La conferència infinita* havien estat sintetitzats fent ús d'aquest paràmetre, que impedia la iteració repetitiva. La condició de generar noves paraules, combinada amb la trampa de les enumeracions i les potències enunciatives de l'arxiu del CCCB, van acabar propiciant l'aparició d'aquesta «poètica de l'etcètera», tal com l'anomena Umberto Eco. De manera contraintuïtiva, els textos estadístics, en aquest cas, no sintetitzen un model descriptiu ordenat i conclusiu, sinó un catàleg mutant d'observacions, amb la qual cosa revelen un tret característic de la IA generativa: no és analítica de manera assertiva sinó de manera propositiva; sempre hi ha una altra possibilitat, una nova variació, una muda diferent que també s'assembla al

156

[illegible]





MARINA GARCÉS

Filòsofa, activista i docent. El seu treball se centra en l'àmbit de la política i el pensament crític, i en la necessitat d'articular una veu filosòfica que busca el compromís, l'acció i l'emancipació a partir de la consciència de la nostra interdependència en un món compartit. És autora de diversos llibres d'assaig, entre els quals destaquen *Filosofia inacabada* (Galaxia Gutenberg, 2015), *Nova il·lustració radical* (Anagrama, 2017), *Ciutat Princesa* (Galaxia Gutenberg, 2018) o *Malas compañías* (Galaxia Gutenberg, 2022). Fruit del projecte Aula Oberta, que va dirigir a l'Institut d'Humanitats de Barcelona, en va sorgir el volum *Humanitats en acció* (Raig Verd, 2019). Recentment ha orientat la seva reflexió a l'àmbit de l'educació i les pedagogies, i en aquest sentit ha publicat *Escola d'aprenents* (Galaxia Gutenberg, 2020) i *Pedagogies i emancipació* (Arcàdia, 2020).

Actualment dirigeix i imparteix docència al màster de Filosofia per als reptes contemporanis de la Universitat Oberta de Catalunya i dinamitza l'Escola de Pensament del Teatre Lliure juntament amb Albert Lladó. També coordina la secció «L'angle cec» al programa televisiu *Planta baixa* de TV3. Ha estat membre de la direcció acadèmica del Programa d'Estudis Independents (PEI) del MACBA i va ser impulsora del projecte «Espai en blanc», una aposta col·lectiva per una relació compromesa, pràctica i experimental amb el pensament filosòfic.

159

Filósofa, activista y docente. Su trabajo se centra en el ámbito de la política y el pensamiento crítico, y en la necesidad de articular una voz filosófica que busca el compromiso, la acción y la emancipación a partir de la consciencia de nuestra interdependencia en un mundo compartido. Es autora de diversos libros de ensayo, entre los que destacan *Filosofía inacabada* (Galaxia Gutenberg, 2015), *Nova il·lustració radical* (Anagrama, 2017), *Ciutat Princesa* (Galaxia Gutenberg, 2018) o *Malas compañías* (Galaxia Gutenberg, 2022). Fruto del proyecto Aula Oberta, que dirigió en el Instituto de Humanidades de Barcelona, surgió el volumen *Humanitats en acció* (Raig Verd, 2019). Recientemente ha orientado su reflexión al ámbito de la educación y las pedagogías, y en este sentido ha publicado *Escola d'aprenents* (Galaxia Gutenberg, 2020) y *Pedagogies i emancipació* (Arcàdia, 2020).

Actualmente dirige e imparte docencia en el máster de Filosofía para los retos contemporáneos de la Universitat Oberta de Catalunya y dinamiza la Escuela de Pensamiento del Teatre Lliure junto con Albert Lladó; también coordina la sección «L'angle cec» (El ángulo ciego) del programa televisivo *Planta baixa* de TV3. Ha sido miembro de la dirección académica del Programa de Estudios Independientes (PEI) del MACBA y fue impulsora del proyecto «Espacio en blanco», una apuesta colectiva por una relación comprometida, práctica y experimental con el pensamiento filosófico.

ROSA RIUS GATELL

Professora honorària del Departament de Filosofia de la Universitat de Barcelona i membre del Seminari Filosofia i Gènere d'ÀDHUC (Centre de Recerca Teoria, Gènere, Sexualitat) des de la seva fundació. La seva tasca docent i investigadora s'ha articulada al voltant de dos eixos: la filosofia del Renaixement i el pensament de les dones en diferents períodes de la història, en particular, dels segles XII-XVI i del segle XX.

Entre les seves darreres publicacions, cal destacar «*El Príncep*» de Maquiavel. *Primera traducció espanyola basada en un manuscrit inèdit*, amb Montserrat Casas (Abadia de Montserrat, 2010), així com la introducció i notes crítiques a la *Historia de las mujeres filósofas de Gilles Ménage* (Herder, 2009; 2a reimpr. 2010); l'edició, traducció i introducció del *De la Ilíada* de Rachel Bessaloff (Leonard Muntaner, 2012), i alguns articles com «"El arte que hace ver"». La mirada zambrana» (Aurora, 2009), «María Zambrano y Simone Weil: notas para un diálogo» (Aurora, 2011) i «El anhelo filosófico de María Zambrano» (Diputación Provincial de Málaga, 2011). És editora de diversos volums col·lectius, entre els quals cal esmentar *Sobre la guerra y la violencia en el discurso femenino, 1914-1989* (Edicions UB, 2006); *Filósofos, filosofía y filosofías en la Encyclopédie de Diderot y d'Alambert* (Diànoia, 2009), amb Miguel A. Granada i Piero Schiavo; *Pensadoras del Siglo XX. Aportaciones al pensamiento filosófico y político* (Instituto de la Mujer, 2011), i *Lectoras de Simone Weil* (Icaria, 2013), els dos últims amb Fina Birulés.

Profesora honoraria del Departamento de Filosofía de la Universidad de Barcelona y miembro del Seminario Filosofía y Género-ÀDHUC (Centre de Recerca Teoria, Gènere, Sexualitat) desde su fundación. Su labor docente e investigadora se ha articulado alrededor de dos ejes: la filosofía del Renacimiento y el pensamiento de las mujeres en distintos períodos de la historia, en particular de los siglos XII-XVI y del siglo XX.

Entre sus últimas publicaciones, hay que destacar «*El Príncipe*» de Maquiavel. *Primera traducció espanyola basada en un manuscrit inèdit*, con Montserrat Casas (Abadia de Montserrat, 2010), así como la introducción y las notas críticas a la *Historia de las mujeres filósofas de Gilles Ménage* (Herder, 2009; 2.ª reimpr. 2010); la edición, traducción e introducción del *De la Ilíada* de Rachel Bessaloff (Leonard Muntaner, 2012), y algunos artículos como «"El arte que hace ver"». La mirada zambrana» (Aurora, 2009), «María Zambrano y Simone Weil: notas para un diálogo» (Aurora, 2011) y «El anhelo filosófico de María Zambrano» (Diputación Provincial de Málaga, 2011). Es editora de varios volúmenes colectivos, entre los cuales hay que mencionar: *Sobre la guerra y la violencia en el discurso femenino, 1914-1989* (Edicions UB, 2006); *Filósofos, filosofía y filosofías en la Encyclopédie de Diderot y d'Alambert* (Diànoia, 2009),

con Miguel A. Granada y Piero Schiavo; *Pensadoras del Siglo xx. Aportaciones al pensamiento filosófico y político* (Instituto de la Mujer, 2011), y *Lectoras de Simone Weil* (Icaria, 2013), los dos últimos con Fina Birulés.

GEMMA BARRICARTE

Arquitecta per l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (UPC), s'ha especialitzat en ecologia política urbana a l'Institut de Ciències i Tecnologies Ambientals (ICTA-UAB). Forma part del grup d'investigació Estètica Fòssil (CSIC). Té estudis en Belles Arts (UB) i una llarga trajectòria en l'activisme ecologista i estudiantil, i és confundadora de Fridays for Future. Ha publicat els seus assajos i articles a la Universitat Politècnica de Catalunya, *El País*, *Climática* i *CTXT*. També ha desenvolupat tasques de divulgació conduint entrevistes de ràdio i impartint conferències en centres com la Universitat Internacional de la Pau (UNIPAU), la UPC o la UB. Les seves principals línies d'investigació tenen a veure amb l'ecologia política, l'arquitectura, els estudis urbans i la producció artística.

Arquitecta por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (UPC), se ha especializado en ecología política urbana en el Instituto de Ciencias y Tecnologías Ambientales (ICTA-UAB). Forma parte del grupo de investigación Estètica Fòssil (CSIC). Tiene estudios en Bellas Artes (UB) y una larga trayectoria en el activismo ecologista y estudiantil, y es cofundadora de Fridays for Future. Ha publicado sus ensayos y artículos en la Universidad Politécnica de Cataluña, *El País*, *Climática* y *CTXT*. También ha desarrollado tareas de divulgación conduciendo entrevistas de radio e impartiendo conferencias en centros como la Universidad Internacional de la Paz (UNIPAU), la UPC o la UB. Sus principales líneas de investigación están relacionadas con la ecología política, la arquitectura, los estudios urbanos y la producción artística.

161

MIQUEL MISSÉ

Sociòleg i expert en gènere i sexualitat. Actualment treballa com a consultor i formador en l'àmbit de les polítiques per a la diversitat sexual i de gènere. Els seus interessos se centren en la promoció d'una cultura trans plural i crítica, així com en la difusió de referents amb experiències de gènere diverses i transformadores. Per aquest motiu, participa en diverses línies de treball que van des de la recerca fins a la pedagogia i la generació de projectes en els quals s'entrellacen l'educació, la cultura i el pensament. Ha editat, conjuntament amb Gerard Coll-Planas, el llibre *El género desordenado: críticas en torno a la patologización de la transexualidad* (Egales,

2010); i, amb Pol Galofré, *Políticas trans. Una antología de textos desde los estudios trans norteamericanos* (Egales, 2015). És també l'autor del llibre *Transexualidades, otras miradas posibles* (Egales, 2013); i d'A *la conquista del cuerpo equivocado* (Egales, 2018), que ha estat traduït al català (Egales, 2019) i a l'anglès (*The Myth of the Wrong Body*, Polity Books, 2022).

Sociólogo y experto en género y sexualidad. Actualmente trabaja como consultor y formador en el ámbito de las políticas para la diversidad sexual y de género. Sus intereses se centran en la promoción de una cultura trans plural y crítica, así como en la difusión de referentes con experiencias de género diversas y transformadoras. Para ello, está implicado en varias líneas de trabajo que pasan por la investigación, la pedagogía y la generación de proyectos en los cuales se entrelazan la educación, la cultura y el pensamiento.

Ha editado, junto con Gerard Coll-Planas el libro *El género desordenado: críticas en torno a la patologización de la transexualidad* (Egales, 2010); y, con Pol Galofré, *Políticas trans. Una antología de textos desde los estudios trans norteamericanos* (Egales, 2015). Es autor también del libro *Transexualidades, otras miradas posibles* (Egales, 2013); y de *A la conquista del cuerpo equivocado* (Egales, 2018), que ha sido traducido al catalán (Egales, 2019) y al inglés (*The Myth of the Wrong Body*, Polity Books, 2022).

JUAN PABLO VILLALOBOS

Escriptor d'origen mexicà, viu i treballa a Barcelona. Ha investigat temes tan diversos com l'ergonomia dels lavabos, els efectes secundaris dels fàrmacs contra la disfunció erèctil o l'excentricitat en la literatura llatinoamericana de la primera meitat del segle xx. Les seves novel·les han estat publicades per Anagrama i traduïdes a més d'una dotzena d'idiomes: *Fiesta en la madriguera*, *Si viviéramos en un lugar normal*, *Te vendo un perro* o *No voy a pedirle a nadie que me crea*, aquesta darrera guardonada amb el Premi Herralde de Novel·la el 2016. El seu últim llibre, *El pasado anda atrás de nosotros*, ha sortit publicat també per Anagrama aquest 2024.

Escritor de origen mexicano, vive y trabaja en Barcelona. Ha investigado temas tan diversos como la ergonomía de los retretes, los efectos secundarios de los fármacos contra la disfunción eréctil o la excentricidad en la literatura latinoamericana de la primera mitad del siglo xx. Sus novelas han sido publicadas por Anagrama y traducidas a más de una docena de idiomas: *Fiesta en la madriguera*, *Si viviéramos en un lugar normal*, *Te vendo un perro* o *No voy a pedirle a nadie que me crea*, esta última galardonada en

2016 con el Premio Herralde de Novela. Su último libro, *El pasado anda atrás de nosotros*, ha salido publicado también por Anagrama este 2024.

BEGONYA SAEZ TAJAFUERCE

Doctora en Filosofia per la Universitat Autònoma de Barcelona, és professora i directora del Departament de Filosofia a la mateixa universitat. La seva recerca se centra, des del 2001, en la definició i la representació de les formes de la identitat contemporània. Forma part del grup de recerca Cos i Textualitats des de la seva fundació. Centra el seu treball acadèmic en les aproximacions feministes al cos en clau relacional, des d'una perspectiva epistemològica, ètica i política, amb remissió als estudis de gènere, sexualitat i *queer*. Ha editat el recull *Debats: Un corpus para el cuerpo* (2013) i el llibre *Cuerpo, memoria y representación: Adriana Cavarero y Judith Butler en diálogo* (Icaria, 2014). També ha contribuït recentment a l'*Enciclopedia crítica del género* (Arpa, 2024).

Doctora en Filosofía por la Universidad Autónoma de Barcelona, es profesora y directora del Departamento de Filosofía en la misma universidad. Su investigación se centra, desde 2001, en la definición y la representación de las formas de la identidad contemporánea. Forma parte del grupo de investigación Cuerpo y Textualidad desde su fundación. Centra su trabajo académico en las aproximaciones feministas al cuerpo en clave relacional, desde una perspectiva epistemológica, ética y política, con remisión a los estudios de género, sexualidad y *queer*. Ha editado *Debats: Un corpus para el cuerpo* (2013) y el libro *Cuerpo, memoria y representación: Adriana Cavarero y Judith Butler en diálogo* (Icaria, 2014). También ha contribuido a la *Enciclopedia crítica del género* (Arpa, 2024).

163

ALEXANDRA LAUDO

Comissària independent. Duu a terme projectes curatorials d'exposicions, però també de conferències performatives, pòdcasts, videoassajos i publicacions. Li interessen la història de la mirada i la seva relació amb les tecnologies de la visió; les manifestacions artístiques contrahegemòniques i crítiques amb la hipervisualitat i la tradició oclocentrista; el paradigma de productivitat i consum 24/7 i l'amenaça que suposa respecte al son i el descans; el temps i les polítiques que el regulen; l'ús de la narració, de l'oralitat i del text en l'art; i els espais d'intersecció entre les arts visuals i la literatura, entre moltes altres qüestions.

Comisaria independiente. Desarrolla proyectos curatoriales de exposiciones, pero también de conferencias performativas, pódcast, videoensayos y publicaciones. Le interesan la historia de la mirada y su relación con las tecnologías de la visión; las manifestaciones artísticas contrahegemónicas y críticas con la hipervisualidad y la tradición oclocentrista; el paradigma de productividad y consumo 24/7 y la amenaza que supone respecto al sueño y el descanso; el tiempo y las políticas que lo regulan; el uso de la narración, de la oralidad y del texto en el arte; y los espacios de intersección entre las artes visuales y la literatura, entre muchas otras cuestiones.

LUCÍA LIJMAER

Esctora i periodista. Ha publicat les cròniques *Quiero los secretos del Pentágono* (Capitán Swing, 2015) i *No tenías casi nada que ponerte* (Libros del Lince, 2016), i els assaigs *Yo también soy una chica lista* (Destino, 2017), *Cultura en tensión* (2016, DA, Raig Verd) i *Ofendíditos, la criminalización de la protesta* (Anagrama, 2019). Escriu habitualment a *El País* i *El Periódico de Catalunya*, i col·labora a RAC1. És comissària del festival de guerrilla i cultura feminista *Princesas y Darthvaders* i codirigeix amb Isa Calderón el pòdcast cultural *Deforme Semanal* a Radio Primavera Sound, guanyador del premi Ondas al millor pòdcast el 2021 i el premi Ondas Globales del Podcast el 2022. Recentment ha publicat *Cauterio* (Anagrama, 2022), una novel·la que narra, des de dues perspectives històriques diferents, la rebel·lió davant dels rols de gènere contemporanis.

Escritora y periodista. Ha publicado las crónicas *Quiero los secretos del Pentágono* (Capitán Swing, 2015) y *No tenías casi nada que ponerte* (Libros del Lince, 2016), y los ensayos *Yo también soy una chica lista* (Destino, 2017), *Cultura en tensión* (2016, VV. AA., Raig Verd) y *Ofendíditos, la criminalización de la protesta* (Anagrama, 2019). Escribe habitualmente en *El País* y *El Periódico de Catalunya*, y colabora en RAC1. Es comisaria del festival de guerrilla y cultura feminista *Princesas y Darthvaders* y codirige con Isa Calderón el pódcast cultural *Deforme Semanal* en Radio Primavera Sound, ganador del Premio Ondas al Mejor Pódcast en 2021 y el premio Ondas Globales del Podcast en 2022. Recientemente ha publicado *Cauterio* (Anagrama, 2022), una novela que narra, desde dos perspectivas históricas diferentes, la rebelión ante los roles de género contemporáneos.

MARIA PTQK

Comissària, crítica i investigadora cultural. Amb formació acadèmica en dret i economia, té un doctorat en Investigació Artística i la seva tesi doctoral tracta del col·lectiu ciberfeminista subRosa. La seva pràctica investiga el regne ecològic i tecnocientífic des d'una perspectiva postcultural, en la cruïlla de l'art experimental amb el coneixement col·lectiu in/trans/disciplinari. Recentment ha comisariat les exposicions *Ciència fricció. Vida entre espècies companyes* (CCCB i Azkuna Zentroa Bilbao, 2021-2023), coproduïda pel Jeu de Paume (París), i *Extinció remota detectada* (LABoral Centro de Arte y Creación Industrial, Gijón, 2022). És coeditora del llibre *Citizen Laboratories. An Introduction to Medialab Prado* (2020), que celebra el llegat d'aquest laboratori ciutadà pioner sorgit a Madrid. Col·labora com a assessora amb organitzacions públiques i privades com ara la Fundació Daniel i Nina Carasso, Donostia-San Sebastián Capital Cultural Europea 2016 i consonni, l'editorial independent de documenta fifteen. Entre el 2023 i el 2025 serà la curadora del Getxophoto Festival Internacional de Imagen. Actualment viu a Bilbao, però ha viscut i treballat a Barcelona, París i Berlín, on ha col·laborat amb un gran ventall d'artistes, iniciatives socials i institucions culturals.

165

Comisaria, crítica e investigadora cultural. Con formación académica en derecho y economía, tiene un doctorado en Investigación Artística y su tesis doctoral trata sobre el colectivo ciberfeminista subRosa. Su práctica investiga el reino ecológico y tecnocientífico desde una perspectiva poscultural, en el cruce del arte experimental con el conocimiento colectivo in/trans/disciplinar. Recientemente ha comisariado las exposiciones *Ciencia fricción. Vida entre especies compañeras* (CCCB y Azkuna Zentroa Bilbao, 2021-2023), coproducida por el Jeu de Paume (París), y *Extinción remota detectada* (LABoral Centro de Arte y Creación Industrial, Gijón, 2022). Es coeditora del libro *Citizen Laboratories. An Introduction to Medialab Prado* (2020), que celebra el legado de este laboratorio ciudadano pionero surgido en Madrid. Colabora como asesora con organizaciones públicas y privadas como la Fundación Daniel y Nina Carasso, Donostia-San Sebastián Capital Cultural Europea 2016 y consonni, la editorial independiente de documenta fifteen. Entre 2023 y 2025 será la curadora del Getxophoto Festival Internacional de Imagen. Actualmente reside en Bilbao, pero ha vivido y trabajado en Barcelona, París y Berlín, donde ha colaborado con un amplio abanico de artistas, iniciativas sociales e instituciones culturales.

XISI SOFIA YE CHEN

Cineasta. Jove cineasta catalana, filla d'immigrants xinesos que es van instal·lar a Barcelona durant els anys postolímpics; educada en qingtianès, mandarí, català i espanyol. Abraça el mestissatge cultural, des d'on busca construir narratives personals amb el cinema i el teatre. *Xiao Qiang, primer somni* (2020) és el seu primer curtmetratge, una exploració en clau de falla de la regió natal dels seus pares. Va participar com a directora d'escena i responsable de dramàtúrgia a *Bereshit* (Laboratori Malnascuts, Sala Beckett, 2017).

Cineasta. Joven cineasta catalana, hija de inmigrantes chinos que se instalaron en Barcelona en los años postolímpicos; educada en la lengua de Quintian y en mandarín, catalán y español. Abraza el mestizaje cultural, desde donde busca construir narrativas personales con el cine y el teatro. *Xiao Qiang, primer somni* (2020) es su primer cortometraje, una exploración en clave de fábula de la región natal de sus padres. Participó como directora de escena y responsable de dramaturgia en *Bereshit* (Laboratori Malnascuts, Sala Beckett, 2017).

LLUÍS NACENTA

Comissari, escriptor, músic i investigador en l'espai de confluència de la música, l'art, la tecnologia i la ciència. És llicenciat en Matemàtiques, titulat superior en piano, màster en Estudis Comparatius de Literatura, Art i Pensament, i doctor en Humanitats, amb una tesi sobre la repetició musical. Del 2015 al 2017 ha estat cap de màsters i postgraus d'Eina, Centre Universitari de Disseny i Art de Barcelona; i, del 2018 al 2021, director d'Hangar, Centre de Producció i Recerca d'Arts Visuals. Va ser comissari local de l'exposició *IA: Intel·ligència artificial* del CCCB.

Comisario, escritor, músico e investigador en el espacio de confluencia de la música, el arte, la tecnología y la ciencia. Es licenciado en Matemáticas, titulado superior en piano, máster en Estudios Comparativos de Literatura, Arte y Pensamiento, y doctor en Humanidades, con una tesis sobre la repetición musical. De 2015 a 2017 fue jefe de másters y posgrados de Eina, Centro Universitario de Diseño y Arte de Barcelona; y, de 2018 a 2021, director de Hangar, Centro de Producción e Investigación de Artes Visuales. Fue comisario local de la exposición *IA: Inteligencia artificial* del CCCB.

ANYELY MARÍN CISNEROS

Investigadora i docent. Va estudiar Lletres a la Universitat Central de Veneçuela i viu a Barcelona des del 2012. Combina la recerca amb la docència, dinamitza espais de formació sobre metodologies descoloniales, feminismes negres i estratègies antiracistes. Investiga en l'àmbit de les polítiques del cos i la seva vinculació amb les lògiques racials de la ciència. Té un màster en Teoria Crítica i Estudis Museístics, i és estudiant del programa doctoral en Història de la Ciència a la UAB, on imparteix docència en el seminari d'història, gènere i medicina. Des del 2014 codinamitza el col·lectiu de recerca @criticaldias.

Investigadora y docente. Estudió Letras en la Universidad Central de Venezuela y vive en Barcelona desde 2012. Combina la investigación con la docencia, dinamiza espacios de formación sobre metodologías decoloniales, feminismos negros y estrategias antirracistas. Investiga en el ámbito de las políticas del cuerpo y su vinculación con las lógicas raciales de la ciencia. Tiene un máster en Teoría Crítica y Estudios Museísticos, y es estudiante del programa doctoral de Historia de la Ciencia de la Universidad Autónoma de Barcelona, donde imparte docencia en el seminario de historia, género y medicina. Desde 2014 codinamiza el colectivo de investigación @criticaldias.

167

DAVID BRAVO

Arquitecte. Des de l'any 2003 col·labora amb el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) en el desenvolupament del Premi Europeu de l'Espai Públic Urbà, del qual és responsable de continguts i secretari del jurat, i recentment ha treballat per a l'Ajuntament de Barcelona com a responsable de l'estratègia contra la gentrificació. Ha comissariat el cicle de conferències *Adéu al cotxe! Com alliberar Barcelona del vehicle privat?* a la Sala Beckett, així com l'exposició *Piso Piloto* (2015), sobre el dret a l'habitatge i a la ciutat (CCCB - Museu d'Antioquia de Medellín, Colòmbia). Ha dirigit per a la televisió pública espanyola (RTVE) el documental *Europa Ciudad* (2012), sobre la vigència del model europeu de ciutat, i també ha col·laborat en la publicació del llibre *Europe City: Lessons from the European Prize for Urban Public Space* (Lars Müller Publishers, 2015). Ha impartit classes al màster de Ciutat i Urbanisme de la Universitat Oberta de Catalunya (UOC), al postgrau d'Art i Espai Públic de l'Escola Superior de Disseny i Enginyeria Elisava i al màster d'Arquitectura i Cultura Urbana *Metropolis*. És col·laborador habitual de la revista d'arquitectura *Diagonal* i escriu també per a altres mitjans.

Arquitecto. Desde el año 2003 colabora con el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB) en el desarrollo del Premio Europeo del Espacio Público Urbano, del que es responsable de contenidos y secretario del jurado, y recientemente ha trabajado para el Ayuntamiento de Barcelona como responsable de la estrategia contra la gentrificación. Ha comisariado el ciclo de conferencias *¡Adiós al coche! ¿Cómo liberar a Barcelona del vehículo privado?* en la Sala Beckett, así como la exposición *Piso Piloto* (2015), sobre el derecho a la vivienda y a la ciudad (CCCB - Museo de Antioquia de Medellín, Colombia). Ha dirigido para la televisión pública española (RTVE) el documental *Europa Ciudad* (2012), sobre la vigencia del modelo europeo de ciudad, y también ha colaborado en la publicación del libro *Europe City: Lessons from the European Prize for Urban Public Space* (Lars Müller Publishers, 2015). Ha impartido clases en el máster de Ciudad y Urbanismo de la Universitat Oberta de Catalunya (UOC), en el posgrado de Arte y Espacio Público de la Escuela Superior de Diseño e Ingeniería Elisava y en el máster de Arquitectura y Cultura Urbana *Metropolis*. Es colaborador habitual de la revista de arquitectura *Diagonal* y escribe también para otros medios.

LAIA ABRIL

Artista multidisciplinària, centra la seva obra en els drets de les dones, el dol i la biopolítica. La seva pràctica, basada en la investigació, integra fotografia, text i so per explorar realitats difícils i ocultes. Un dels seus projectes més aclamats, *A History of Misogyny* (Història de la misogínia), ha estat exposat en més de quinze països i les seves obres es conserven en col·leccions com les del Centre Pompidou, el FRAC, el Victoria & Albert Museum, el Musée de l'Élysée i el Fotomuseum Winterthur. El primer capítol, «On Abortion» (Dewi Lewis, 2018), va ser el primer guanyador del Prix de la Photo Madame Figaro, seguit per «On Rap» (Dewi Lewis, 2022), guanyador del Visionary Award i del Foam Paul Huf Award. L'última obra, *On Mass Hysteria* (Dewi Lewis + Delpire), s'ha convertit en una exposició coproduïda per Photo Elysée (Lausana, 2023), el Museu Finès de Fotografia d'Hèlsinki (2024) i Le Bal (París, 2024). Laia Abril ha publicat altres obres destacades, com *The Epilogue* (Dewi Lewis, 2014) i *Lobismuller* (RM, 2016), i ha rebut nombrosos reconeixements, inclosa la Medalla Hood de la RPS i el Premi Nacional d'Espanya (2023). És professora de Narratives Visuals a Camera Arts (HSLU) i està representada per Les Filles du Calvaire i Set Espai d'Art.

Artista multidisciplinar, centra su obra en los derechos de las mujeres, el duelo y la biopolítica. Su práctica, basada en la investigación, integra fotografía, texto y sonido para explorar realidades difíciles y ocultas. Uno de sus proyectos más

aclamados, *A History of Misogyny* (Historia de la misoginia), se ha expuesto en más de quince países y sus obras se conservan en colecciones como las del Centre Pompidou, el FRAC, el Victoria & Albert Museum, el Musée de l'Élysée y el Fotomuseum Winterthur. El primer capítulo, «On Abortion» (Dewi Lewis, 2018), fue el primer ganador del Prix de la Photo Madame Figaro, seguido por «On Rape» (Dewi Lewis, 2022), ganador del Visionary Award y del Foam Paul Huf Award. La última obra, *On Mass Hysteria* (Dewi Lewis + Delpire), se ha convertido en una exposición coproducida por Photo Elysée (Lausana, 2023), el Museo Finlandés de Fotografía de Helsinki (2024) y Le Bal (París, 2024). Laia Abril ha publicado otras obras destacadas, como *The Epilogue* (Dewi Lewis, 2014) y *Lobismuller* (RM, 2016), y ha recibido numerosos reconocimientos, incluyendo la Medalla Hood de la RPS y el Premio Nacional de España (2023). Es profesora de Narrativas Visuales en Camera Arts (HSLU) y está representada por Les Filles du Calvaire y Set Espai d'Art.

CLARA ROQUET

Guionista i cineasta. Clara Roquet és una guionista i directora de cinema catalana. Ha escrit pel·lícules com *10.000 km* o *Els dies que vindran*, juntament amb Carlos Marqués-Marcet; *Petra*, de Jaime Rosales, o *Costa Brava, Lebanon*, juntament amb Mounia Akl. El seu primer llargmetratge, *Libertad*, es va estrenar a la Setmana de la Crítica del Festival de Canes i va guanyar dos premis Goya, entre els quals el de millor direcció novella, i quatre premis Gaudí. Gràcies a una beca, va estudiar un màster de Guió a la Universitat de Columbia, a Nova York. Paral·lelament a la seva pràctica artística, és professora de Guió i Direcció a la Universitat Pompeu Fabra.

169

Guionista y cineasta. Clara Roquet es una guionista y directora de cine catalana. Ha escrito películas como *10.000 km* o *Los días que vendrán*, junto a Carlos Marqués-Marcet; *Petra*, de Jaime Rosales, o *Costa Brava, Lebanon*, junto a Mounia Akl. Su primer largometraje, *Libertad*, se estrenó en la Semana de la Crítica del Festival de Cannes y ganó dos premios Goya, entre ellos el de mejor directora novel, y cuatro premios Gaudí. Gracias a una beca, estudió un máster de Guión en la Universidad de Columbia, en Nueva York. Paralelamente a su práctica artística, es profesora de Guión y Dirección en la Universidad Pompeu Fabra.

MAFE MOSCOSO

Nascuda en un país bananer, treballa i investiga entre/a través/per a/amb/des dels encreuaments entre etnografia, escriptura i art, des d'una perspectiva

antiracista i feminista. Doctora en Antropologia per la Freie Universität Berlin, Premi d'Investigació Cultural Marqués de Lozoya a Espanya (2011) i candidata a l'Ernst-Reuter-Prize pel Departament d'Antropologia de la Freie Universität Berlin (2011). Ha estat docent i investigadora a diverses universitats d'Europa i d'Amèrica Llatina.

Actualment és professora titular i investigadora a BAU, Centre Universitari de Disseny. Les seves principals línies d'atenció són la memòria, el colonialisme i les migracions i la ficció etnogràfica. Forma part del seminari *Euraca*. En els últims anys ha explorat el camp de les metodologies transdisciplinàries i ha fet projectes, tallers i seminaris, dins i fora de la universitat. Escriu en diferents formats i mitjans. Entre altres, és autora del llibre *Biografía para uso de los pájaros: infancia, memoria y migración* (2013) i del llibre de poesia *Desintegrar el hechizo. Versitos anticoloniales* (2021). Els seus treballs s'han publicat en revistes acadèmiques, llibres, fanzins i mitjans electrònics. Col·labora amb *El Estado Mental* i *Plan V, El Salto* i el *diario.es*.

Nacida en un país bananero, trabaja e investiga entre/a través/para/con/desde los cruces entre etnografía, escritura y arte, desde una perspectiva antirracista y feminista. Doctora en Antropología por la Freie Universität Berlin, tercer Premio Nacional de Investigación Cultural Marqués de Lozoya en España (2011) y candidata al Ernst-Reuter-Prize por el Departamento de Antropología de la Freie Universität Berlin (2011). Ha sido docente e investigadora en varias universidades de Europa y América Latina.

Actualmente es profesora titular e investigadora en BAU, Centre Universitari de Disseny. Sus principales líneas de atención son la memoria, el colonialismo y las migraciones y la ficción etnográfica. Forma parte del seminario *Euraca*. Durante los últimos años ha explorado el campo de las metodologías transdisciplinarias y ha realizado proyectos, talleres y seminarios, dentro y fuera de la universidad. Escribe en diferentes formatos y medios. Entre otros, es autora del libro *Biografía para uso de los pájaros: infancia, memoria y migración* (2013) y del libro de poesía *Desintegrar el hechizo. Versitos anticoloniales* (2021). Sus trabajos se han publicado en revistas académicas, libros, fanzines y medios electrónicos. Colabora con *El Estado Mental* y *Plan V, El Salto* y el *diario.es*.

CARLOTA SUBIRÓS

Dramaturga, directora teatral i traductora. Llicenciada en Direcció Escènica i Dramatúrgia (Premi extraordinari, 1997) i en Filologia Italiana (Premi d'Honor de la Universitat de Barcelona, 2001), va debutar traduint i dirigint

obres teatrals a la dècada dels noranta. Des de llavors, sempre ha combinat ambdues tasques i les ha compaginat amb la docència en diferents escoles de formació teatral. És, juntament amb Oriol Broggi, una de les fundadores de la companyia La Perla 29, de la qual actualment ja no és sòcia sinó col·laboradora, i ha format part del Consell Assessor del TNC i de l'equip de direcció artística del Teatre Lliure. La seva direcció de *L'oficiant del dol*, de Wallace Shawn, va guanyar el premi Butaca al millor espectacle de petit format l'any 2003, guardó que va consolidar-la com un dels principals noms de la nova generació de directors i dramaturgs catalans.

Dramaturga, directora teatral y traductora. Licenciada en Dirección Escénica y Dramaturgia (Premio extraordinario, 1997) y en Filología Italiana (Premio de Honor de la Universidad de Barcelona, 2001), debutó traduciendo y dirigiendo obras teatrales en la década de los noventa. Desde entonces, siempre ha combinado ambas tareas y las ha compaginado con la docencia en diferentes escuelas de formación teatral. Es, junto con Oriol Broggi, una de las fundadoras de la compañía La Perla 29, de la que actualmente ya no es socia sino colaboradora, y ha formado parte del Consejo Asesor del TNC y del equipo de dirección artística del Teatre Lliure. Su dirección de *L'oficiant del dol*, de Wallace Shawn, ganó el premio Butaca al mejor espectáculo de pequeño formato en 2003, galardón que la consolidó como uno de los principales nombres de la nueva generación de directores y dramaturgos catalanes.

JORDI MARTÍNEZ-VILALTA

Catedràtic d'Ecologia a la Universitat Autònoma de Barcelona i investigador al CREA. També ha estat investigador honorari de la Universitat d'Edimburg (Regne Unit). Ha publicat al voltant de 200 articles científics i és coautor del llibre de text *Ecología con números* (Lynx Ediciones, 2006) i del llibre de divulgació sobre el canvi global *Un planeta a la deriva* (La Magrana, 2011). La seva recerca ha estat considerada d'alt impacte (Highly Cited segons Clarivate Analytics) des de l'any 2018. Va obtenir les distincions ICREA Acadèmia els anys 2014 i 2020.

Les seves investigacions es troben a la interfície entre l'ecologia i les ciències de la Terra i tenen com a objectiu conèixer més a fons el funcionament dels ecosistemes terrestres per millorar la nostra capacitat de predir-ne la resposta al canvi global. Per fer-ho, combina aproximacions observacionals, experimentals i de modelització, i recorre cada vegada més a grans bases de dades. Les seves línies de recerca principals se centren en l'economia i el transport de l'aigua i el carboni a les plantes; la resposta dels boscos a canvis ambientals, fent èmfasi en l'impacte de la sequera en

un context de canvi climàtic; i la distribució i variabilitat dels trets funcionals de les plantes i el seu ús per entendre i predir el funcionament i la dinàmica de la vegetació, incloent-hi la provisió de serveis ecosistèmics. Recentment també ha engegat una línia encaminada a promoure les col·laboracions entre art i ciència, en el marc del col·lectiu Ecotons del CREAM.

Catedrático de Ecología en la Universidad Autónoma de Barcelona e investigador en el CREAM. También ha sido investigador honorario de la Universidad de Edimburgo (Reino Unido). Ha publicado acerca de 200 artículos científicos y es coautor del libro de texto *Ecología con números* (Lynx Ediciones, 2006) y del libro de divulgación sobre el cambio global *Un planeta a la deriva* (La Magrana, 2011). Su labor investigadora ha sido considerada de alto impacto (Highly Cited según Clarivate Analytics) desde el año 2018. Obtuvo las distinciones ICREA Acadèmia en 2014 y 2020.

Sus investigaciones se encuentran en la interfaz entre la ecología y las ciencias de la Tierra y tienen como objetivo conocer más a fondo el funcionamiento de los ecosistemas terrestres para mejorar nuestra capacidad de predecir su respuesta al cambio global. Para ello, combina aproximaciones observacionales, experimentales y de modelización, y recurre cada vez más a grandes bases de datos. Sus líneas de investigación principales se centran en la economía y el transporte de agua y de carbono a las plantas; la respuesta de los bosques a cambios ambientales, haciendo énfasis en el impacto de la sequía en un contexto de cambio climático; y la distribución y variabilidad de los rasgos funcionales de las plantas y su uso para entender y predecir el funcionamiento y la dinámica de la vegetación, incluyendo la provisión de servicios ecosistémicos. Recientemente también ha puesto en marcha una línea dirigida a promover las colaboraciones entre arte y ciencia, en el marco del colectivo Ecotons del CREAM.

XÈNIA DYAKONOVA

Poeta, traductora, crítica literària i professora d'escriptura. L'any 1999, amb tretze anys, es va traslladar amb la seva família a Barcelona, on va estudiar Teoria de la Literatura i Literatura Comparada a la Universitat de Barcelona. A partir de l'any 2001, va publicar nombroses seleccions de poemes en les revistes literàries de Sant Petersburg i Moscou. En la seva llengua materna ha publicat tres reculls de poesia, i en català, dos volums, *Per l'inquilí anterior* (Blind Books, 2015) i *Dos viatges* (Edicions del Buc, 2020). També és l'autora del llibre de crítica *Apunts de literatura russa i un afegit polonès* (Cal·lígraf, 2020). A banda de publicar obra pròpia, Dyakonova ha traduït del rus al català novel·les, assaigs, poemes i articles

periodístics de diversos autors, entre els quals destaquen Anton Txèkhov, Anna Politòvskaia i Alexander Kuixner. Ha rebut el premi Vidal Alcover de traducció per *Narracions*, de Nikolai Leskov (Edicions de 1984, 2020), i el III Premi PEN per la traducció d'*A banda i banda del petó*, de Vera Pàvlova (El Gall, 2018). En l'actualitat imparteix classes a l'Escola d'Espectura de l'Ateneu Barcelonès i col·labora amb diferents mitjans escrits i audiovisuals.

Poeta, traductora, crítica literaria y profesora de escritura. En 1999, con trece años, se trasladó con su familia a Barcelona, donde estudió Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universidad de Barcelona. A partir de 2001, publicó numerosas selecciones de poemas en las revistas literarias de San Petersburgo y Moscú. En su lengua materna ha publicado tres recopilaciones de poesía, y en catalán, dos volúmenes, *Per l'inquí* anterior (Blind Books, 2015) y *Dos viatges* (Edicions del Buc, 2020). También es autora del libro de crítica *Apunts de literatura russa i un afegit polonès* (Cal·lígraf, 2020). Además de publicar obra propia, Dyakonova ha traducido del ruso al catalán novelas, ensayos, poemas y artículos periodísticos de diversos autores, entre los que destacan Antón Chéjov, Anna Politkóvskaya y Alexander Kúshner. Ha recibido el premio Vidal Alcover de traducción por *Narracions*, de Nikolai Leskov (Edicions de 1984, 2020), y el III Premio PEN por la traducción de *A banda i banda del petó*, de Vera Pávlova (El Gall, 2018). En la actualidad imparte clases en la Escuela de Escritura del Ateneo Barcelonés y colabora con diferentes medios escritos y audiovisuales.

JOANA MOLL

Artista i investigadora a mig camí entre Berlín i Barcelona. És professora convidada a la Universitat de Potsdam, a l'Escola Superior d'Art de Vic i a l'Escola Elisava. La seva feina explora críticament la manera com les narratives postcapitalistes afecten l'alfabetització de les màquines, els humans i els ecosistemes. Les seves principals línies de recerca inclouen la materialitat d'internet, la vigilància, l'anàlisi de perfils socials i les interfícies. Ha presentat, exposat i publicat la seva feina en diferents museus, centres d'art, universitats, festivals i publicacions d'arreu del món, com la Biennal de Venècia, el MMOMA, el CCCB, el ZKM o l'Ars Electronica. Els seus treballs també s'han publicat en mitjans com *The Financial Times*, *Der Spiegel*, *National Geographic*, *Wired* i *Vice*. A més a més, és cofundadora del grup de recerca Critical Interface Politics [crit.hangar.org], amb seu a Hangar, i codirectora de l'Institute for the Advancement of Popular Automatism [ifapa.me]. Al 2019 va presentar, al CCCB, el projecte *The Dating Brokers*, amb el qual investiga el

negoci de dades que hi ha darrere d'aplicacions de cites com Tinder. El 2022 torna al CCCB amb la instal·lació *Espècies inanimades*, on reflexiona sobre la possible correlació entre la producció de microprocessadors i la pèrdua de biodiversitat. Recentment ha presentat la instal·lació d'art sonor *A Silent Opera for Anthropogenic Mass* al Transmediale, el festival d'art multimèdia i cultura digital de Berlín.

Artista e investigadora a medio camino entre Berlín y Barcelona. Es profesora invitada en la Universidad de Potsdam, en la Escuela Superior de Arte de Vic y en la Escuela Elisava. Su trabajo explora críticamente la forma en que las narrativas postcapitalistas afectan a la alfabetización de las máquinas, los humanos y los ecosistemas. Sus principales líneas de investigación incluyen la materialidad de internet, la vigilancia, el análisis de perfiles sociales y las interfaces. Ha presentado, expuesto y publicado su trabajo en diferentes museos, centros de arte, universidades, festivales y publicaciones de todo el mundo, como en la Bienal de Venecia, el MMOMA, el CCCB, el ZKM o el Ars Electronica. Sus trabajos también se han publicado en medios como *The Financial Times*, *Der Spiegel*, *National Geographic*, *Wired* y *Vice*. Además, es cofundadora del grupo de investigación Critical Interface Politics [crit.hangar.org], con sede en Hangar, y codirectora del Institute for the Advancement of Popular Automatism [ifapa.me]. En 2019 presentó en el CCCB el proyecto *The Dating Brokers*, con el que investiga el negocio de datos que existe detrás de aplicaciones de citas como Tinder. En 2022 regresa al CCCB con la instalación *Especies inanimadas*, donde reflexiona sobre la posible correlación entre la producción de microprocesadores y la pérdida de biodiversidad. Recientemente ha presentado su instalación de arte sonoro *A Silent Opera for Anthropogenic Mass* en el Transmediale, el festival de arte multimedia y cultura digital de Berlín.

BLANCA ARIAS

Artista i investigadora. Graduada en Història de l'Art per la Universitat de Barcelona i màster en Estudis Comparatius de Literatura, Art i Pensament per la Universitat Pompeu Fabra. Des del lesbofeminisme i la imatge, investiga i fabula sobre la potència del gest, que entrellaça amb les narratives mitològiques i esotèriques. Entre les seves darreres obres es compten el projecte escultòric expandit *Una amazona és una amant que cavalca* (Premi de Creació Sala d'Art Jove, 2023), la instal·lació-correspondència *Amb tu* (Espai d'Art Contemporani de Castelló, 2022), la conferència performativa *Hay una mujer que vive en mi habitación* (LOOP, 2021), la proposta de contraurbanisme utòpic *queer* en format de videojoc *Bolloisla* (LOOP, 2020) o la performance *Gender Reader* (2019).

Com a mediadora cultural, forma part del Departament de Programació Pública i Social de la Fundació Joan Miró de Barcelona i és educadora al MACBA dins el programa «Narratives d'una col·lecció». També ha participat en diverses iniciatives organitzades des del Centre LGTBI de Barcelona, com la curadoria d'una part de la programació de Museus LGTBI.

Artista e investigadora. Graduada en Historia del Arte por la Universidad de Barcelona y máster en Estudios Comparativos de Literatura, Arte y Pensamiento por la Universidad Pompeu Fabra. Investiga y fabula, desde el lesbianismo y la imagen, sobre la potencia del gesto, entrelazándolo con las narrativas mitológicas y esotéricas. Entre sus últimas obras se encuentran el proyecto escultórico expandido *Una amazona és una amant que cavalca* (Premi de Creació Sala d'Art Jove, 2023), la instal·lació-correspondència *Amb tu* (Espai d'Art Contemporani de Castelló, 2022), la conferència performativa *Hay una mujer que vive en mi habitación* (LOOP, 2021), la proposta de contraurbanisme utòpic *queer* en format de videojoc *Bolloisla* (LOOP, 2020) o la performance *Gender Reader* (2019). Com a mediadora cultural, forma part del Departament de Programació Pública i Social de la Fundació Joan Miró de Barcelona i és educadora en el MACBA dins del programa «Narratives de una colección». També ha participat en diverses iniciatives organitzades des del Centre LGTBI de Barcelona, com la curaduria d'una part de la programació de Museus LGTBI.

GERARD ORTÍN CASTELLVÍ

Artista i cineasta. Llicenciat en Belles Arts per la Universitat de Barcelona, MFA al Sandberg Instituut d'Amsterdam i MA Artists' Film and Moving Image a Goldsmiths, University of London, on actualment cursa un doctorat. Ortín ha exposat a la Fundació Joan Miró (Barcelona), així com a Tabakalera (Donostia), l'Stedelijk Museum Bureau of Amsterdam, l'Office for Contemporary Art (Oslo) o la Seager Gallery (Londres). Els seus treballs s'han projectat en llocs com LUX (Londres), Anthology Film Archives (Nova York), Zumzeig Cinecooperativa (Barcelona) o Numax (Santiago de Compostel·la). La seva darrera pel·lícula, *Reserve*, va rebre la menció al millor curt a la 42a edició del Festival Cinéma du Réel (París). Ha treballat amb la Galeria Estrany-De la Mota a Barcelona i sovint col·labora amb la cooperativa de cineastes i artistes Tractora, així com amb la productora Pirenaika. A obres com *Perrolobo* (2017) tracta la relació animal-natura i mostra una realitat en procés de canvi on parlar de domesticació és tan inoportú com parlar de puresa o d'estat natural.

Artista y cineasta. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona, MFA en el Sandberg Instituut de Amsterdam y en el MA Artists' Film and Moving Image en Goldsmiths, University of London, donde actualmente cursa un doctorado. Ortín ha expuesto en la Fundación Joan Miró (Barcelona), así como en Tabakalera (Donostia), el Stedelijk Museum Bureau of Amsterdam, la Office for Contemporary Art (Oslo) o la Seager Gallery (Londres). Sus trabajos se han proyectado en lugares como LUX (Londres), Anthology Film Archives (Nueva York), Zumzeig Cinecooperativa (Barcelona) o Numax (Santiago de Compostela). Su última película, *Reserve*, recibió la mención al mejor corto en la 42.ª edición del Festival Cinéma du Réel (París). Ha trabajado con la Galería Estrany-De la Mota en Barcelona y colabora a menudo con la cooperativa de cineastas y artistas Tractora, así como con la productora Pirenaika. En obras como *Perrolobo* (2017) trata la relación animal-naturaleza y muestra una realidad en proceso de cambio donde hablar de domesticación es tan inoportuno como hablar de pureza o de estado natural.

BORJA BAGUNYÀ

Escriptor. Professor de Teoria de la Literatura i Literatura Comparada, cofundador de l'Escola Bloom i editor de la revista de creació *CARN DE CAP*. Ha publicat els reculls de relats *Apunts per al retrat d'una ciutat* (Arola, 2004), *Defensa pròpia* (Proa, 2007, Premi Mercè Rodoreda) i *Plantes d'interior* (Empúries, 2011, 2023), així com l'assaig *Trapologia* (Ara Llibres, 2018), escrit a quatre mans amb Max Besora. *Els angles morts* (Periscopi, 2021, Premi de la Crítica) és la seva primera novel·la. Acaba de publicar *Sessió de control / Una casa fosca i un flagell* (Comanegra, 2023) i l'assaig *Breu història del mandat* (Fragmenta, 2023).

Escritor. Profesor de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, cofundador de la Escuela Bloom y editor de la revista de creación *CARN DE CAP*. Ha publicado las antologías de relatos *Apunts per al retrat d'una ciutat* (Arola, 2004), *Defensa pròpia* (Proa, 2007, Premio Mercè Rodoreda) y *Plantes d'interior* (Empúries, 2011, 2023), así como el ensayo *Trapologia* (Ara Llibres, 2018), escrito a cuatro manos con Max Besora. *Els angles morts* (Periscopi, 2021, Premio de la Crítica) es su primera novela. Acaba de publicar *Sessió de control / Una casa fosca i un flagell* (Comanegra, 2023) y el ensayo *Breu història del mandat* (Fragmenta, 2023).

MOHAMAD BITARI

Poeta, traductor, escriptor i periodista palestí de Síria establert a Barcelona. Va néixer el 1990 al camp de refugiats palestins de Yarmouk, a Síria, on va viure fins als vint-i-tres anys. La seva família va fugir de la ciutat de Natzaret el 1948 (any de la Nakba) i es va instal·lar a Síria després de l'ocupació del nou Estat d'Israel a Palestina.

Bitari és fundador d'Èter Edicions, especialitzada en traduccions de l'àrab al català i viceversa. Forma part del Comitè d'Escriptors Perseguits de la Fundació Pen Club a Catalunya, i treballa com a traductor de literatura catalana i literatura espanyola; també imparteix classes d'àrab a la Universitat Autònoma de Barcelona i col·labora habitualment amb institucions culturals per establir ponts entre Catalunya i el món àrab. Ha traduït a l'àrab autors com ara Federico García Lorca, Rafael Alberti, Miguel Hernández, Tomas Cohen i Miquel Martí i Pol. És autor de *Jo soc vosaltres. Sis poetes de Síria* (2019), una versió bilingüe en àrab i català, amb traducció de Margarida Castells i Criballés, en col·laboració amb les editorials Pol·len i Godall i la fundació Sodepau.

Poeta, traductor, escritor y periodista palestino de Siria establecido en Barcelona. Nació en 1990 en Siria, en el campo de refugiados palestinos de Yarmouk, donde vivió hasta los veintitrés años. Su familia huyó de la ciudad de Nazaret en 1948 (año de la Nakba) y se instaló en Siria después de la ocupación de Palestina por el nuevo Estado de Israel.

Bitari es fundador de Èter Edicions, especializada en traducciones del árabe al catalán y viceversa. Forma parte del Comité de Escritores Perseguidos de la Fundación Pen Club de Cataluña, y trabaja como traductor de literatura catalana y literatura española, así como de profesor de árabe en la Universidad Autónoma de Barcelona, y colabora habitualmente con instituciones culturales para establecer puentes entre Cataluña y el mundo árabe. Ha traducido al árabe a autores como Federico García Lorca, Rafael Alberti, Miguel Hernández, Tomas Cohen y Miquel Martí i Pol. Es autor de *Jo soc vosaltres. Sis poetes de Síria* (2019), una versión bilingüe en árabe y catalán, con traducción de Margarida Castells i Criballés, en colaboración con las editoriales Pol·len y Godall y la fundación Sodepau.

GEMMA FERREÓN

Antropòloga, formada en antropologia social i cultural i en fotografia. Originària de les illes Filipines, és cofundadora de l'associació d'asiàtiques descendents Catàrsia, una col·lectiva artísticopolítica que busca transformar la societat des d'una perspectiva antiracista, decolonial i feminista. Un dels projectes destacats és Furiasia, el primer festival d'arts a escala nacional de

les diàspores asiàtiques, en col·laboració amb el CCCB. També és cofundadora de Gabriela Spain, un grup activista i polític, d'aliança internacional, que lluita pels drets de les dones filipines arreu del món.

Antropòloga, formada en antropología social y cultural y en fotografía. Originaria de las Filipinas, es cofundadora de la asociación de asiáticas descendientes Catàrsia, una colectiva artística y política que busca transformar la sociedad desde una perspectiva antirracista, decolonial y feminista. Uno de los proyectos destacados es Furiasia, el primer festival de artes a escala nacional de las diásporas asiáticas, en colaboración con el CCCB. También es cofundadora de Gabriela Spain, un grupo activista y político, de alianza internacional, que lucha por los derechos de las mujeres filipinas alrededor del mundo.

GEORGINA SURIA

Arquitecta per l'ETSAB UPC, directora i dramaturga per l'ESAD de l'Institut del Teatre. Compagina i alterna projectes en les dues disciplines, participant en el disseny d'exposicions com *Després de la fi del món* (2017) i *Piso Piloto* (2015) al CCCB, i, recentment, *Línies Dures* (2023) a l'antiga seu de l'Editorial Gustavo Gili. En les arts escèniques ha dut a terme assistències artístiques per a Rimini Protokoll a *Urban Nature* (2021, CCCB) i *Shared Landscapes* (2023, Berliner Festspiele), i amb Glòria Balaña a *Tot el que passarà a partir d'ara* (2023, Teatre Lliure) i *Els Ossos de Montaigne* (Festival Grec 2022, Fundació Brossa 2023). A més, ha dirigit la IX edició d'Els Malnascuts (laboratori de creació jove de la Sala Beckett) i forma part del Consell de Redacció de la revista (*Pausa*), on ha publicat l'entrevista a Blai Mateu de Baró d'Evel *Tancar els ulls i tirar endavant* (2020) i *Teatre, monges, especulacions i joies* (2024) a partir de la seva recerca al voltant del Taller Masriera.

Arquitecta por la ETSAB UPC, directora y dramaturga por la ESAD del Institut del Teatre. Compagina y alterna proyectos de las dos disciplinas, participando en el diseño de exposiciones como *Después del fin del mundo* (2017) y *Piso Piloto* (2015) en el CCCB, y, recientemente, *Líneas Duras* (2023) en la antigua sede de la Editorial Gustavo Gili. En artes escénicas, ha realizado asistencias artísticas para Rimini Protokoll en *Urban Nature* (2021, CCCB) y *Shared Landscapes* (2023, Berliner Festspiele), y con Glòria Balaña en *Tot el que passarà a partir d'ara* (2023, Teatre Lliure) y *Els Ossos de Montaigne* (Festival Grec 2022, Fundación Brossa 2023). Además, ha dirigido la IX edición de Els Malnascuts (laboratorio de creación joven de la Sala Beckett) y forma parte del Consejo

de Redacció de la revista (*Pausa*), donde ha publicado la entrevista a Blai Mateu de Baró d'Evel *Tancar els ulls i tirar endavant* (2020) y *Teatre, monges, especulacions i joies* (2024) a partir de su investigación sobre el Taller Masriera.

MIQUEL SUREDA

Físic i enginyer aeronàutic especialitzat en propulsió espacial. Exerceix de professor i investigador a la Universitat Politècnica de Catalunya (UPC) des de l'any 2007. Actualment és el coordinador del màster universitari en Enginyeria Aeronàutica i del *master's degree in Space and Aeronautical Engineering* a la UPC-Terrassa. La seva recerca està centrada en l'exploració espacial i l'anàlisi d'arquitectura de missions interplanetàries. Forma part de la junta de la Sustainable Offworld Network (SONet), una comunitat de professionals que té com a objectiu desenvolupar i explorar la sostenibilitat a llarg termini de les activitats humanes a l'espai. També es dedica a la divulgació científica amb projectes com ara Gaia Ciència, que inclou xerrades, tallers i espectacles teatralitzats per transmetre la seva fascinació per l'univers que ens envolta a qui vulgui escoltar-lo.

Físico e ingeniero aeronáutico especializado en propulsión espacial. Ejerce de profesor e investigador en la Universidad Politécnica de Cataluña (UPC) desde 2007. Actualmente es el coordinador del máster universitario en Ingeniería Aeronáutica y del *master's degree in Space and Aeronautical Engineering* en la UPC-Terrassa. Su investigación está centrada en la exploración espacial y el análisis de arquitectura de misiones interplanetarias. Forma parte de la junta de la Sustainable Offworld Network (SONet), una comunidad de profesionales que tiene como objetivo desarrollar y explorar la sostenibilidad a largo plazo de las actividades humanas en el espacio. También se dedica a la divulgación científica con proyectos como Gaia Ciència, que incluye charlas, talleres y espectáculos teatralizados para transmitir su fascinación por el universo que nos rodea a quien quiera escucharlo.

179

ÀLEX HINOJO

Wikimedia GLAMwiki Ambassador. Diplomant en Ciències Empresarials, amb un postgrau en Gestió Museística i un altre en Gestió Cultural. Es dedica a buscar i promoure projectes de col·laboració entre museus i la Viquipèdia. Com a professional emergent del sector museístic i com a viquipedista experimentat, està molt interessat en les relacions museu-Wikipedia i segueix molt de prop el projecte Wikipedia:GLAM.

Va començar a editar la Viquipèdia el 2007, creant articles relacionats amb el videoart. De mica en mica, es va animar i ha acabat fent una mica de tot. Últimament fa articles relacionats amb museus catalans i patrimoni. Un dels molts reptes inacabats és completar els articles en vermell de la llista d'artistes amb obra al MNAC. També és membre de l'Associació Amical Viquipèdia, per difondre activament aquest projecte i els seus principis.

Wikimedia GLAMwiki Ambassador. Diplomado en Ciencias Empresariales, con un postgrado en Gestión Museística y otro en Gestión Cultural. Se dedica a buscar y promover proyectos de colaboración entre museos y la Viquipèdia. Como profesional emergente del sector museístico y como viquipedista experimentado, está muy interesado en las relaciones museo-Wikipedia y sigue muy de cerca el proyecto Wikipedia:GLAM.

Empezó a editar la Viquipèdia en 2007, creando artículos relacionados con el videoarte. Poco a poco, se animó y ha acabado haciendo un poco de todo. Últimamente escribe artículos relacionados con museos catalanes y patrimonio. Uno de los muchos retos inacabados es completar los artículos en rojo de la lista de artistas con obra en el MNAC. También es miembro de la Asociación Amical Viquipèdia, para difundir activamente este proyecto y sus principios.

MIREIA CALAFELL

Poeta i productora cultural. La seva obra inclou *Poètiques del cos* (Premi Amadeu Oller 2006 i Premi Anna Dodas 2007 al millor llibre publicat per un autor inèdit), *Costures* (Premi Josep Maria López Picó 2009) i *Tantes mudes* (Premi Benvingut Oliver 2013 i Lletra d'Or per ser considerat el millor llibre publicat en català del 2014). El seu darrer poemari és *Nosaltres, qui* (LaBreu Edicions, 2020), guardonat amb el Premi Mallorca de Poesia (2019) i reconegut per l'AELC amb el Premi Josep Maria Llopart al millor poemari publicat l'any 2020. Ha estat convidada a festivals internacionals a l'Argentina, Egipte, el Canadà, Luxemburg i Itàlia, entre altres llocs. És membre fundadora de la productora cultural La Sullivan i forma part de la Fundació Maria-Mercè Marçal. Ha estat codirectora del Festival Poesia i més (2015-2016) i de Barcelona Poesia (2018-2021).

Poeta y productora cultural. Su obra incluye *Poètiques del cos* (Premio Amadeu Oller 2006 y Premio Anna Dodas 2007 al mejor libro publicado por un autor inédito), *Costures* (Premio Josep Maria López Picó 2009) y *Tantes mudes* (Premio Benvingut Oliver 2013 y Lletra d'Or por ser considerado el mejor libro publicado en catalán en 2014). Su último poemario es *Nosaltres, qui* (LaBreu Edicions, 2020), galardonado con el Premio Mallorca de Poesía (2019) y reconocido por la

Asociación de Escritores en Lengua Catalana-AELC con el premio Josep Maria Llopart al mejor poemario publicado en 2020. Ha participado como invitada en festivales internacionales en Argentina, Egipto, Canadá, Luxemburgo e Italia, entre otros lugares.

Es una de las fundadoras de la productora cultural La Sullivan y forma parte de la Fundación Maria-Mercè Marçal. Ha sido codirectora del Festival Poesia i més (2015-2016) y de Barcelona Poesia (2018-2021).

ESTAMPA

Estudi de projectes interactius, audiovisuals i de disseny gràfic. Estampa és un col·lectiu de realitzadors, programadors i investigadors que treballa en els àmbits de l'audiovisual experimental i els entorns digitals. La seva pràctica es basa en una aproximació crítica i arqueològica a les tecnologies audiovisuals, en la investigació de les eines i les ideologies de la intel·ligència artificial i en els recursos de l'animació experimental. Estampa està format per Roc Albalat, Pau Artigas, Marcel Pié, Marc Padró i Daniel Pitarch.

Estudio de proyectos interactivos, audiovisuales y de diseño gráfico. Estampa es un colectivo de realizadores, programadores e investigadores que trabaja en los ámbitos del audiovisual experimental y los entornos digitales. Su práctica se basa en una aproximación crítica y arqueológica a las tecnologías audiovisuales, en la investigación de las herramientas y las ideologías de la inteligencia artificial y en los recursos de la animación experimental. Estampa está formado por Roc Albalat, Pau Artigas, Marcel Pié, Marc Padró y Daniel Pitarch.