

# Compàs

Núm. 11

d'amalgama



Marina Porras Martí \* Tina Vallès \* Elena Perelló \* Sergi Conesa \* Oriol López Esteve  
Roger Castellanos \* Carlota Serrahima \* Belén Sánchez García \* Joana Espuny de la Calle  
Toni Bertólez \* Andreu Bosch i Rodoreda \* Elisabeth Cuquerella

# SUMARI

Compàs d'amalgama | Núm. 11 | maig 2025

## PÒRTIC

### Jocs de miralls

Francesco Ardolino & Teresa-M. Sala

**Pàgina 1**

## LITTERE

### Contra els ploramorts

Marina Porras Martí

**Pàgina 2**

### Del barri a l'illa

Tina Vallès

**Pàgina 6**

## ARTIS

Conversa amb Oriol Fontdevila, David G. Torres, Montse Badia i Joan M. Minguet

### L'estat de la crítica d'art

Elena Perelló, Sergi Conesa

**Pàgina 10**

### La Veronal. Resistència dels noms, insistència en els mons

Oriol López Esteve

**Pàgina 18**

## DOSSIER MONOGRÀFIC: L'ESPIRITUALITAT

### Pot la poesia recuperar la dimensió espiritual de l'amor?

Pol Guasch

**Pàgina 26**

### *Vox populi, vox Dei*

Xavier López García

**Pàgina 32**

### Diálogos con lo invisible

Michael Gadish

**Pàgina 38**

### «¿Todavía haces eso?» Reflexiones sobre la espiritualidad de Bataille

Tatiana Jofre

**Pàgina 44**

## FRONTISTERI

### Un filòsof anomenat Lenin

Roger Castellanos Corbera

**Pàgina 50**

### La fenomenologia de la menstruació, més enllà del dolor

Carlota Serrahima

**Pàgina 56**

## LEVANA

### La intimitat com a fenomen social. El jo narratiu en Annie Ernaux

Belén Sánchez García

**Pàgina 60**

## AFINITATS

### Les utopies del coneixement científic. *Matriarcadia* i *La nova Atlàntida*

Joana Espuny de la Calle

**Pàgina 64**

### L'Univers en un llapis USB

Toni Bertólez

**Pàgina 70**

## CIUTATS

### L'Alguer. Polièdrica, catalana i sarda

Andreu Bosch i Rodoreda

**Pàgina 74**

## MIRADES

### Elisabeth Cuquerella.

### La fotografia com a mirall

**Pàgina 80**

**Direcció**

Francesco Ardolino  
Teresa-M. Sala

**Consell editorial**

Daniel Cid  
Daniel López del Rincón  
Àlex Matas Pons  
Meritxell Matas Revilla  
Mireia Sopena

**Responsables de secció**

*Littere:* Maria Dasca Batalla  
*Artis:* Laia Manonelles Moner  
Irene Gras Valero  
Martina Ribalta Coma-Cros  
Ana Prieto Nadal  
Marta Piñol Lloret  
*Frontisteri:* Núria Sara Miras Boronat  
Anna Ortín Nadal  
*Levana:* Enric Prats Gil  
*Afinitats:* Sònia Estradé Albiol  
*Ciutats:* Estanislau Roca Blanch

**Comitè científic**

Javier Arnaldo  
(Universidad Complutense de Madrid)  
Alessandra Capuano  
(Sapienza Università di Roma)  
Pietro Cataldi  
(Università per Stranieri di Siena – UNISTRASI)  
Alfonsina De Benedetto  
(Università degli Studi di Bari Aldo Moro)  
Mònica Güell (Paris IV – Paris-Sorbonne)  
Maria Llobart  
(Université Paul Valéry – Montpellier 3)  
Fernando Martínez Nespral  
(Universidad de Buenos Aires)  
Mary Ann Newman  
(Farragut Fund for Catalan Culture in the US)  
Marta Segarra (Centre National de Recherche  
Scientifique-CNRS-Paris)  
Amadeo Serra (Universitat de València)  
Camilo de Mello Vasconcello  
(Universidade de São Paulo)

**Col·laboradors del núm. 11**

Toni Bertólez, Andreu Bosch i Rodoreda,  
Roger Castellanos, Sergi Conesa, Elisabeth  
Cuquerella, Joana Espuny de la Calle, Michael  
Gadish, Pol Guasch, Tatiana Jofre, Oriol  
López Esteve, Xavier López García, Elena  
Perelló, Marina Porras Martí, Belén Sánchez  
García, Carlota Serrahima, Tina Vallès

**Disseny:** Quim Duran

© Edicions de la Universitat de Barcelona  
Adolf Florensa, s/n, 08028 Barcelona  
Tel.: 934 035 430  
www.edicions.ub.edu  
comercial.edicions@ub.edu

ISSN 2696-1008  
DL B 17004-2019



### Jocs de miralls

Desertem. Tanquem-ho tot.  
Boicotegem la guerra que destrueix  
els recursos.

FRANCO BERARDI, «BIFO»

**E**ls avatars polítics i socials en què ens trobem immersos ens inquieten, ens interroguen sobre el destí dels desprotegits, ens provoquen rebuig contra els vencedors de l'actualitat i ens empenyen a formular respostes radicals d'oposició, com les que demanava Bifo.

Les fotografies d'Elisabeth Cuquerella s'emmirallen en les declaracions dels autors d'aquest número reflectint imatges i proposant pauses i maneres de veure alternatives. Dos articles assenyalen la situació de la crítica, literària i artística, i evidencien la urgència d'un debat i de la recerca de noves estratègies interpretatives. De fet, una gran part dels textos que presentem gira al voltant de les capacitats de lectura i descodificació; així, doncs, ens traslladarem de les evolucions de la literatura per a infants durant els darrers anys fins a la dansa de La Veronal, amb la creació de mons escènics que s'exalten amb la potència dels cossos i dels seus moviments; reflexionarem sobre el pensament de Lenin per viatjar cap a les utopies del coneixement científic; i encara més, ens centrarem en la projecció de la intimitat en la producció d'Annie Ernaux per arribar a una lectura de la menstruació com a experiència afectiva que, tanmateix, no encaixa amb la idea de dolor.

El tema del dossier monogràfic transita pels camins de l'espiritualitat, que els nostres col·laboradors han declinat traçant línies diverses, barrejant-ne les característiques històriques, eròtiques, narratives i filosòfiques.

I finalment, com a ciutat convidada, l'Alguer, amb tota la seva complexitat polièdrica, sembla demostrar-nos la possibilitat, herètica per excel·lència, de la multiplicació de l'ànima.

**Francesco Ardolino & Teresa-M. Sala**

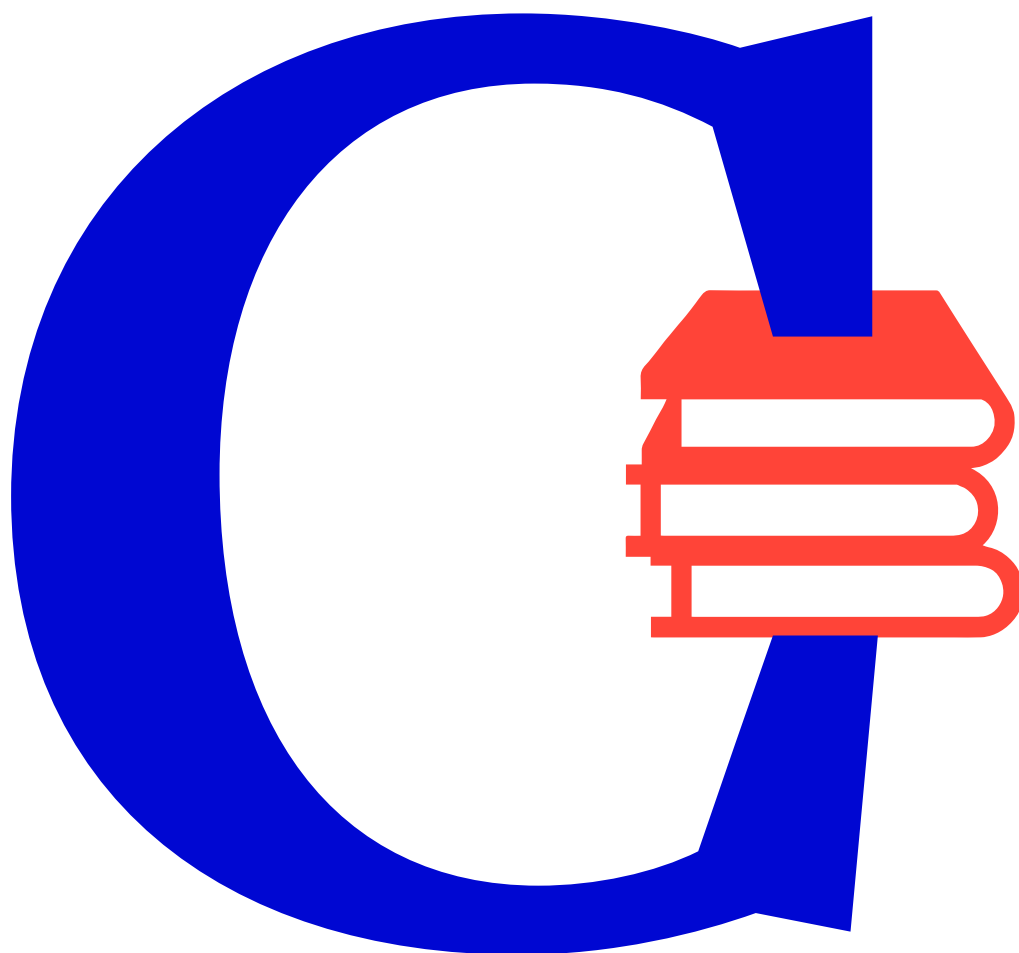
#### Convocatòria d'articles / Call for papers

La revista COMPÀS D'AMALGAMA incorpora un dossier monogràfic de caràcter acadèmic i interdisciplinari. El tema escollit per a la següent convocatòria és «IA».

En el món actual, ha esdevingut urgent reflexionar sobre la intel·ligència artificial (IA) i veure l'impacte que té en les nostres vides. El repte que tenim al davant és interpretar-ne els mecanismes i entendre de quina manera aquesta invasió subtil va penetrant dins les habituds i pràctiques quotidianes. A banda d'això, el fenomen provoca un desafiament ètic: serà possible generar models d'IA al servei de la humanitat i crear les maneres de protegir-nos dels seus usos inapropiats? O bé haurem de reformular tot un seguit de codis de comportament que havíem incorporat i acceptat com a principis mínims per viure en societat? El tema es pot abordar a partir de qualsevol perspectiva, des de la complicació que im-

plica l'ús de la IA en l'àmbit educatiu fins a la repercussió que pot tenir en la creació artística o literària, la pèrdua o la reconversió dels llocs de treball o el risc d'un control panòptic de la nostra existència. I també se'n pot capgirar la lectura per passar de la futurologia a les visions distòpiques que, amb el suport la ciència-ficció, des del final del segle XIX ens han anat avisant de tots els incendis que l'era de la tecnologia avançada podria produir.

Els textos, que cal enviar en un arxiu adjunt al correu electrònic [infopublicacions@ub.edu](mailto:infopublicacions@ub.edu) abans del 31 d'octubre de 2025, han de respectar les normes editorials recollides al llibre d'estil que trobareu a [https://www.edicions.ub.edu/refs/compasa\\_malgama-llibre-estil.pdf](https://www.edicions.ub.edu/refs/compasa_malgama-llibre-estil.pdf). Els articles passaran una avaluació a doble cec (*double-blind peer review*), els resultats de la qual seran comunicats en un termini màxim de dos mesos.



# Contra els ploramorts

**La crítica literària pateix una crisi que ve de lluny. Per superar-la, cal que els agents culturals deixin enrere les queixes recurrents i encarin el futur amb la voluntat de bastir ponts entre el sistema i els lectors.**

**Marina Porras Martí**  
Universitat Pompeu Fabra

**El debat sobre el futur de la crítica** i el paper dels crítics va sempre acompanyat d'un presagi fúnebre, com si es parlés d'una feina i d'un sector que està abocat a una mort inevitable i lenta. Però paradoxalment seguim parlant de crítica i seguim parlant de prescripció. Encara ens és interessant veure qui legitima, qui recomana, des d'on ho fa i de quina manera afecta els lectors. El problema, diria, no és la mort de la crítica, sinó que la figura del crític tal com l'enteníem fins ara està condemnada —com tantes figures culturals antiquades— a transformar-se. En lloc de fer de ploramorts, que és una mania molt estesa al món cultural, paga la pena veure cap a on cal que treballem perquè la nostra feina sigui rellevant.

Un dels avantatges del canvi de paradigma al voltant de la crítica és que té menys sentit que mai dedicar-se a recitar el mateix memorial de greuges que fa mig segle que

repetim quan parlem del sistema literari. Algunes queixes recurrents són la poca importància que tenen els llibres i la lectura en la societat i les escoles, el poc espai que els mitjans de comunicació dediquen als llibres, la precarietat del sector, les pressions del mercat sobre la indústria o els problemes de les crítiques negatives i positives en un camp literari tan petit com el nostre.

No és que això no sigui veritat, però hem pogut comprovar que repetir-ho no ens du enlloc perquè, sigui com sigui, acabem parlant o bé de problemes inabastables —canviar el sistema— o bé de problemes puntuals i concrets, gairebé personals —no es pot viure econòmicament de fer de crític—. Per contra, el que és a l'abast de tothom és prendre's seriosament la feina, sigui des de l'àmbit que sigui. Un bon professor, un bon crític, un bon periodista, un bon llibreter o un bon bibliotecari poden influir molt

## «La discussió sobre la crítica sovint queda reduïda i limitada als interessats en el tema.»

dins del seu entorn i contribuir substancialment a millorar el debat cultural, sobretot en un moment en què la prescripció està tan fragmentada.

De fet, una de les dinàmiques més problemàtiques al voltant de la crítica i la prescripció literària és tractar-les com si fossin un àmbit aïllat de la resta del món i en el qual és difícil intervenir. La discussió sobre la crítica sovint queda reduïda i limitada als interessats en el tema, que discuteixen entre ells en un espai estret i allunyat del debat públic. Quan parlem de crítica és important fer-ho dirigint-nos a l'esfera pública, que és un espai de conflictes i tensions. Un dels defectes més recurrents dels crítics és que parlen de llibres sense tenir en compte les circumstàncies que els envolten, com si fossin objectes llançats al buit, sense context. I és precisament la contextualització el que permet la conversa entre la crítica i aquells a qui va dirigida: els lectors.

La funció de la crítica i de la prescripció és fer de pont entre els llibres i els lectors, i l'única manera de donar valor a aquest pont és comunicar alguna cosa. Però en el moment on som no és fàcil fer-ho, perquè arrosseguem inèrcies que pesen molt. Per exemple, diria que al nostre sistema cultural hi ha una volguda absència de conflicte, i això dificulta la conversa. Fins i tot els que ens dediquem a la crítica donem per fet que serà pacífica, que és el contrari del que s'hauria d'esperar d'un sistema crític. Com que tothom —agents culturals i lectors— espera un sistema inofensiu, on ningú dirà res que no s'espera d'ell i del lloc que ocupa, aquesta inèrcia fa que els crítics es tornin efectivament inofensius, en el sentit que res del que diuen té un efecte seriós sobre el panorama cultural.

Això contribueix a crear un sistema cultural autosatisfet, que ens aboca a parlar sempre dels mateixos temes en els mateixos termes, i que tendeix a aïllar el sector i fer-lo impermeable a la resta de debats. Aquestes inèrcies han tendit a generar un resistencialisme com a marc imposat. És a dir, s'ha establert un discurs que afirma que, com que som pocs els que ens dediquem a la cultura i ho fem

en condicions precàries, val més que no ens fem mal i que no fem gaires experiments. No cal dir que la conseqüència d'aquest gest no ajuda a crear un espai de comunicació entre els agents culturals i els lectors a qui es dirigeixen.

Diria que és un gest molt hipòcrita anar repetint que ningú llegeix o que ningú es preocupa dels debats culturals si els qui hi estan implicats no intenten canviar el mateix discurs que fa dècades que arrossequen. Els agents culturals ens hauríem de preocupar de dotar-nos d'una explicació més programàtica, que pensi el sistema cultural com un espai de relacions ampli i divers, on els diversos agents i elements es comuniquen entre ells i s'influeixen mútuament. És a dir, cal emmarcar el discurs de la crítica perquè vagi més enllà de parlar de llibres concrets; convé explicar els diàlegs, les connexions i els conflictes que ocorren entre textos, autors i camps literaris. I podem fer-ho amb voluntat d'explicar-ho fora d'aquest sistema, no com una presentació interna sinó com una invitació als lectors a sentir-se part d'aquest mecanisme.

Si jutjo tenint en compte la meua feina al voltant del món dels llibres i la cultura, una de les particularitats del sistema crític català és la gran diferència que hi ha —tant pel que fa als espais com al contingut— entre la crítica acadèmica i la que es produeix fora de les universitats i les revistes especialitzades. Dins d'aquestes institucions hi ha un teixit de professors i especialistes que es dediquen a fer una molt bona feina... que sovint queda tancada dins dels límits de l'àmbit universitari. La funció de la crítica literària acadèmica té efecte dins d'un ambient especialitzat, però no repercuteix gaire —per no dir gens— en l'esfera cultural pública. I el problema és que aquesta esfera és el lloc on la crítica hauria de tenir impacte si volem que formi part de la nostra realitat cultural.

En canvi, fora de l'àmbit acadèmic no hi ha gairebé ningú que es dediqui exclusivament a la crítica. El que hi ha són periodistes o escriptors que fan crítica als mitjans de comunicació, combinant aquesta feina amb moltes d'altres.

## «Quan parlem de crítica és important fer-ho dirigint-nos a l'espai públic, que és un espai de conflictes i tensions.»

I dins d'aquests mitjans, s'ha de distingir entre el periodisme cultural —l'exposició de novetats, les ressenyes informatives, els reportatges de tot tipus— i la crítica literària —un text que reflexioni sobre una obra o un autor que faci servir les eines pròpies de la disciplina—. Inevitablement, la tendència als mitjans és parlar de llibres d'una manera divulgativa i no pas crítica. Però, un cop reconeguda aquesta diferència, les possibilitats que s'obren en aquest espai són enormes si el periodista o l'escriptor en qüestió entén que la seva funció és fer de pont amb els lectors i, en conseqüència, té alguna cosa per comunicar. El que no té sentit és desapropiar aquests espais i permetre que la conversa esdevingui inofensiva i repetitiva.

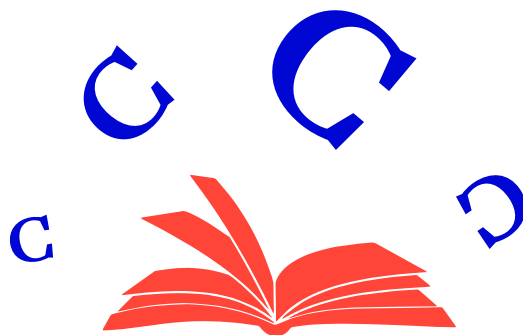
Com que aquesta ha estat una tendència freqüent als mitjans tradicionals, internet ha obert un horitzó infinit de possibilitats per proposar una alternativa. Però aquest espai forma part d'una estructura anàrquica i desendreçada, on és molt fàcil trobar un àmbit de comunicació amb els lectors però molt difícil atorgar criteris de valor estables. Malgrat això, diria que aquest és l'espai que compta, per al present i per al futur. Aquesta perspectiva oberta és el que ha aconseguit posicionar-se més clarament dins del debat públic i és el que marca més criteris; i això només ens dona una pista més de la irrellevància de la crítica literària tradicional.

Per això els plors de sempre no serveixen, i el que compta és saber com es pot integrar la feina de la crítica en aquests espais i com es poden obrir noves vies de comunicació sense banalitzar-les. És evident que això provoca un problema: ens hem quedat sense institucions legítimes fora de l'acadèmia. Si els espais s'han obert i multiplicat infinitament, ¿sobre qui recau la funció de situar i jutjar el valor de les obres i els autors? I qui marca el criteri?

Els lectors que busquen orientació estan bastant sols davant de la recerca de criteri i se l'han de formar ells mateixos amb l'allau d'informació de què disposen i amb els

criteris de fiabilitat que ells considerin més oportuns. L'aspiració dels agents culturals ha de ser contribuir, cadascú des del seu lloc, a enriquir i ampliar una conversa per bastir ponts entre el sistema i els lectors. És evident que, al món de la crítica i la prescripció, les fórmules del passat ja no ens serveixen, però encara no s'ha exposat cap alternativa clara.

El problema de la crítica literària és un dels més interessants del debat cultural precisament perquè un sistema cultural necessita tenir agents que el valorin, el jutgin i l'estudiïn contínuament. Una de les solucions al problema és que hi hagi crítics i prescriptors disposats a fer la seva feina d'una manera seriosa i a escriure més preocupats per la crítica que per la seva posició dins del sistema cultural. ●



# Del barri a l'illa

La literatura per a infants ha evolucionat en consonància amb els canvis socials i polítics que ha experimentat Catalunya els darrers cinquanta anys. D'*El zoo d'en Pitus*, de Sebastià Sorribas, a *L'illa de Paidonèsia*, d'Oriol Canosa, l'autora de l'article analitza aquesta evolució.

**Tina Vallès**

Professional independent

Imatge de fons: il·lustració de Pilarín Bayès per a la coberta d'*El zoo d'en Pitus*, de Sebastià Sorribas.

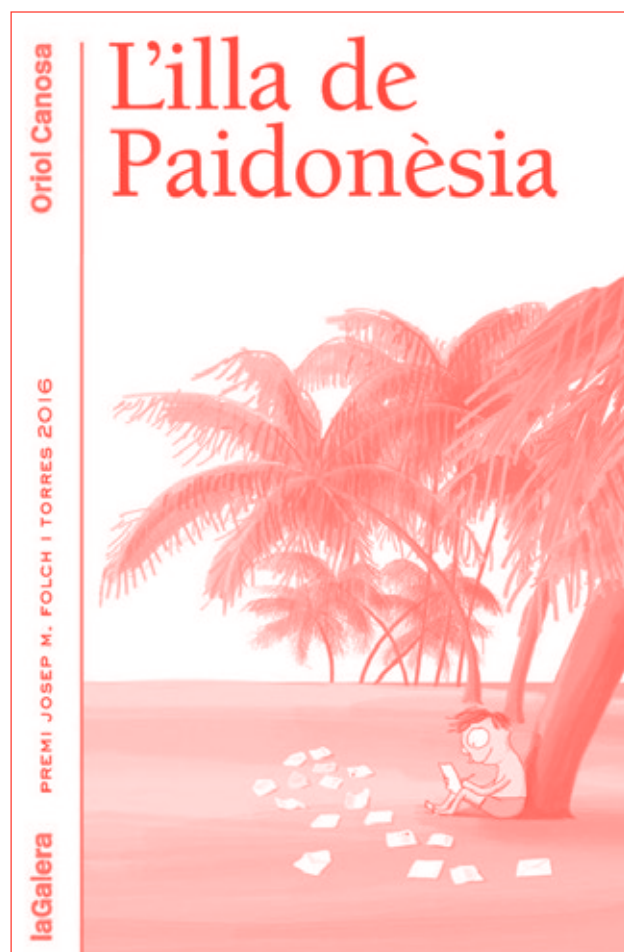
## «Tots dos llibres han estat o són lectures escolars.»

**Sebastià Sorribas** va guanyar el tercer<sup>1</sup> Premi Folch i Torres amb la seva primera novel·la, *El zoo d'en Pitus*, l'any 1965, i el 1966 La Galera la va publicar, il·lustrada per Pilarín Bayés, per inaugurar la col·lecció «Els Grumets de La Galera». Sorribas també va ser l'iniciador dels llibres de col·les a casa nostra. «Aquest Zoo és, gairebé, el principi de tot. Partíem del no-res, de trenta anys de silenci, orfes de la possibilitat que els nostres infants llegissin textos del moment en català», afirma l'escriptor Joaquim Carbó, que el 1969 publica *La colla dels deu*,<sup>2</sup> en la línia de Sorribas, i que el 1969 guanya el Folch i Torres amb *I tu, què hi fas aquí?*.

Paco Candel va ser qui convencé Sorribas d'escriure per a nens, segons el que afirmà l'autor en una entrevista amb motiu del quarantè aniversari del llibre. La novel·la s'inscriu en un corrent de realisme idealista que a Europa engegava just després de la Segona Guerra Mundial i que «intenta presentar als infants un món on tots els conflictes es poden solucionar mitjançant el diàleg i la solidaritat, amb la paciència i la col·laboració de tots. És la mala consciència de la guerra i la devastació, de l'Europa dividida i dolguda, que intenta preservar la infantesa dels conflictes adults».<sup>3</sup> I encara: «Els nens i les nenes del meu barri real [el Raval] serien com els protagonistes del llibre si haguessin tingut unes famílies com cal (que molts no en tenien), una escola com cal (que tampoc no en tenien), un barri com cal i un país com cal (que òbviament no tenien). [...] No podia retratar "realment" aquella època: n'hauria sortit una altra mena de llibre», afirma Sorribas el 2006.<sup>4</sup>

Però ara, quan ens acostem al seixantè aniversari de la novel·la de Sorribas, què se n'ha fet dels llibres de col·les? «Si allò no era cert», escriu la crítica i autora Teresa Duran, «podia ser-ho perquè, aleshores, els nens dels barris barcelonins feien col·les com la d'en Pitus, i aquestes col·les s'embranchaven en peripècies similars a la que du a terme aquesta colla».<sup>5</sup> Els nens i nenes de la colla d'en Pitus, doncs, no han estat mai reals, van ser idealitzats al

**Coberta de *L'illa de Paidonèsia*, d'Oriol Canosa, publicat l'any 2017 per l'editorial La Galera i il·lustrat per Gabriel Salvadó.**



seu moment i ara ja no podrien existir. Avui dia, en ple segle XXI, la història d'en Pitus i companyia necessita ser llegida amb acompanyament, ha de ser llegida com un clàssic i cal situar els lectors als anys seixanta del segle passat perquè entenguin aquella realitat que llavors era idealitzada i ara és irreal, començant per allò d'haver de demanar permís a un capellà per poder fer un zoo al carrer (el 2000 Mireia Ros en va fer una adaptació al cinema i el capellà va ser substituït per un mestre).

## «És tan impensable escriure El zoo d'en Pitus al segle XXI com escriure L'illa de Paidonèsia als anys seixanta del segle passat.»



El 2016 Oriol Canosa (Tarragona, 1975) va guanyar el 54è Premi Folch i Torres amb la seva segona<sup>6</sup> novel·la, *L'illa de Paidonèsia* (La Galera, 2017, amb il·lustracions de Gabriel Salvadó). Han passat nou anys i el llibre continua viu, se segueix reeditant i és una lectura habitual a les escoles de tot el país. No se li pot atribuir el mateix èxit de recepció que a la primera novel·la de Sorribas per tal com el context —tant el polític com el cultural— és tan diferent que

fa impossible establir paral·lelismes entre totes dues obres. El que sí que es pot fer, però, és una breu anàlisi per veure on érem i on som, si considerem que aquestes dues novel·les són representatives de dues èpoques concretes de la literatura infantil i juvenil en català.

Tots dos llibres han estat o són lectures escolars. Als anys seixanta, però, «Els llibres en català només arriben als alumnes de les anomenades “escoles actives”, als fills de les famílies més nacionalistes, a les biblioteques més compromeses».<sup>7</sup> Ara, en canvi, els llibres en català arriben a totes les escoles, encara que la situació de la llengua catalana a les aules torna a ser preocupant, si és que mai ha deixat de ser-ho. Si *El zoo d'en Pitus* va ser tan llegit durant tants anys va ser gràcies sobretot al col·lectiu docent que amb un alt grau de voluntarisme es va dedicar a prescriure'l i a fer-lo llegir a l'aula. Tanmateix, avui en dia, tenim un personal docent més convençut i unes infraestructures editorials i culturals més fortes, i el voluntarisme ja no és tant per la llengua com per la literatura, que té un paper residual a les escoles i als instituts. Tot i això, *L'illa de Paidonèsia* és llegida en molts centres i, a més, l'autor sol visitar-los per completar l'experiència lectora. Oriol Canosa és un autor que s'acosta als infants i escriu des d'una posició més propera: la seva intenció difereix força de la de Sebastià Sorribas, que tenia un to més instructiu, potser, que no pas literari; cosa que queda justificadíssima pel context cultural, social i polític del moment en què va escriure la seva primera novel·la.

Tant la novel·la de Sorribas com la de Canosa són narracions d'autor, però si la primera se centra en una colla, la d'en Tanet, la segona posa el focus en un sol personatge, en Nicolau Rouretort, un nen que fa un creuer pel Carib amb els seus pares i escriu una carta a la seva àvia per dir-li que si aquell parell no paren de discutir «et prometo que els deixo abandonats en una illa deserta. O millor en-

**Coberta d'*El zoo d'en Pitus*, de Sebastià Sorribas, publicat l'any 1966 per l'editorial La Galera i il·lustrat per Pilarín Bayès.**

## «Del barri a l'illa, la nostra literatura per a infants ha reascut, reviscut i revifat en els darrers cinquanta anys.»

cara: m'hi quedo jo». I això és el que acaba fent dues cartes després. Canosa escriu una novel·la epistolar que comença sent l'aventura d'en Nicolau però acaba implicant-hi nens d'arreu del món («Vinga, fugiu de casa, veniu al Carib!»). Així, en mig segle de narrativa infantil en català, passem d'una colla de nens del Raval que acaben implicant tot el barri per muntar un zoo i recaptar diners perquè en Pitús pugui anar a Suècia a curar-se, a un nen que acaba aplegant-ne tota una colla a cop de cartes en una illa deserta que acabarà sent reconeguda per l'ONU i governada i habitada només per nens.

En tots dos llibres els infants prenen la iniciativa, doncs, però de maneres ben diferents. Sorribas escriu una novel·la realista i ens narra una aventura ben quotidiana, on el lector infant s'identifica de seguida amb la colla, o potser només amb un dels personatges, i se solidaritza de seguida amb la causa. És un realisme idealista, ben propi del final de la Segona Guerra Mundial, i que serà la llavor del realisme crític que arribarà uns anys després a la literatura infantil i juvenil, convençut que cal mostrar totes les cares del món als infants, de les més enlluernadores a les més fosques. Canosa també escriu una novel·la realista, però amb una aventura que ens fa viatjar al Carib i que també fa que el lector s'identifiqui amb en Nicolau i la resta dels nens de l'illa, però no pas solidaritzant-s'hi, sinó empatitzant amb la causa de prendre distància respecte dels adults. En Tanet i companyia demanen permís i ajuda als adults del seu voltant, però en Nicolau i la resta d'habitants de Paidonèsia més aviat en fugen.

És tan impensable escriure *El zoo d'en Pitús* al segle XXI com escriure *L'illa de Paidonèsia* als anys seixanta del segle passat —i la novel·la de Canosa m'atreveixo a dir que no existiria sense la de Sorribas—. De la primera se n'han venut més de tres-cents mil exemplars i deu estar a punt d'arribar a la seixantena edició, i, a més, és el tercer llibre més venut en català després de *La plaça del Diamant* de Mercè Rodoreda i *Mecanoscrit del segon origen* de Manuel de Pedrolo. *L'illa de Paidonèsia*, amb el seu «to desenfadat i carallot», com afirmava Pep Molist en la crítica que en va fer a la revista *Faristol* el 2017, si La Galera continua

apostant per reeditar-lo i va sumant edicions, pot acabar sent un altre clàssic de la literatura infantil en català.

Del barri a l'illa, la nostra literatura per a infants ha reascut, reviscut i revifat en els darrers cinquanta anys i, per sort, el que va començar amb un evident to militant i voluntarista avui dia ja es pot dir que està en mans de professionals de l'escriptura, l'edició i la il·lustració que no s'hi podrien guanyar la vida si abans no hi hagués hagut gent com Àngels Garriga, Joaquim Carbó o Sebastià Sorribas. ●

### Notes

- 1 El primer Premi Folch i Torres de narrativa infantil, el 1963, va quedar desert, i el segon, el 1964, el va guanyar l'escriptora i bibliotecària Montserrat Mussons (1914-2007), i avui continua inèdit; es titulava *Tres narracions per a infants* i una d'elles es va publicar després amb el títol *Piu Piu* (La Galera, 1967).
- 2 Juntament amb el de Sorribas i el de Carbó, el tercer llibre que inaugura el gènere és *Un rètol per a Curtó* (1967), d'Àngels Garriga.
- 3 Valriu i Llinàs, Caterina. 2010. *Imaginari compartit. Estudis sobre literatura infantil i juvenil*. Barcelona/Palma: PAM / Edicions UIB i Institut d'Estudis Baleàrics, p. 23.
- 4 La trobareu a l'edició especial del quarantè aniversari: Sorribas, Sebastià. *El zoo d'en Pitús*. Barcelona: La Galera, 2006.
- 5 Les citacions de Carbó i Duran les trobareu a l'edició d'*El zoo d'en Pitús* citada a la nota anterior.
- 6 La primera va ser *L'illa de les cartes perdudes* (Babulinka Books, 2014, amb il·lustracions de Mercè López).
- 7 *Imaginari compartit*, p. 25.

**Conversa amb Oriol Fontdevila, David G. Torres,  
Montse Badia i Joan M. Minguet**

# **L'estat de la crítica d'art**

**La crítica d'art pateix una crisi motivada per diversos factors, com ara la pèrdua dels espais tradicionals en què desenvolupava les seves funcions i l'aparició de nous canals de comunicació que encara no estan legitimats pel món de l'art. Hem conversat amb quatre professionals vinculats amb la crítica amb la voluntat de reflexionar sobre aquestes qüestions.**

**Elena Perelló i Sergi Conesa**  
Universitat de Barcelona

## «Una bona crítica també és una autocrítica.»

**Actualment**, fer afirmacions concloents envers la crítica d'art és, probablement, sinònim d'aventurar-se per camins pantanosos en llocs d'on, de ben segur, és difícil sortir-ne. Sempre han estat a debat qüestions de pes com l'autonomia del paper del crític o el seu impacte a l'hora de produir valor. També els últims anys, en l'etapa contemporània, han sorgit altres discussions al voltant de la crítica d'art, com la seva disseminació, la transferència de les pràctiques crítiques cap a altres rols, com el del comissariat, una possible crisi o, fins i tot, el plantejament de la seva desaparició.

Els constants qüestionaments sorgits han anat modelant el que entenem per crítica d'art i el rol que tenen les persones que exerceixen aquesta pràctica crítica dins del camp de l'art. Aquest replantejament constant ha estat propiciat per debats intrínsecs a la mateixa pràctica crítica, però també, i sobretot, per l'obvi lligam amb les pràctiques artístiques. En aquest sentit, les experiències creatives contemporànies possiblement han desafiat les nocions convencionals de la crítica d'art. Alhora, les pràctiques crítiques també s'han modelat per factors externs al camp de l'art, com el canvi de paradigma de la comunicació al tombant del segle xx.

Per poder fer una aproximació a l'estat de la qüestió i estirar alguns fils, ens pot ser molt útil plantejar preguntes a diferents professionals que d'una manera o altra



Oriol Fontdevila. Fotografia de Violeta Mayoral.

estan vinculats amb la crítica d'art. Hem conversat amb l'Oriol Fontdevila, el David G. Torres, la Montse Badia i el Joan M. Minguet per tal de reflexionar al voltant d'aquestes qüestions.

**Quan es parla de crítica d'art, sovint sobrevola el debat sobre la seva dependència o independència respecte als altres agents del sistema de l'art.**

**ORIOl FONTDEVILA:** En un pol trobem figures com Diderot i Adorno, que presumeixen d'una gran independència. L'altre pol, que s'ha qüestionat moltes vegades, seria la idea que la crítica és absolutament dependent. Ambdós casos ens són insatisfactoris i, en realitat, no serveixen per explicar la crítica. Tant una crítica independent com una crítica dependent em semblen una ficció. Jo parlaria d'una crítica interdependent i em preguntaria com és possible en cas que tinguí lloc. Ni purament dependent, ni purament independent, sinó una crítica que es troba enmig de les coses, una crítica

implicada i que alhora permet mantenir una relació sostenible amb els seus objectes de reflexió i anàlisi. En aquest sentit, penso que una bona crítica també és una autocrítica.

Adorno no creu que s'hagi de fer autocrítica perquè la posició des d'on imagina que escriu està al marge de les coses. Per exemple, quan parlem sobre els feminismes,

## «Podríem dir que el comissariat és la continuació de la crítica per altres mitjans.»

tots hem de poder fer autocrítica, o quan parlem de relacions colonials o ecològiques. És a dir, mai pots abordar aquests discursos assenyalant tan sols els altres, que és quelcom que implica haver escollit per a un mateix la posició del bo. Tal vegada aquesta crítica interdependent es pugui assimilar a la «criticabilitat» de la qual parla Irit Rogoff en el text *Del criticismo a la crítica y a la criticabilidad*: és una qüestió de tenir agència, capacitat i, alhora, connexió.

DAVID G. TORRES: Em sembla un debat un pèl obsolet, ancorat en una antiga idea sobre els oficis de l'art. En primer lloc, no sé si en un món inter i hiperconnectat podem parlar d'independència. Més aviat tots formem part d'un espai indefinit i ampliable, ple de connexions i incidències entre els uns i els altres. D'altra banda, m'interessa més pensar en quin tipus de subjecte fa ús d'elements que han caracteritzat la crítica, que no pas enfangar-me en debats gremials.

JOAN M. MINGUET: No conec cap agent del món de l'art que pugui ser més independent que un crític (teòric o comissari) i, al mateix temps, no en conec cap que ho pugui ser menys. No és una broma. El món de l'art entès en la seva dimensió comercial i de prestigi social no permet una independència real, tots estem sotmesos a equilibris funambulescos per acordar l'honestedat i que et deixin treballar, ras i curt. Ara bé, la funció del crític pot ser plenament independent si deixa de treballar sota el patró dels consensos nobiliaris (la galeria, el museu, etc.) i s'arrisca en territoris inexplorats, com l'anonimat, la pèrdua del valor crematístic, la voluntat de sacsejar el pensament artístic que hem heretat.

**S'intueix un desplaçament del rol del crític tradicional cap a una concepció més híbrida de la pràctica crítica. Sovint s'atorga aquesta tasca a la figura del comissari.**

OF: No hi ha una causa única que provoqui el desplaçament del rol del crític. Un dels motius, segurament, seria l'enfonsament de l'esfera pública burgesa en termes de

referència del valor artístic. Abans els diaris i les revistes periòdiques participaven en la producció de valor artístic. En l'actualitat això s'ha esfondrat i, per tant, els museus han guanyat poder, ja que se'ls ha desmuntat un contrapoder. Fixem-nos que actualment els museus no només fan exposicions. Els programes públics han crescut molt, són un instrument molt potent pel que fa a la producció de discurs crític, i també amb publicacions pròpies. Els museus ja no requereixen només que les publicacions els facin cas, sinó que ja tenen el seu propi exèrcit de producció de valor. També els diaris van començar a pagar menys als crítics d'art. Entre d'altres, aquests motius han aportat un desplaçament del rol del crític d'art.

Hi ha una frase d'Oscar Wilde que diu que el bon públic de l'art és el que esdevé crític d'art. És a dir, que la finalitat de la crítica d'art és possibilitar que el públic esdevingui crític per si mateix. Una societat d'homes i dones lliures i emancipats és una societat de crítics, on tots produeixen la seva pròpia elaboració i el seu propi judici de les coses. Això seria una bona societat del futur, segons Kant. Oscar Wilde ho tradueix a l'estètica i hi fa una certa ironia. Malgrat tot, és una idea que encara em sembla interessant, aquest esdevenir crític de la societat. Fixem-nos en un detall: ara mateix, evidentment, ningú parla de l'esdevenir crític de la societat, però sí que es parla molt d'un esdevenir curador pràcticament generalitzat. Per exemple, hi ha la teoria del curacionisme de David Balzer, que em sembla molt interessant com a fenomen cultural; és a dir, que la metàfora de la curadoria hagi explotat i hagi sortit de l'àmbit exclusiu de la gestió de museus. Per altra banda, David Joselit creu que l'eclosió del curacionisme té a veure amb la societat de l'algorisme, és a dir, amb el fet que ens atreix que sigui un algorisme qui decideixi sobre nosaltres: afirmar que contínuament estem comissariant pràctiques culturals en la nostra vida quotidiana, i no merament seleccionant-les, pot inclús remetre a aquell empoderament que l'idealisme pressuposava per a la crítica d'art. Vindria a ser la capacitat que tenim tots, des d'un pla d'horitzontalitat, d'incidir en la formació de jerarquies

## «L'espai de la crítica d'art és el de la mediació i la distància al mateix temps.»

de valor. Actualment ja no pensem en una societat de crítics, però tal vegada sí en una societat de curadors, en una societat que no respon a l'algorisme (a la intel·ligència artificial o a un poder superior que ens instrumentalitza el gust i el pensament).

Em sembla interessant aquest desplaçament de la metàfora i penso que també parla del moment actual de la crítica. Tanmateix, és important observar com actua la crítica avui en dia, encara que estigui diluïda dins de l'engranatge productiu del sistema de l'art. S'ha d'assegurar que les institucions incorporin espais per al pensament crític en tota la seva jerarquia interna i que això pugui revertir en actuacions singulars. Considero que la institució cultural s'empobreix si espera que tots els que en formen part combreguin amb unes mateixes idees i, fins i tot, uns mateixos noms propis.

DGT: La crítica no ha aconseguit fer discursos de veritat i sembla que fa temps que està en un estat crític: davant de disciplines més autàrquiques, una disciplina que no sap què fa i que és acomplexada em sembla molt més interessant. De fet, la crítica d'art és una pràctica fragmentària. Aquesta condició fragmentària, tant de la crítica d'art com del comissariat, sembla molt adequada a l'època que vivim. Davant dels grans relats, no estan malament el text fragmentari i la defensa del text petit. Si anem a Baudelaire, el pintor de la vida



David G. Torres. Fotografia de Guillem Ortega Santos.

moderna és un text de vint pàgines. Inclús la crítica, en un sentit més tradicional, és una pràctica escrita encara més fragmentària.

D'altra banda, m'interessa especialment aquest tipus d'escriptura o de pensament que és subsidiari, que és parasitari i té necessitat d'un altre. Aquesta perspectiva ens pot portar a llocs molt interessants, com ara que la perifèria es converteix en el centre, que pot semblar una contradicció en els termes però que resulta molt útil. Aquestes formes de pensament que no són centrals, sinó que són perifèriques i que utilitzen els altres, m'interessen molt, i em sembla que si faig una mica de genealogia de la crítica em trobaré amb companys de viatge que fan servir la fragmentació, que parlen a través d'altres, que copien, que per establir un discurs propi fan servir el dels altres. Em trobaré amb companys com Guy Debord, que és el primer que diu: aquí s'ha de copiar. Copiar és la màquina del pensament. Potser em trobo amb companys que no són Clement Greenberg ni la seva he-

rència, necessàriament, i ni tan sols Diderot, sinó que em trobo amb un altre tipus de companys i companyes de viatge que potser m'interessen una mica més.

Respecte al desplaçament cap al comissariat, hi ha aquella idea que diu que *la guerra és la continuació de la política per altres mitjans*. Doncs podríem dir que el comissariat és