

Frónesis

Revista de les lletres, les arts i les ciències



CENTRE D'ENSENYAMENT
SECUNDARI JOAN MARAGALL

Guifré, 300

08912 Badalona

Número XLIII - Octubre de 2018

INDEX

Sumari	3
Lletres i Pensament	
‘El arte de ser feliz’, según Schopenhauer	6
Fenimore Cooper y ‘El último mohicano’	10
‘Premi Sant Jordi - CES Joan Maragall’ de relat curt i poesia	12
Art i Ciències Socials	
‘Dau-al-set’: l’avantguarda som nosaltres!	21
Los orígenes del pop-art en España	23
‘Tres anuncios en las afueras’	25
Ciències, Salut i Ecologia	
Sigmund Freud i la força de l’insconscient	28
L’expansió de la psicologia	32
Arnau de Vilanova i la ciència mèdica	34
Biografies i Entrevistes	
Entrevista amb... Julio Martínez Román, endocrinólogo	38
El Gran Houdini	40
Javier Fesser y el fenómeno ‘Campeones’	42
Agenda Cultural	44

SUMARI



A l'hora de comentar els continguts del número d'octubre de *Frónesis*, avui comencem pel final: l'Agenda. I és que des del 24 d'octubre del 2018 i fins el 31 de març del 2019 podrem gaudir de l'exposició «Stanley Kubrick» al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB). «Stanley Kubrick» és una exposició organitzada per persones i entitats com el Deutsches Filmmuseum, Frankfurt am Main, Christiane Kubrick, Jan Harlan i l'Stanley Kubrick Archive de la University of the Arts London, amb la col·laboració de Warner Bros Entertainment Inc., Sony-Columbia Pictures Industries Inc., Metro Goldwyn Mayer Studios Inc., Universal Studios Inc., i SK Film Archives LLC. Adaptada a l'espai barceloní pel crític de cinema i escriptor Jordi Costa, es tracta d'una exposició única sobre el gran fotògraf i cineasta nord-americà, comissariada originalment per Hans-Peter Reichmann i Tim Heptner, del Deutsches Filmmuseum de Frankfurt, i que compta amb peces icòniques, vestuari i utillatge original de les pel·lícules més importants de Kubrick, com la disfressa d'home-simí de *2001: una odissea de l'espai*; els vestits de les germanes bessones i la destrat de Jack Torrance, de *The Shining*; el casc amb el lema «Born to Kill», de *Full Metal Jacket* (1986) o les màscares d'*Eyes Wide Shut*, la darrera pel·lícula de Stanley Kubrick.

A la secció 'Lletres i pensament' hi trobem els articles *El arte de ser feliz*, dedicat al pensament d'Arthur Schopenhauer; *El último mohicano*, una ressenya de la immortal novel·la de Fenimore Cooper; i per últim, com a novetat, una mostra de tres relats dels que concursaran en l'apartat de professores i professors al 'Premi Sant Jordi – CES Joan Maragall' en els propers Jocs Florals del 2019. 'Art i ciències socials' presenta dos interessants articles sobre pintura: *Dau-al-set*, parla de la revista i el moviment artístic a qui va donar nom; i *Los orígenes del pop-art en España* ofereix un repàs a alguns dels artistes més representatius d'aquest corrent. Completa la secció una ressenya de l'oscaritzada pel·lícula *Tres anuncios en las afueras*.

La secció 'Ciències, salut i ecologia' compta amb un treball sobre *Freud i la força de l'inconscient*; un altre suggerent article titulat *L'expansió de la psicologia*; i per cloure l'apartat, una referència al català medieval *Arnau de Vilanova i la ciència mèdica* que tan sàviament va desenvolupar. 'Biografies i entrevistes' present les respostes del dr. Julio Martínez Román a un qüestionari sobre malalties endocrines i el mal d'Addison. Tanquen aquest número de *Frónesis* sendes biografies del mag *El Gran Houdini* i del cineasta madrileny Javier Fesser, el director de *Campeones*, la simpàtica pel·lícula sobre un grup de joves amb disminució psíquica que formen un equip de bàsquet i que representarà a Espanya en la cerimònia dels Premis Oscar de 2019. I precisament fins el 2019 ens acomiadem, doncs el proper número de *Frónesis* serà amb vosaltres el proper mes de febrer. Fins llavors!



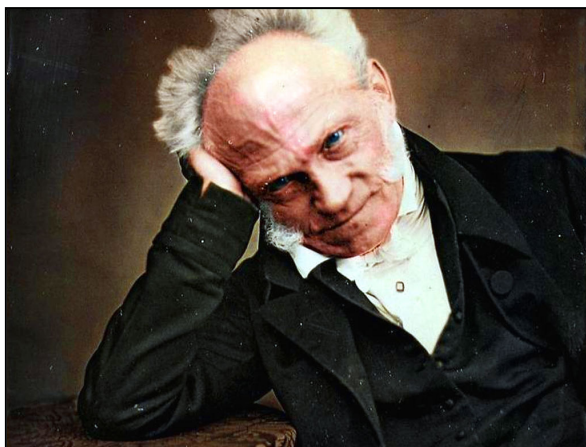
Lletres i Pensament



EL ARTE DE SER FELIZ, SEGÚN ARTHUR SCHOPENHAUER

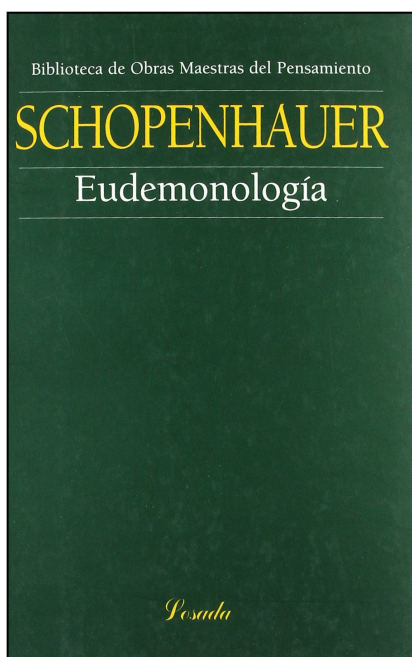
Jordi Puigdomènech López

Nacido en Danzig (Polonia) en 1788, Arthur Schopenhauer se doctoró con la tesis titulada *La cuádruple raíz del principio de razón suficiente* (1813). Durante su estancia en la República de Weimar se relacionó estrechamente con Goethe y fue introducido por Friedrich Mayer en la filosofía



hindú, uno de los elementos fundamentales de su sistema filosófico junto con Platón y Kant. En su obra principal, *El mundo como voluntad y representación* (1819), Schopenhauer defiende la idea de que la fuerza que mueve a todo lo real corresponde a un principio que él denomina Voluntad. Se trata de una Voluntad de Vivir, ciega e irracional, que se sirve del cosmos, de la naturaleza y de los seres vivos –incluidos los seres humanos– como simples herramientas para perpetuarse en el tiempo. El mundo material no es más que una Representación de esta Voluntad de Vivir, que se manifiesta en nosotros por medio del instinto de conservación y del deseo sexual que nos impele a reproducirnos como especie.

Pero el ser humano es también un ser inteligente, racional, por lo que está en nuestras manos ser conscientes de que podemos oponernos a este carácter ciego e irracional de la Voluntad y, en lugar de obedecerla, intentar tomar las riendas de nuestros actos, de nuestra existencia. En la obra *Eudemonología* o *El arte de ser feliz* Schopenhauer expone cincuenta reglas destinadas a hacernos la vida menos dolorosa, ya que según su visión del mundo el dolor es el elemento fundamental de la existencia. Se trata de cincuenta consejos en los que no solo muestra su propio pensamiento, sino que también recoge numerosas citas de otros autores, desde Aristóteles hasta Goethe, todas ellas encaminadas a conseguir que la existencia humana sea una experiencia agradable o, cuando menos, satisfactoria. Algunas de las reglas para ser feliz que aparecen en la *Eudemonología* de Arthur Schopenhauer son:



«Regla número 32

Al menos nueve décimas partes de nuestra felicidad se basan únicamente en la salud. Porque de esta depende en primer lugar el buen humor. Donde está presente, parece que las circunstancias externas desfavorables y hostiles se soportan mejor que las más felices cuando un estado enfermizo nos pone de mal humor o nos angustia. Compárese la manera en que se ven las mismas cosas en días de salud y alegría y en días de enfermedad. Lo que produce nuestra felicidad o desgracia no son las cosas tal como son realmente en la conexión exterior de la experiencia, sino lo que son para nosotros en nuestra manera de comprenderlas. En segundo lugar, la salud y la alegría que la acompaña pueden sustituir a todo lo demás, pero nada las sustituye a ellas. Finalmente, sin ellas es imposible disfrutar de cualquier fortuna externa, de modo que para un enfermo que la posee, es inexistente. Con salud todo puede ser una fuente de placer. Por eso un mendigo sano es más feliz que un rey enfermo. Por eso no carece de razón el hecho de que nos preguntemos los unos a los otros siempre por el estado de la salud en lugar de otras cosas y que nos deseemos mutuamente que nos encontremos bien. Porque esto constituye nueve décimos de toda felicidad. De ello se sigue que la mayor de las necesidades consiste en sacrificar la salud a lo que sea, adquisiciones, erudición, fama, promoción, y menos aún satisfacciones carnales y placeres fugaces. Al contrario, siempre ha que posponer a ella todas y cada una de las otras cosas».

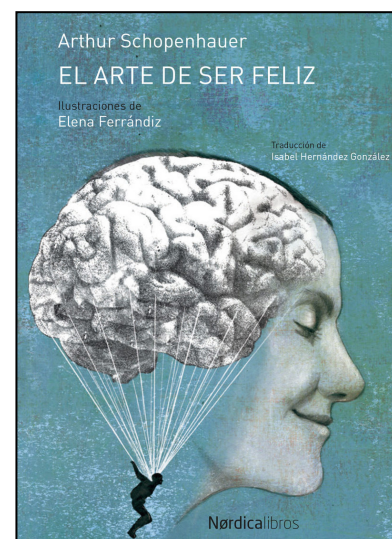
«Regla número 36

El medio más seguro para no volverse infeliz es no desear llegar a ser muy feliz, es decir, poner las exigencias de placer, posesiones, rango, honores, etc. a un nivel muy moderado; porque precisamente la aspiración a la felicidad y la lucha por ella atraen los grandes infortunios. Pero esa moderación también es sabia y aconsejable por el mero hecho de que ser

infeliz es muy fácil, mientras que ser feliz no sólo es difícil, sino del todo imposible. En particular no conviene edificar la felicidad sobre un fundamento muy ancho por medio de muchos requisitos; porque si se sostiene sobre tal fundamento se derrumba con la mayor facilidad. Puesto que el edificio de nuestra felicidad se comporta a ese respecto a la inversa de cualquier otro, que se sostiene más firmemente sobre una base amplia. Mantener las exigencias lo más modestas posibles en relación con los propios medios de todo tipo es la manera más segura de evitar las grandes desgracias. Pues toda felicidad positiva solo es una quimera, en cambio el dolor es real».

«Regla número 38

Cada uno vive en un mundo diferente, y este resulta ser diferente según la diferencia de los caracteres de cada uno; conforme a su carácter uno puede sentirse pobre, insípido, llano; o bien rico, interesante y significativo. Incluso si la diferencia que el destino, las circunstancias y el entorno crean en el mundo de cada uno es menos importante que la primera. Además, esta última puede cambiar en manos del azar, la primera está irrevocablemente determinada por la naturaleza.



Por eso, para bien y para mal, es mucho menos importante lo que sucede a uno en la vida que la manera en que lo experimenta; o sea el tipo y el grado de su receptividad en cualquiera de las maneras. No es razonable que a menudo uno envidie a otro por algunos sucesos interesantes de su vida; en lugar de ello debería tener envidia de la sensibilidad gracias a la cual esos sucesos parecen tan interesantes en su descripción. El mismo acontecimiento, que resulta tan interesante cuando lo vive un genio, en una cabeza sosa se habría convertido en una escena insípida del mundo cotidiano. Así, la misma escena que para un melancólico puede ser trágica, lo es mucho menos para un flemático y un sanguíneo. Por eso deberíamos aspirar menos a la posesión de bienes externos que a la conservación de un temperamento alegre y feliz y una mente sana que en buena medida dependen de la salud: *mens sana in corpore sano*, como dijo Juvenal.

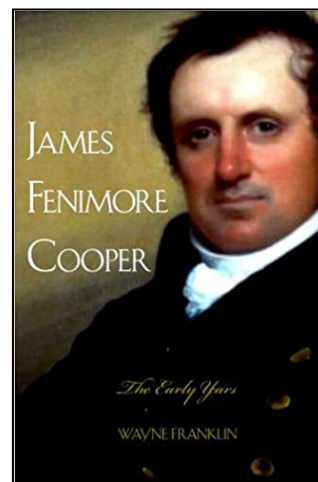
Al principio de esta obra he dicho que lo que tenemos y lo que representamos son aspectos muy secundarios frente a lo que somos. Únicamente el estado de la conciencia es lo duradero y lo que tiene un efecto constante; todo lo demás solo tiene una influencia pasajera. El predominio del intelecto sobre la voluntad, puesto que ésta siempre causa mucho sufrimiento y poca alegría verdadera, el gran vigor y capacidad del intelecto que expulsa el aburrimiento y hace al ser humano interiormente rico, que logra infinitamente más que todas las distracciones que la riqueza puede comprar, además, un ánimo contento y razonable, estas son las cosas que importan mucho. Con respecto a la felicidad de nuestra existencia, el estado, la condición de la conciencia, es absolutamente lo principal. Porque solo la conciencia es lo inmediato, mientras que todo lo demás es mediato por y dentro de este. Puesto que nuestra vida no es inconsciente como la de las plantas, sino consciente y tiene como base y condición una conciencia, es evidente que la condición y el grado de plenitud de esta conciencia es lo más esencial para una vida agradable o desagradable».

Bibliografía.- SCHOPENHAUER, Arthur: *El arte de ser feliz*. Barcelona: Herder, 2016.

FENIMORE COOPER y 'EL ÚLTIMO MOHICANO'

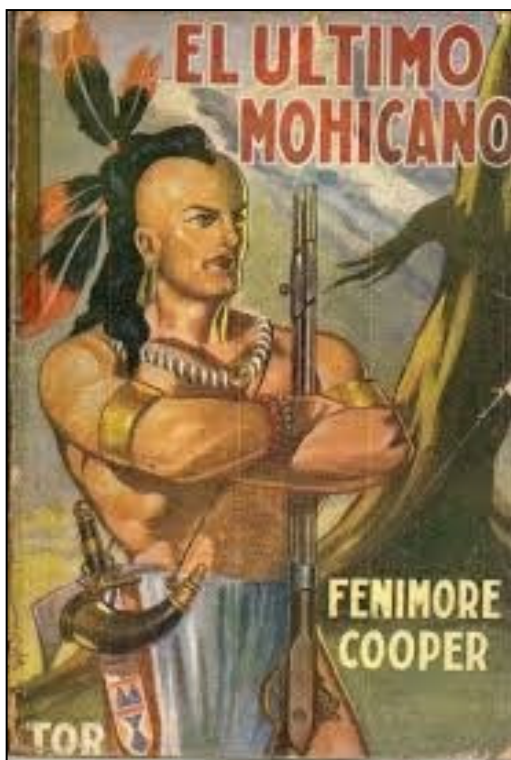
Ramón Gutierrez Serrat

Fenimore Cooper (Burlington, Nueva Jersey, 1789 - Cooperstown, 1851) dedicó buena parte de su carrera literaria al género de aventuras. Concretamente ocho de sus novelas están dedicadas a las peripecias vividas por los colonos europeos en Norteamérica en su búsqueda de tierras que debían conquistar a los indígenas. La más popular de estas novelas de aventuras es *El último mohicano*, publicada en 1826 y que convirtió a Cooper en un autor conocido en todo el mundo.



Basado, siempre según Fenimore Cooper, en hechos reales, los sucesos narrados en la novela *El último mohicano* están datados en 1757, cuando las entonces potencias colonialistas Francia e Inglaterra luchaban por la soberanía en la parte norte del continente americano. La parte ocupada hoy por Nueva York, al este de la bahía del río Hudson, más una gran extensión de territorio que se prolongaba hacia el sur, era la zona habitada por los *moicanni* o mohicanos, un pueblo indígena que compartía territorio con otras tribus, como los *lenapes*, los *mohawks*, los *mengwes*, los *senecas* y otros. En la contienda entre franceses e ingleses por la hegemonía territorial, estas tribus se veían obligadas a unirse a uno u otro bando con tal de preservar su patrimonio y una cierta independencia; aunque una vez finalizado el conflicto en favor de los ingleses, ninguna de las tribus indígenas pudo conservar ni una cosa ni la otra.

En un principio las fuerzas francesas, aprovechando los caminos naturales consiguieron avanzar hasta el lago Champellain, que se extiende entre las fronteras de Canadá hasta el Estado de Nueva York. Para luchar contra los colonos ingleses, más fuertes en número, los franceses recabaron la ayuda de los indígenas que encontraron a su paso. El comandante inglés Munro, al ver en peligro su fortín por el avance de las tropas francesas al mando de Montcalm, solicitó inmediatamente que le enviaran refuerzos. Llegaron mil quinientos hombres en ayuda de Munro además de sus dos hijas, Alicia y Cora acompañadas por el mayor Heyward, prometido de Alicia.



De camino hacia el fuerte inglés, la comitiva militar de refuerzo se internó en el bosque, donde acechaban los franceses con sus aliados indígenas. El cazador Ojo de Halcón y su amigo, el mohicano Unkas, llamado “el último de los mohicanos”, eran enemigos mortales de los hurones que ayudaban a los franceses, y peleando valerosamente consiguieron evitar que los ingleses cayeran en la emboscada. Tras superar este y otros incidentes, en los que Unkas, el último mohicano, demostró siempre una valentía y una nobleza fuera de lo habitual, el grupo llegó por fin al fuerte de Munro, que se hallaba sitiado

ya por las tropas francesas. Estos, tras una dura confrontación, terminaron ganando la batalla. Los ingleses supervivientes fueron en principio respetados; pero los hurones no siguieron las normas militares y atacaron a los prisioneros a traición, causando una matanza de ingleses y haciendo prisioneras a Alicia y Cora. Cora fue entregada al jefe hurón Magua como botín de guerra.

La respuesta de las tropas inglesas no se hizo esperar: ayudados por la tribu de los delaware, lucharon contra los hurones, derrotándoles. Como represalia, Magua asesinó a Cora y a Unkas, “el último de los mohicanos”, sucumbiendo él a su vez a manos de Ojo de Halcón. Cora y Unkas son enterrados juntos, con la cabeza mirando hacia la salida del sol, como lo prefería Manitú, el dios indio. Tamenund, el gran jefe *delaware*, sentenció sobre la tumba:

“Antes de salir el sol he conocido al guerrero; cuando el sol se pone he de despedir al último de los mohicanos”

Bibliografía.- COOPER, Fenimore: *El último mohicano*. Madrid: Club Internacional del Libro, 2012.

'PREMI SANT JORDI – CES JOAN MARAGALL' DE RELAT CURT I POESIA

Redacció

La propera diada de Sant Jordi 2019 se celebrarà la IV edició dels Jocs Florals del Centre d'Estudis Secundaris Joan Maragall de Badalona. Al igual que en



les anteriors edicions, participaran en el certamen tots els escrits presentats pels alumnes de batxillerat, bé sigui en la categoria de poesia o en la de relat curt. Aquest any introduïm dues novetats: la primera és que també hi haurà un certamen per a professores i professors, i la segona que els candidats al premi que s'hagin presentat durant els dos primers trimestres –per tant dos mesos abans de la cloenda del termini– seran publicats a la revista *Frónesis* per tal de què la resta de possibles participants s'animin a presentar els seus treballs. Així mateix, els relats premiats seran publicats en el número de *Frónesis* del mes de juny. Iniciem, doncs, aquesta ronda de publicacions amb tres relats candidats al premi al millor relat curt redactat per professores i professors:

SALTO AL VACÍO

Autor/a (pseudònim): Newton

Categoria: relat curt (professores/professors)

Natalia llega a la cima del acantilado con las manos ensangrentadas. Se da la vuelta para quedar erguida frente al abismo, desafiando al viento de mar que choca con fuerza contra su cuerpo e iza su melena como la llama de una antorcha de fuego negro. Permanece inmóvil. La mirada fija en el infinito. Las olas, ahora, se ven pequeñas desde la altura, pero el ruido que hacen al romper contra las rocas sigue siendo ensordecedor. Respira hondo. Se quita la ropa. Una vez desnuda recupera la desafiante posición retando al vacío

que se abre ante ella, y abre sus brazos de par en par, quiere impregnarse toda ella de la humedad del aire. Del olor a sal. El cielo permanece azul e inmutable. El horizonte se ve con nitidez. Ni una nave en el mar. Ni una nube en el cielo. Le gustaría sentir la fuerte brisa en su cuerpo, es fresca, es pura. Se le yerguen los pezones. Nota el latir de su corazón en la carne viva de las palmas de sus manos, de sus pies, de sus codos y de sus rodillas. Nota la sangre fluir y secarse sobre su piel. No hay un palmo de su cuerpo libre de rasguños y arañazos. Todo sanará pronto. Sonríe.

Esta mañana no había sentido nada al hacerse el amor pensando en Marcelo ¿Cuándo volvería? Las gaviotas hablan a gritos en su extraño y chirriante lenguaje antes de emprender algún vuelo en busca de comida. El mar es de un color azul intenso, más azul y más intenso que nunca. La luz del sol es también más intensa y blanca de lo normal. Le gusta creer que siente. Le gusta creer sentir también al sol calentando su piel y a las minúsculas gotas de agua, que después de desprenderse de alguna impetuosa ola y transportadas por el gregal, se posan sobre su piel, como agujas de hielo. Le gusta cerrar los ojos, aspirar lentamente y dejar que la humedad impregne sus fosas nasales y le llenase los pulmones del aroma del mar. Le gusta escuchar, aun con los ojos cerrados, el zumbido del viento al encontrarse con el muro de roca y el harmónico y lejano compás del oleaje. No conoce melodía más hermosa, es la música que siempre ha preferido. Le gustaría sentir...



El esfuerzo de la ascensión ha merecido la pena. Vuelve la vista hacia abajo. Es un abismo imponente. No tiene vértigo. Recuerda su recurrente sueño programado de cuando tenía seis, siete u ocho años, ese sueño en que podía volar, entre las nubes, sobre los prados, bajando en picado desde la cima de un acantilado para remontar el vuelo justo después de recoger una flor en el valle... La sensación de libertad ¡Qué feliz era siempre con este sueño! ¡Cómo deseaba irse a dormir para poder volar cuando era pequeña! Luego el sueño se fue para no volver. Libertad, amor,

felicidad, placer; todo está catalogado, te dan a elegir, te obligan a renunciar. Siempre buscando culpables. Y a ella que solo le gustaría sentir... Marcelo lo sabe ¿Por qué no vuelve?

Al final salta. Se da impulso y salta al vacío. Y mientras cae hacia las rocas, donde va a estamparse irremediabilmente para morir como una suicida, siente. Siente que vuela, que el viento la lleva, que es libre, que ama, que es feliz... Y justo antes de estrellarse sonríe y emite un leve ronroneo de placer. Tiene ligeramente húmeda la entrepierna.

Al cabo de unos segundos se levanta, se sacude la arena y emprende el camino de regreso a la casita en la playa. Mañana subirá otra vez a recuperar la ropa.

L'ADOPTO!

Autor/a (pseudònim): Sol Nu

Categoria: relat curt (professores/professors)

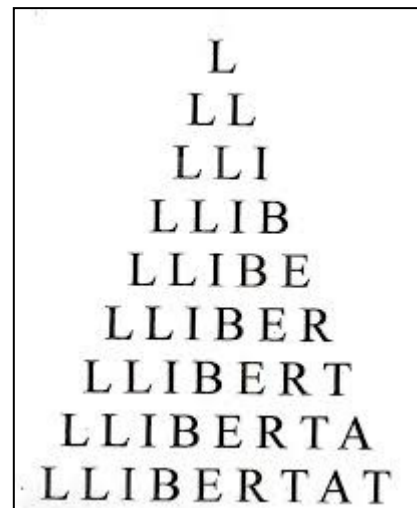
- L'adopto!

Quan algú, com qui no vol la cosa, llença un mot al vol i aquest et captiva. Perquè, sense saber-ho, el mot ja formava part de tu; perquè et mancava per anomenar-te i anomenar el món; perquè et revela la presència d'allò pronunciat. L' "allò" fins ara inexistent per indícible.

- L'adopto!

Quan la teva lectura s'entrebanca amb una paraula que t'obliga a aturar-la (la lectura, vull dir) per emmarcar-la i homenatjar-la (la paraula, vull dir). Perquè és única en dir allò dit. Perquè li sents el batec al cor.

Adoptem aquestes paraules i les fem "nostres per causa de l'amor que ens havia ensenyat com anotar-les" (Vinyoli, J. Llibre d'amic, VIII).



I les “anostrem” a l’anotar-les i al pronunciar-les (si cal, amb veu ronca, però amb la nostra). Era Borges qui deia: “*No estoy seguro de que yo exista, en realidad. Soy todos los autores que he leído (...)*”. Això és, no n’estem del tot segurs de la nostra existència, però sí de les paraules que s’han deixat i hem estimat. Perquè les vivim úniques.

Barjaula, panteixar, xiuxiuejar, gínjol... A l’hora d’adoptar paraules, assumeixo la inclinació (i per tant, els prejudicis) envers aquelles amb trets fricatus. Em commouen i em salven. I també m’acaronen.

“La paraula és meitat de qui la pronuncia i meitat de qui l’escolta” (Michel de Montaigne). Però també pertanyem i, en certa manera, en devem a les paraules regalades; que ens fan el món un xic més habitable, que no amable.

- L’adopto!

Així, ens llancem a capturar i col·leccionar mots. Per salvar-nos o potser senzillament per amanyagar-nos. O fins i tot per esbrinar qui som o tan sols per entendre un xic més aquest món nostre. I a l’hora del vespre, quan ja hem “anostrat” i atresorat els mots implacables, apareix l’intrús que ens qüestiona:

- I, “què fer de les paraules al final”? (Identitat, Joan Vinyoli. V. I).

LI YIN

Autor/a (pseudònim): Roberto Dupin

Categoria: relat curt (professores/professors)

*El destino ayuda a quien lo acepta
y arrastra a quien se le resiste*
(Séneca)



Había dejado de fumar ya otras mil veces. Y otras mil había vuelto inexorablemente al cigarrito. Pero en el enésimo intento de librarme del dulce veneno, aquel mes de agosto, caluroso y sin tabaco, llegué a sentirme particularmente agobiado e inquieto, con ganas de emprender alguna actividad pero sin acertar a decidirme por ninguna en concreto. Además, los

últimos días de vacaciones eran siempre una desesperante cuenta atrás que transcurría de forma fugaz entre sorteo y sorteo de la primitiva, a la espera de un golpe de suerte que me alejara de las locuras adolescentes de mis alumnos de bachillerato que un curso más me esperaban, rebeldes y agitados, a la vuelta del ya inminente septiembre. Nunca he sido aficionado a las apuestas ni he creído en el azar. Mi visión del mundo se acerca a una especie de fatalismo, a la creencia en que alguna Inteligencia Superior ha debido escribir para nosotros algo así como un destino, y que de una forma u otra éste siempre termina por cumplirse. Pero aún y así en verano, y únicamente en verano, nunca dejo de jugar a las loterías.

No sé si fue el aburrimiento, el desasosiego provocado por el calor de agosto o el síndrome de abstinencia; pero por alguna extraña razón, al comprobar una vez más que mi boleto no había resultado premiado, caí en la extraña tentación de abrirme un perfil en una red social y comenzar a buscar a personas con las que había mantenido algún tipo de vínculo en el pasado. Cabe señalar que esto no solo va en contra de mis principios, sino que incluso podría decirse que vulnera uno de los rasgos que mejor define mi personalidad: mi carácter es acusadamente reservado y poco dado a los reencuentros efusivos, por lo que hasta entonces había evitado toda tentación de hurgar en las sombras del ayer en busca de amigos de la infancia o de familiares lejanos y perdidos en la memoria del último entierro. Sin embargo, después de varios intentos fallidos y de algunos hallazgos que a la postre resultaron poco estimulantes, por fin el azar o el algoritmo de la red terminó por acercarme hacia alguien a quien realmente me apetecía encontrar.

Se trataba de José Antonio Pélop, un escritor casi anónimo que muchos años atrás había llenado horas y horas de mi primera juventud con la lectura de fábulas fantásticas y relatos de anticipación que él publicaba regularmente en la mítica revista *2001*, retitulada *Zona 01* hacia el año 1995, ante la llegada inminente del nuevo milenio y la pérdida de sentido de un título que había nacido para evocar un futuro inspirador. Los cuentos redactados por Pélop, entre lo fantástico y la anticipación, tenían una calidad que se hallaba fuera de lo común, siendo capaces de suscitar un interés que rebasaba con creces el de cualquier otra publicación de las muchas que habían proliferado en la segunda mitad de los setenta, dedicadas a los géneros de la ciencia ficción, el misterio o el terror. Idolatrado por una legión

de jóvenes lectores que esperábamos con ansia cada nuevo número mensual de *2001*, con el paso de los años, el cambio de las modas y la llegada a la madurez de sus seguidores la revista terminó por caer en el olvido y, con ella, también lo hizo nuestro admirado escritor.

Y ahora estaba de nuevo, allí, convertido en un perfil de *facebook* que no destacaba precisamente por su elocuencia. Apenas mostraba una docena de fotografías, algunas de las cuales presentaban a un hombre de edad indefinida, de aspecto casi inalterable y bien conservado pese a que ya debía rebasar los setenta. Su rostro desprendía humildad y a la vez seguridad en sí mismo. No faltaban algunas portadas de *2001*, de su secuela *Zona 01* ni tampoco imágenes de títulos y fragmentos de algunos de sus relatos más celebrados: *Frecuencia en espiral* (1978), una historia profunda que ahondaba en los orígenes de la cultura occidental para terminar proyectándose audazmente hacia un futuro incierto, pero sugerente; *El círculo perfecto* (1985), un drama metafísico con un reparto coral de personajes y la promesa de un horizonte esperanzador; y por supuesto *El comienzo del Edén* (1988), su gran obra maestra, un cuento inclasificable cuyo recuerdo no podrá ser jamás borrado, por años y años que puedan transcurrir desde su ya lejana primera lectura.

Le escribí un mensaje privado transmitiéndole mi profunda admiración por su obra y lanzándole una serie de guiños de buen especialista en la *Sf*, encaminados a despertar de algún modo su interés por conocer a un antiguo seguidor que después de varias décadas no había olvidado su trabajo genial, injustamente ignorado desde las esferas académicas y mediáticas. No tardó en responderme. Concertamos un encuentro, y pese a que mediaba toda una generación entre nosotros, pronto iniciamos una relación de franca amistad basada en pródigas afinidades literarias y cinéfilas, y aderezada con arduos debates sociopolíticos no exentos de algún que otro enconado desencuentro a propósito de complejas cuestiones filosóficas, históricas o religiosas.

Nuestra animada tertulia tenía lugar regularmente todos los martes, alrededor de las cinco de la tarde, y se prolongaba por espacio de hora y media o de dos horas que transcurrían agradablemente frente a un par de cortados y sendas copas de coñac. El lugar de la cita era invariablemente el mismo: un bar céntrico y al mismo tiempo extrañamente tranquilo. Estaba regentado, como tantos otros, por una humilde familia procedente de la

China. El nombre del establecimiento era “El Coral”, y la camarera que siempre nos atendía un día dijo llamarse Li Yin. Tendría unos veinticinco años y pronto supimos que era la hija del matrimonio que había arrendado el local. Estaba embarazada.

No sabría decir porqué, pero desde el segundo o tercer encuentro tuve la impresión de que entre Li Yin y Pélop se había establecido una química especial. Ambos coincidían en hacer gala de un talante algo hosco, sin alcanzar a ser malhumorado, pero poco dado a la espontánea conversación con los otros presentes en el local. A ello había que añadir que Li Yin apenas entendía el español. Pese a estas dificultades, semana a semana ambos intercambiaban entre sí comentarios que no podían por menos que calificarse de curiosos. Pélop era un hombre extremadamente ingenioso, de sutil inteligencia y una amplísima cultura que había adquirido de manera autodidacta. Sin menoscabo de su porte intelectual, las conversaciones que mantenía con Li Yin eran sencillas, de un tono entrañable y sin un atisbo de altanería. Ella le correspondía con una amplia sonrisa y con alguna ocurrencia formulada en una extraña jerga que apenas acertábamos a comprender.



Pasados unos meses, y coincidiendo con el cumplimiento del periodo de gestación, una tarde notamos la ausencia de la camarera. Dos semanas después, Li Yin volvía a estar en el bar con una pequeña chinita en sus brazos. Pélop y yo seguíamos enfrascados en nuestra tertulia semanal. Todo volvía a la normalidad. Hasta que un día Li Yin desapareció de “El Coral” para no

volver más. A cada nuevo encuentro en el bar la ausencia de Li Yin preocupaba más y más a mi amigo, que intrigado decidió preguntar por ella al camarero que la sustituía. Tras intentar vanamente establecer un diálogo inteligible, por fin Pélop dijo haber llegado a entender los vocablos “Badalona” y “Bar El Jardín”.

De nada sirvieron mis quejas. Pélop insistió en que tomáramos inmediatamente mi coche y nos lanzáramos en busca de la chica. Yo no podía dejar de preguntarme qué pasaba por la mente del escritor. ¿Qué debía pensar alguien como él, capaz de inventar las mejores historias, mezcla de fantasía y realidad, acerca de lo que podía haber sucedido con Li Yin? Por el camino estuvo especialmente impaciente y malhumorado, quejándose continuamente de mi actitud pasiva y de mi lentitud al volante. No es que Badalona estuviera muy lejos, pero desplazarnos hasta allí para encontrar un supuesto bar llamado “El Jardín” me parecía una especie de locura, una reacción que no acababa de entender viniendo de alguien tan poco dado a las extravagancias como Pélop.

Aún no sé cómo llegamos, pero finalmente dimos con el bar. Cruzamos el umbral y allí estaban Li Yin y su madre, quienes al vernos nos obsequiaron con una sonrisa amable y sincera, con dos cortados y sendas copas de coñac. José Antonio Pélop, el genial e incomprendido escritor de relatos fantásticos, cumplidos ya los setenta y con una obra genial que yacía perdida desde hacía casi dos décadas en el más profundo de los olvidos, se sentía ahora feliz. Feliz como yo nunca lo había visto antes. Feliz por recuperar la sonrisa de Li Yin.



Art i Ciències Socials

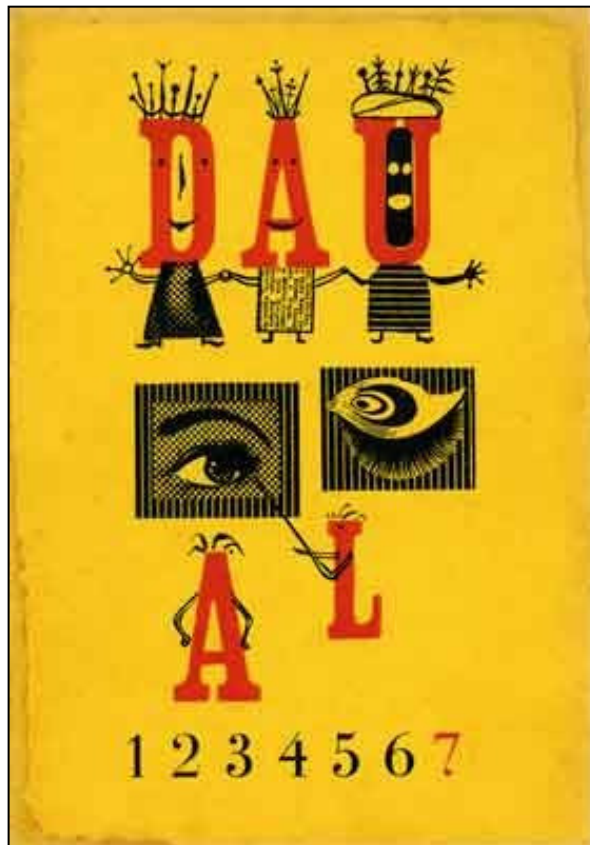


‘DAU-AL-SET’

L’AVANTGUARDA SOM NOSALTRES!

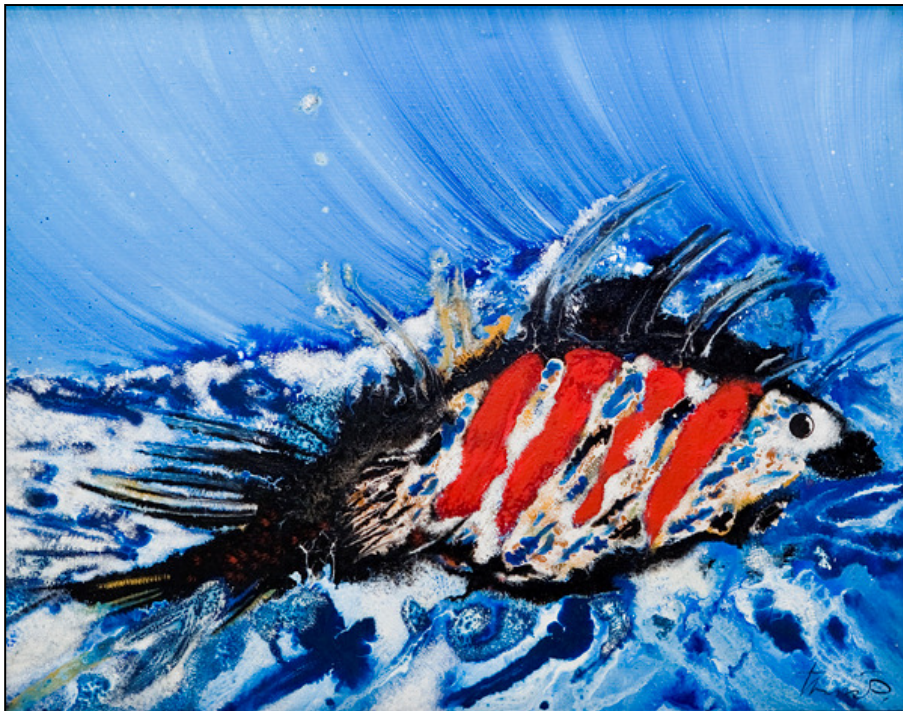
Antoni Gallter

La importància de la revista *Dau-al-set* i del moviment avantguardista que va organitzar-se al seu voltant va ser enorme. Fundada el 1948, un any artísticament molt fructífer que va donar lloc fins i tot a poder parlar d’una Generació de 1948, va compartir protagonisme a la ciutat de Barcelona amb els Cícles Experimentals d’Art Nou i amb la inauguració del Primer Saló d’Octubre. El Cícles van ser creats per Àngel Marsà i es van celebrar a la Galeria Jardí. La seva tasca consistia en descobrir joves valors que, al mateix temps, fossin uns bons coneixedors del món i de la història de l’art, i totalment originals a l’hora de plantejar problemes inèdits.



El Saló d’Octubre va tenir deu edicions, des del 1948 fins al 1957, i va ser una mostra importantíssima de l’art més actual. S’acceptava tota obra pertanyent a qualsevol tendència que hagués aparegut amb posterioritat al moviment impressionista. Malgrat que predominava l’art figuratiu, cal recordar que en el Primer Saló d’Octubre van exposar-se algunes pintures abstractes, entre les que van destacar les de Jordi Mercadé, Pere Tort, Salvador Aulèstia i Joan Sandalinas. Aquesta mateixa exposició va ser la que va donar a conèixer Antoni Tàpies, que va presentar dues obres figuratives del corrent sobre-realista, amb una signografia de tall oníric que ja reflectia el seu particular tractament de la matèria.

Pel que fa a la revista *Dau-al-set* i al moviment avantguardista que va sorgir al seu voltant, cal assenyalar que la seva importància va ser, en un primer moment, més literària que plàstica. Inspirats en els treballs de Max Ernst, Paul Klee i Antoni Miró, integraven el grup els pintors Modest Cuixart, Joan Ponç, Antoni Tàpies i Joan-Josep Tharrats, a més del poeta Joan Brossa, el teòric Arnald Puig i el crític Juan Eduardo Cirlot. Els pintors pertanyien l'any 48 al moviment sobre-realista magicista; però ben aviat van evolucionar tots ells cap a l'abstracció, a excepció de Joan Ponç. Des del punt de vista bibliòfil, la revista *Dau-al-set* va ser la més important de les editades a Espanya –i encara ho és a dia d'avui–, sent el màxim impulsor del projecte Joan-Josep Tharrats, que va assumir les funcions d'editor, impressor, compaginador i redactor. Va ser una revista de tall alegre, amb originals pintats a mà en tots els números i amb un notable valor informatiu i documental, tot i que el joc i la investigació també van jugar un paper decisiu en tots els exemplars.



La revista *Dau-al-set* va publicar-se entre el 1948 i el 1956 i van sortir un total de cent cinquanta-quatre números, cadascun d'ells amb una tirada entre els cent i els cent vint-i-cinc exemplars. A dia d'avui tots aquets exemplars originals són un autèntic tresor, tot i que l'Ajuntament de Barcelona va promoure una reedició de la revista a finals dels anys noranta.

Bibliografia.- AREÁN, Carlos: *Treinta años de arte español*. Madrid: Guadarrama, 1972.

ORÍGENES DEL POP-ART EN ESPAÑA

Antoni Gallter

El término “pop-art” fue acuñado en 1957 por Lawrence Alloway. Al margen de los precedentes lejanos que supusieron las aportaciones de Joan Miró y Joan-Josep Tharrats, las dos máximas personalidades del pop y del neodadaísmo español fueron Rafael Canogar, en la Escuela de Madrid, y Romà Vallés, en la de Barcelona, aunque buena parte de la obra de Enric



Miralles y la de Josep Guinovart también pueden considerarse como dadaístas. Gran parte de los artistas españoles que se adhirieron a la corriente del pop, al neodadaísmo, al op-art o al serialismo pertenecen a la generación de 1963, no habiendo nacido ninguno de ellos antes de la década de 1940.

En el serialismo, en las estructuras de repetición y en la utilización de ordenadores, el predominio de las generaciones posteriores a la del 63 es abrumador. El concurso promovido por la revista *Blanco y negro* y el diario *ABC*, celebrado en el año 1970 y limitado a pintores menores de treinta y cinco años, constituyó una prueba irrefutable de hasta que punto estas formas de arte estaban reservadas entonces a las nuevas generaciones. El ganador del concurso fue Cristóbal Toral Ruiz. De este autor se dijo que «plantea sus cuadros desde un espacio esférico» y que «en Toral hay que destacar tanto el colorido y la materia trabajada como la poesía interior de los temas que trata, y ese afán de presentar las formas en fragmentos disociados, navegando en el espacio en busca de un retorno a la integración temporal.»

Por su parte, el neodadaísmo se relaciona con el pop en tres aspectos fundamentales, que son la presentación de objetos, las asociaciones insólitas y la captación impersonal de situaciones arquetípicas. Asimismo, esta corriente también se relacionó con las últimas modalidades abstractas de la época, en su deseo de romper el cerco de la bidimensionalidad y de internarse en la mente del espectador, sacando a relucir sus formas erosionadas, conmocionadas o móviles.



Una de las obras características de Cristóbal Toral

El puente entre el viejo informalismo y las estructuras neogeométricas en relieve, en las que la luz real actúa como una forma más entre todas las que componen la obra, se tendió por primera vez en Buenos Aires a finales de los cuarenta, de la mano del Movimiento Madi fundado por Gyula Kosice y Carmelo Arden Quin. Posteriormente trabajaron en esta línea los italianos Castellani, Manzoni, Mauro Deda y Getulio, después de 1958. Todas estas tendencias confluyeron y culminaron en el Grupo Búsqes de Arte Visual, fundado en París en 1960 por el español Francisco Sobrino y por el argentino Julio Le Parc. Sus obras podían relacionarse en ocasiones con el informalismo por lo que a la tactilidad de la materia se refiere, pero se adelantaron a su tiempo en lo que a la repetición sistemática de elementos y la rigurosa distribución geométrica se refiere. Del mismo modo fueron pioneras en la introducción de sistemas seriales y en la introducción de vibraciones formales y lumínicas, características del op-art.

Bibliografía.- AREÁN, Carlos: *30 años de arte español*. Madrid: Guadarrama, 1972.

‘TRES ANUNCIOS EN LAS AFUERAS’

Manuel García Llera



Rodada en la línea de la corriente teatral *In-yer-face*, variante del Teatro de la Crueldad que pretende profundizar en el notable componente violento que caracteriza a la sociedad contemporánea, el dramaturgo y realizador angloirlandés Martin McDonagh –formado en el National Theatre de Londres, del que fue residente– redacta un guión hecho a la medida de la actriz Frances McDormand e, indudablemente, en la línea del personalísimo cine de los hermanos Joel y Ethan Coen.

Tres anuncios en las afueras es una comedia negra, con toques de thriller y un poderoso trasfondo sociopolítico plagado de referencias críticas al “American Way of Life”, en su versión más conservadora y paradigmática por lo que al Medio Oeste de EEUU se refiere. En un principio, Frances MacDormand se resistía a aceptar el papel protagonista por considerar que debía encarnarlo una actriz más joven, pero finalmente fue su esposo, Joel Coen, quien tras discutirlo largamente con ella consiguió convencerla de la conveniencia de aceptarlo. El Globo de Oro y el Oscar de Hollywood certificaron que en esta ocasión tenía razón el marido.

Mildred, una mujer de mediana edad que vive sola con su hijo en Ebbing, pequeña población de Missouri, se debate entre el rencor y la amargura por el crimen del que poco tiempo atrás fue objeto su hija, violada y asesinada cruelmente por un hombre que aún no ha sido detenido. Desesperada por la aparente pasividad y la poca eficiencia mostrada por la policía, Mildred decide alquilar tres vallas publicitarias en las inmediaciones de la localidad para que todos los automovilistas que pasen por la zona tomen conciencia de la impunidad de su caso. Puestos en evidencia por el mensaje expresado en los anuncios, el jefe de policía y su desequilibrado ayudante se ven forzados a tomar cartas en el asunto.



Inspirándose en unos carteles reales que denunciaban un crimen sin resolver, y que pudo contemplar mientras viajaba por la autopista entre Georgia, Florida y Alabama, Martin McDonagh construye un relato violento, a modo de western posmoderno, que se mueve ágilmente entre la ironía y la caricatura y en el que muestra, como ya hiciera en *Siete psicópatas*, la familiaridad con la que una buena parte de la sociedad americana –y mundial– asume y convive con las numerosas situaciones de crueldad que, empleando un lenguaje explícito y sensacionalista, se

presentan a diario ante su mirada malsanamente curiosa. De algún modo, parece como si McDonagh quisiera constatar que una civilización que almuerza y cena viendo en el televisor catástrofes e injusticias sin número ha de ser, necesariamente, una sociedad enferma que tiene dificultades a la hora de diferenciar entre el mundo de ficción y la escabrosa realidad en la que sufren y malviven muchos humanos.

Bibliografía.- VVAA: *Estrenos de 2018*. Madrid: Ediciones JC, 2018.

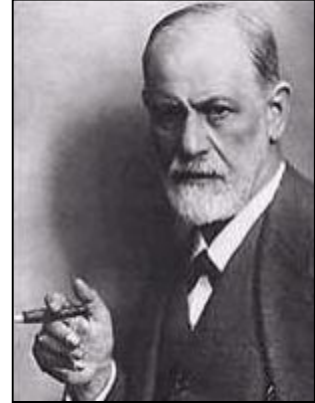
Ciències, Salut i Ecologia



SIGMUND FREUD I LA FORÇA DE L'INCONSCIENT

Jordi Puigdomènech

Karl Marx, Friedrich Nietzsche i Sigmund Freud han estat anomenats els "filòsofs de la sospita" perquè les seves respectives teories van qüestionar obertament a finals del segle XIX la columna vertebral de la cultura occidental. Marx va considerar la història com una lluita de classes i el capitalisme com una forma refinada de repressió, incitant a la societat a perseguir la utopia comunista per mitjà de la revolució. Nietzsche i Freud, per la seva banda, van destapar la importància dels aspectes irracionals en la formació de la personalitat humana en detriment de la raó d'arrel il·lustrada, anticipant d'aquesta manera l'arribada d'una època de llibertats, però també de profundes convulsions: la postmodernitat.



Format a la Universitat de Viena, Sigmund Freud va estudiar medicina i es va especialitzar en neurologia, interessant-se per trobar noves formes de tractament per a les malalties mentals fins llavors conegudes. Fruit de les seves primeres investigacions sobre l'inconscient va aparèixer la seva primera obra significativa, "Estudis sobre la histèria" (1895), escrita en col·laboració amb Josef Breuer. La decisió amb què es va endinsar en els problemes de la sexualitat, el descobriment de conflictes profunds amagats darrere de conductes aparentment innocents, la interpretació del significat dels somnis i, especialment, l'afirmació de la presència de l'instint sexual des de la infància, van causar un veritable escàndol en la puritana societat vuitcentista en la qual va viure els seus primers anys com a estudiant i com a professional, comportant-li el rebuig i l'aïllament per part de molts dels intel·lectuals del seu temps. "La interpretació dels somnis" (1899) i "Tres assajos sobre la sexualitat" (1901-1905) van consumir la ruptura.

Malgrat les enormes dificultats que va trobar en el seu camí, Sigmund Freud va aconseguir generar un moviment al voltant del psicoanàlisi, mètode terapèutic basat essencialment en la hipnosi, la lliure associació d'idees i la interpretació dels somnis. De la mateixa manera que en el seu dia ell s'havia separat del seu mentor Josef Breuer, ja entrat el segle XX Freud va viure

l'escissió d'Alfred Adler i Carl Jung respecte al corrent psicoanalítica. Però els fonaments de la nova ciència psiquiàtrica ja estaven en vies de formulació, com es posaria de manifest amb la publicació de "El Jo i l'Allò" (1923), obra en la qual Freud estableix els principis de la divisió de la personalitat humana entre la part conscient i la inconscient. Aquesta última, l'inconscient, queda definida a partir de l'analogia amb la figura d'un iceberg: «La part conscient de la personalitat humana és la petita porció d'ella que emergeix sobre l'aigua, mentre que en la profunditat de la mar s'amaga una gran massa de gel que exemplifica l'enormitat de l'inconscient.»

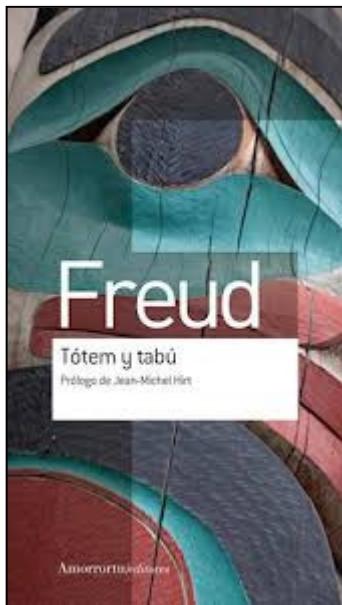
EL MODEL DE LA PERSONALITAT, segons Freud.



Per tal d'explicar els fenòmens psíquics en la seva totalitat, Freud va proposar un model estructural de l'aparell psíquic en què es distingien tres elements: el Jo, l'Allò i el Superjò. L'Allò constitueix la part més antiga de la personalitat i inclou tot el heretat, especialment els instints. El Jo, o part conscient del psiquisme, s'origina a partir de l'Allò sota la influència de la realitat exterior. La funció fonamental del Jo és l'autoconservació, aspiració que consisteix a «substituir el principi del plaer que regna sense restriccions en l'Allò pel principi de realitat. La percepció és per al Jo el que per l'Allò és l'instint. El Jo representa el que podríem anomenar la raó o reflexió, oposadament a l'Allò que conté les passions.» El desenvolupament normal de la personalitat humana dóna lloc a la creació d'una tercera instància, el Superjò, que constitueix un reflex de les normes morals i els tabús que la societat imposa a l'individu. Aquestes prohibicions seran la font de la

repressió ja que situen el Jo en una situació de permanent conflicte assetjat per les demandes de l'Allò, les imposicions de la realitat i les exigències morals del Superjò.

En les seves obres "Tòtem i tabú" (1913) i "El malestar en la cultura" (1930) Freud aprofundeix en la naturalesa de les renúncies que implica la vida en societat. La cultura neix de la vida en comú i obliga a l'home a controlar la seva agressivitat i el seu instint sexual: «La tensió creada entre el sever Superjò i el Jo subordinat al mateix la qualifiquem de "sentiment de culpabilitat"; es manifesta sota la forma de necessitat de càstig. Per tant, la cultura domina la perillosa inclinació agressiva de l'individu afeblint a aquest, despullant-lo i fent-ho vigilar per una instància allotjada en el seu interior, com una guarnició militar en una ciutat conquerida (...) El preu pagat pel progrés de la cultura resideix en la pèrdua de felicitat per l'augment del sentiment de culpabilitat.» Les conseqüències d'aquest plantejament freudià desemboquen inevitablement en una visió pessimista de l'ésser humà, ja que davant la impossibilitat de reduir cap de les tres instàncies de la personalitat l'única opció possible és acceptar la reducció de felicitat que impliquen la vida social i la cultura.

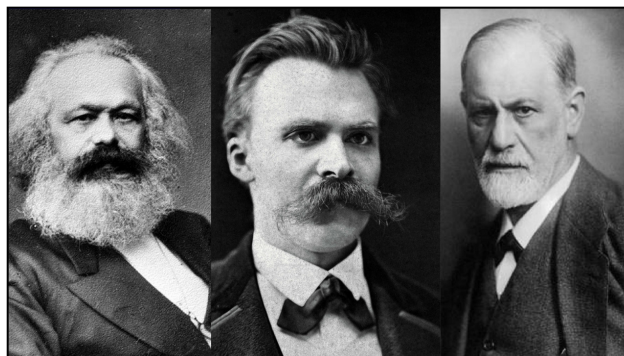


A "Tòtem i tabú" Sigmund Freud s'endinsa en el primitivisme antropològic per rastrejar en l'ambivalència i la contradicció dels sentiments humans. Les primeres unions socials es van constituir en forma d'un clan o tribu, els membres del qual mantenien com a nexa de cohesió el culte a un animal totèmic. La contradicció de les tres instàncies de la personalitat es manifestava en la dualitat sentimental que inspirava l'ídol o tòtem, ja que d'una banda despertava en els integrants de la tribu sentiments positius reflectits en el respecte i la identificació cap a l'animal objecte de culte, però per un altre també excitava el desig de matar-lo i menjar-se'l sacrificant-lo en un cerimonial, acte que en si mateix expressava l'ambivalència del desig de destruir-lo i, alhora, identificar-se amb ell. Freud compara l'ambivalència dels sentiments despertats respecte de l'animal totèmic amb les que el nen manté enfront del pare a causa del Complex d'Èdip.

El tòtem representava a la tribu la imatge del pare assassinat, segons expressa la psicoanàlisi: «Originalment va existir l'horda en la qual el pare, autoritari i excloent, monopolitzava les femelles; els fills es van reunir i van assassinar al pare; un cop consumat el parricidi, els fills van ser presa del sentiment de culpabilitat i del desig d'expiació. El tòtem així va prendre el lloc del pare assassinat. Entre els fills va tenir lloc un "pacte de renúncia" a l'agressió mútua i es va instituir la prohibició de l'incest (...) El que el pare havia impedit anteriorment l'hi van prohibir després els fills a si mateixos, en virtut d'aquella "obediència retrospectiva" característica d'una situació psíquica que la psicoanàlisi ens ha fet familiar (...) la consciència de la culpabilitat del fill va engendrar els dos tabús fonamentals del totemisme, dels quals havien de coincidir amb els desitjos reprimits pel complex d'Èdip: el parricidi i l'incest.» D'aquesta manera conflueixen en un mateix tronc comú, segons el parer de Sigmund Freud, els orígens fonamentals de les tres institucions que conformen la civilització humana: la moral, la religió i la societat.

Finalment, en el "El pervindre d'una il·lusió" (1927) Freud caracteritza la religió com l'expressió psicològica del primitiu desig de protecció, portant a la societat humana a identificar Déu amb la figura del Pare primigeni que al principi dels temps va engendrar al gènere humà: «el punt de partida del sentiment religiós rau en els desitjos humans dels quals es deriva, és a dir, essencialment del desig de protecció.» Aquesta "il·lusió" es troba tan profundament arrelada en les societats, que l'ésser humà no està preparat per abandonar-la sense prescindir del risc que suposaria l'alteració d'una estructura tan profunda en el procés civilitzador.

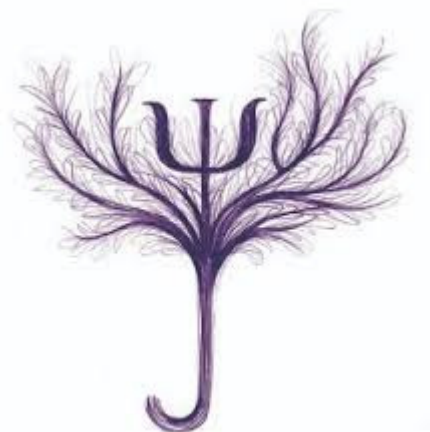
Bibliografia.- PUIGDOMÈNECH, Jordi.: *La filosofía en el cine*. Madrid: Ediciones JC, 2018.



L'EXPANSIÓ DE LA PSICOLOGIA

Imma Sanchís

Al llarg del segle XX la psicologia va iniciar un moviment d'expansió que la va dur a penetrar en terrenys com la biologia, la fisiologia o la bioquímica. Aquests camps d'irradiació de la seva influència van sumar-se al altres en els quals ja la havia exercit prèviament, com són la sociologia, l'antropologia o la lingüística. Tot i aquesta aparent dispersió de la psicologia en diferents àmbits, cal assenyalar que com a ciència no ha perdut el seu caràcter unitari, que es basa en dos punts essencials:



- 1/ La psicologia és considerada com una ciència natural, empírica i positiva.
- 2/ El seu objecte d'estudi està constituït per fenòmens empírics, positius, que constitueixen el "comportament" dels organismes vius.

Al ser interpretada com una ciència natural, la psicologia va adquirir una certa independència vers la filosofia, disciplina "mare" en la que va iniciar les seves passes, ja en el llunyà període clàssic. En aquest sentit resulta emblemàtica l'obra "Peri Psiqué" ("Sobre l'ànima"), del filòsof grec Aristòtil. D'altra banda, com a ciència positiva la psicologia procura construir un cos teòric de generalitzacions o hipòtesis que dedueix conseqüències que poden provar-se empíricament; aplica, en definitiva, l'experiment com a prova a partir de la qual realitza controls sobre les variables. Això és el que la psicologia pretén: construir un coneixement sistemàtic per mitjà de l'ús del mètode de la ciència positiva, o mètode hipotètic-deductiu-experimental, al voltant dels fenòmens de la conducta.

L'any 1910, el psicòleg alemany Hermann Ebbinghaus va escriure que la psicologia científica "té un llarg passat i una breu història." Amb aquesta afirmació es referia a la contraposició entre la llarga etapa filosòfica en que va viure submergida la psicologia, en front de la seva recent emancipació com a ciència positiva. Sigui com sigui, el que és evident és que la psicologia té una dimensió històrica que cal tenir en compte.

Abans que Ebbinghaus, August Comte establí al segle XIX la significació de la ciència en una fórmula sintètica: “Saber per preveure, saber per poder.” Coneixement, predicció i tècnica constitueixen els elements fonamentals de la pràctica científica per a August Comte. Tal i com és a dia d’avui concebuda, la psicologia és una ciència que versa sobre els fenòmens del comportament, de la seva estructura i de les seves lleis. No obstant, al llarg de la seva història la psicologia s’ha anat definint de maneres diferents, mostrant tres etapes en aquesta evolució:

- 1/ La psicologia com estudi de l'ànima (etapa antiga)
- 2/ La psicologia com a ciència de la ment (des del segle XIX)
- 3/ La psicologia com a ciència de la conducta (segle XX)

Com es deia al principi, seguint aquest procés d’evolució, la psicologia ha anat expandint el seu terreny al llarg del segle XX; i ara per ara, a principis del segle XXI, la psicologia exerceix una notable interacció amb disciplines com la biologia, la bioquímica i la neurologia.



Bibliografia: FRAISSE, P.; PIAGET, J.: *Historia y método de la psicología experimental*. Buenos Aires: Paidós, 1972.

MISIAK, H.: *Raíces filosóficas de la psicología*. Buenos Aires: Troquel, 1964.

MUELLER, F.: *Historia de la psicología*. México: FCE, 1963.

THOPSON, R.: *Breve historia de la psicología*. Madrid: Guadiana, 1971.

ARNAU DE VILANOVA I LA CIÈNCIA MÈDICA

Juli Álvarez Gascón

En el camp de la medicina medieval destaca la tasca d'Arnau de Vilanova com a traductor i comentarista dels escrits de Galè, així com la introducció en l'orbe cristià de les interpretacions galèniques realitzades pels metges islàmics. Aquesta aportació es va concretar en el context del seu mestratge universitari de la medicina tot reformant els estudis mèdics de la Universitat de Montpeller. Cal tenir en compte, així mateix, la seva pròpia obra i la seva actuació

professional en aquest àmbit, doncs va arribar a ser metge personal de reis i papes. Les seves obres mèdiques segueixen sent consultades a les biblioteques europees encara molts segles després de la seva mort. D'altra banda, a més dels escrits mèdics hi ha el conegut *Regimen Sanitatis* (1308), escrit per aconsellar sobre el manteniment de la salut del rei d'Aragó, text que va ser traduït del llatí al català i a d'altres llengües, el qual va afavorir la seva difusió per tot el continent. Arnau de Vilanova acaba abandonant la pràctica i l'ensenyament de la medicina per dedicar-se a la filosofia i a la teologia, a les reformes socials i religioses i, especialment, a combatre la corrupció del clergat.

Quan la física d'Isaac Newton es va difondre a Europa, es va arribar a creure que el científic anglès havia construït el sistema definitiu del món, que Francis Bacon i René Descartes havien anunciat prèviament. En aquest "món mecànic" va adquirir consistència la idea segons la qual res s'havia desenvolupat històricament. Tots els habitants i criatures de la Terra havien existit en la seva forma actual des del començament dels temps. No obstant això, paradoxalment l'extensió de la visió mecanicista al terreny de la

REGIMEN SANITATIS

REGIMEN SANITATIS CVM EXPOSITIONE MAGI
STRI ARNALDI DE VILLA NOVA
CATHELLANO NOVI
TER IMPRESSVS.



psicologia va contribuir a engendrar la idea de progrés, estimulants a autors posteriors a desenvolupar teories evolucionistes. La filosofia mecànica es va aplicar a la psicologia des de dos vessants:

1 / La ment humana es troba determinada per mecanismes fisiològics interns del cos; la humanitat pot progressar amb l'avanç de la medicina. Aquesta línia, iniciada per Descartes, va trobar la seva continuació en el materialisme de Julien Offray de La Mettrie, exposat en l'obra "L'home màquina", i és la base de les tècniques que tres segles més tard van fer possible el trasplantament d'òrgans i el projecte del transhumanisme.

2 / La ment humana es troba determinada per forces condicionants externes; la humanitat pot progressar per mitjà de l'educació. John Locke va il·lustrar aquesta postura amb la imatge de la ment humana com un llibre amb les pàgines en blanc, en el moment en què el nen neix; l'experiència es farà càrrec d'anar escrivint les pàgines del llibre de la vida.

Durant el segle XVIII es va desenvolupar a França la doctrina segons la qual l'opinió governa al món, juntament amb la idea de progrés. Les dues eren expressió de la repulsa de la idea segons la qual el nostre món és el millor dels mons possibles. Així mateix, ambdues idees si van aliar en el projecte comú de millorar la humanitat per la difusió de l'opinió il·lustrada. Una vegada que la idea de progrés semblava trobar-se fermament establerta en el pla de la filosofia social, es va obrir pas a altres dominis sota la forma de la teoria de l'evolució. Abans a Anglaterra, al segle XVII, Francis Bacon havia afirmat que algunes de les pitjors conseqüències de la caiguda humana, defensada pel protestantisme, es podien pal·liar mitjançant l'aplicació del seu mètode a les tasques ordinàries de la humanitat, preveient així un progrés considerable, sinó indefinit, en les arts i els oficis.

Ja a la fi del segle XVII, la Royal Society d'Anglaterra va declarar que aquest ideal s'havia frustrat; va ser llavors quan es va fer popular a aquest país l'optimisme de Leibniz, segons el qual vivim en el millor dels mons possibles. La idea de progrés tecnològic s'havia evaporat en gran mesura, i la idea de progrés en general es va espiritualitzar, donant lloc a una "idea de progrés teològic" defensada per Joseph Addison i David Hartley. Segons aquesta teoria la Creació s'embelleix eternament davant els ulls de la divinitat, aproximant-se a Ella per successius graus de semblança. Aquesta

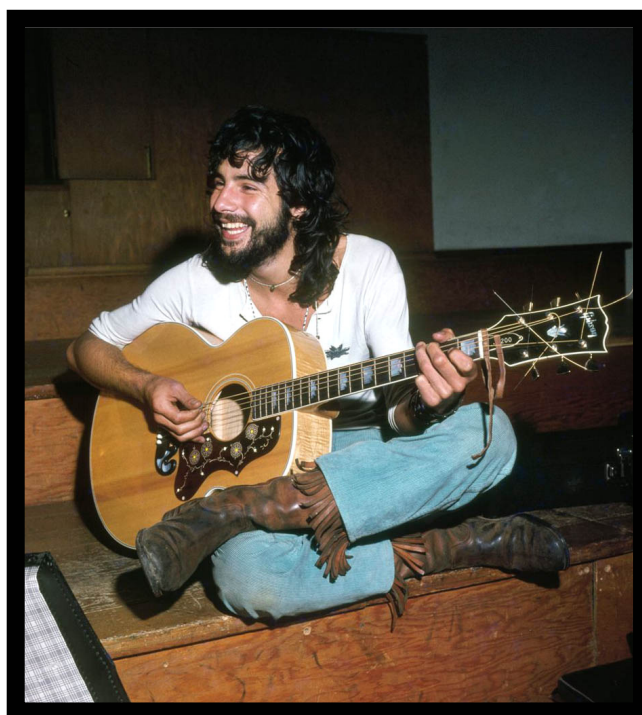
teoria teològica de progrés fou secularitzada per Erasmus Darwin, l'avi de Charles Darwin, i per Joseph Priestley, aplicant-la un a la biologia i l'altre a qüestions humanes. Segons Erasmus Darwin, els hàbits adquirits per l'animal durant la seva vida eren heretats per la seva descendència, portant a l'espècie a una evolució.

Uns anys més tard, el francès Jean-Baptiste Lamarck va proposar una teoria dels caràcters adquirits més completa encara, considerant que els organismes progressaven, igual que la humanitat, mitjançant l'acumulació de l'experiència. Així mateix, Lamarck i Erasmus Darwin creien en l'existència d'una "força interna" que operava en l'interior dels organismes, impulsant-los cap a formes superiors. No obstant això, tant Erasmus Darwin com el seu nét Charles, posseïen una idea que no tenia Lamarck: els organismes evolucionaven mitjançant el mecanisme de la competència i la supervivència de les formes més viables. Tal concepció, amb el seu sabor de "laissez-faire" —liberalisme— econòmic, va demostrar ser popular i fructífera quan anys més tard va ser desenvolupada per Charles Darwin sota la forma de la teoria de l'evolució de les espècies.

Bibliografia.- FOSSAS, Xavier; PUIGDOMÈNECH, Jordi: "Arnau de Vilanova", en *El pensament català*. Documenta Balear: Palma de Mallorca, 2010.



Biografies i Entrevistes



ENTREVISTA AMB...

JULIO MARTÍNEZ ROMÁN, ENDOCRINÒLEG

Juan Rodríguez Reguant

Entrevista amb el dr. Julio Martínez Román, professor d'Endocrinologia de la Universidad Católica de Cuyo (Argentina). El dr. Martínez Román ha tingut l'amabilitat de respondre al questionari que li he enviat via correu electrònic.



Frónesis.- Quina incidència tenen les malalties rares en l'especialitat d'endocrinologia?

Dr. Julio Martínez Román.- La catalogació d'una malaltia com a "rara" implica, almenys a l'Argentina i a la Comunitat Europea, que es tracta d'una patologia amb una incidència que aproximadament afecta un tant per cent d'1/2000, és a dir, afecta a un de cada 2000 ciutadans. La incidència d'aquest tipus de malalties, tant en endocrinologia com en altres especialitats, és, per tant, necessàriament baixa, ja que de no ser així no estaríem parlant de malalties "rars", sinó de malalties comunes.

F.- Hi ha centres que tractin malalties poc comunes com ho és la malaltia d'Addison, i que estiguin relacionats amb l'endocrinologia?

D.J.M.- Les exploracions necessàries per diagnosticar una malaltia poc comuna es programen segons cada cas, tenint en compte la simptomatologia del pacient, el seu historial mèdic i els seus antecedents genètics. No hi ha un tipus d'exploració "estàndard" per a aquest tipus de patologies. Però el primer pas és, com sempre, una anàlisi sanguínia amb marcadors específics.

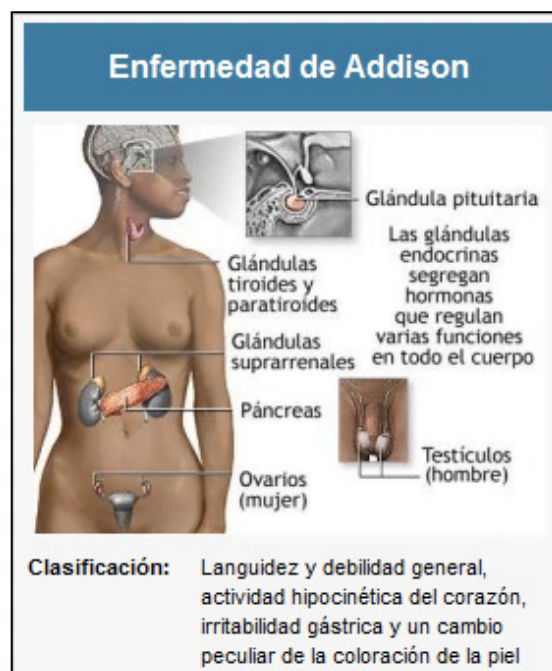
F.- Creu que hi ha prou eines per combatre a dia d'avui malalties de les que habitualment no en sentim parlar?

D.J.M.- L'estudi i la investigació d'aquest tipus de malalties necessiten una gran inversió de capital, la qual cosa, sumada al fet que la seva incidència en la població és molt baixa, ens dona com a resultat l'escassetat d'eines que

avui dia tenim a l'hora de combatre-les. Encara que també cal admetre que en les dues últimes dècades s'han aconseguit progressos espectaculars, encara que no sempre derivats d'estudis específics en el camp de les patologies considerades com rares, sinó com beneficis associats a la investigació de malalties comunes, però relaciones amb elles.

F.- Havia sentit parlar abans d'avui de la malaltia d'Addison?

D.J.M.- Sí, conec la malaltia d'Addison, encara no m'he enfrontat a cap cas clínic en la meva carrera professional. Es tracta d'una patologia associada a la manca de certes hormones, com el cortisol i l'aldosterona, que segreguen les glàndules suprarenals. En els casos crítics d'aquesta malaltia arriba a produir-se una insuficiència suprarenal aguda, amb intensos vòmits i diarrees, i per tant amb el consegüent risc de deshidratació. Per aquesta raó, els pacients d'aquesta malaltia han de consultar al seu especialista davant de qualsevol agreujament de la seva simptomatologia.



EL GRAN HOUDINI

Jordi Puigdomènech

Flexible i fugisser com un felí, Erik Weisz, conegut popularment com El Gran Houdini, va néixer el 24 de març de 1874 a Budapest, Hongria –llavors Imperi Austro-Hungar–, fill de Cecília Steiner Weisz i Mayer Samuel. Conegut com el mag més famós del món, El Gran Houdini era capaç d'esmunyir-se de tota mena de manilles i cadenes, per fortes i segures que fossin. Així mateix podia fugir d'un



calabós en menys temps del que trigaven en tancar-lo. Podien enterrar-lo en un taüt, amb la tapa clavada, embolcallar-lo amb tela de sac o tancar-lo en un barril i llençar-lo a l'aigua. Ell sempre aconseguia fugir.

Erik Weisz era el cinquè fill d'un rabí que va emigrar d'Europa als Estats Units per establir-se a Appleton, un poble de l'Estat de Wisconsin. Quan va complir dotze anys l'Erik va protagonitzar la primera fugida de la seva vida, en aquest cas de la casa familiar, per veure món i vagar pel país guanyant-se la vida com a ferrer, venedor de corbates o manyà. Va ser aquest darrer ofici el que el va permetre aprendre els secrets de tota mena de pany, arribant a esdevenir un veritable especialista en aquest camp.

A l'edat de quinze anys l'Erik Weisz va iniciar-se en l'àmbit de la prestidigitació, oferint funcions en circs, tabernes i petits teatres. Primer va voler anomenar-se El Gran Erik, però més tard va adoptar el seu nom definitiu, El Gran Houdini. Un dels primers números amb que va guanyar el favor del públic va ser esmunyir-se d'unes manilles que li posava algun espectador, després que aquest s'assegurés d'haver-les tancat fermament. Aquest número va fer que l'Erik Weisz es guanyés l'apel·latiu de "Rei de les Manilles".

Amb aquest fama guanyada a pols, el rotatiu londinenc *Daily Mirror* va reptar Houdini a treure's unes manilles especials, fabricades per un manyà que va trigar cinc anys en enllestir-les. Diversos especialistes havien declarat que era virtualment impossible que cap ésser humà pogués esmunyir-se d'aquestes manilles ultra-segures. El Gran Houdini va acceptar, i va lliurar-se de les manilles davant de 4.000 espectadors, embutxacant-se el premi en metàl·lic que oferia el diari.



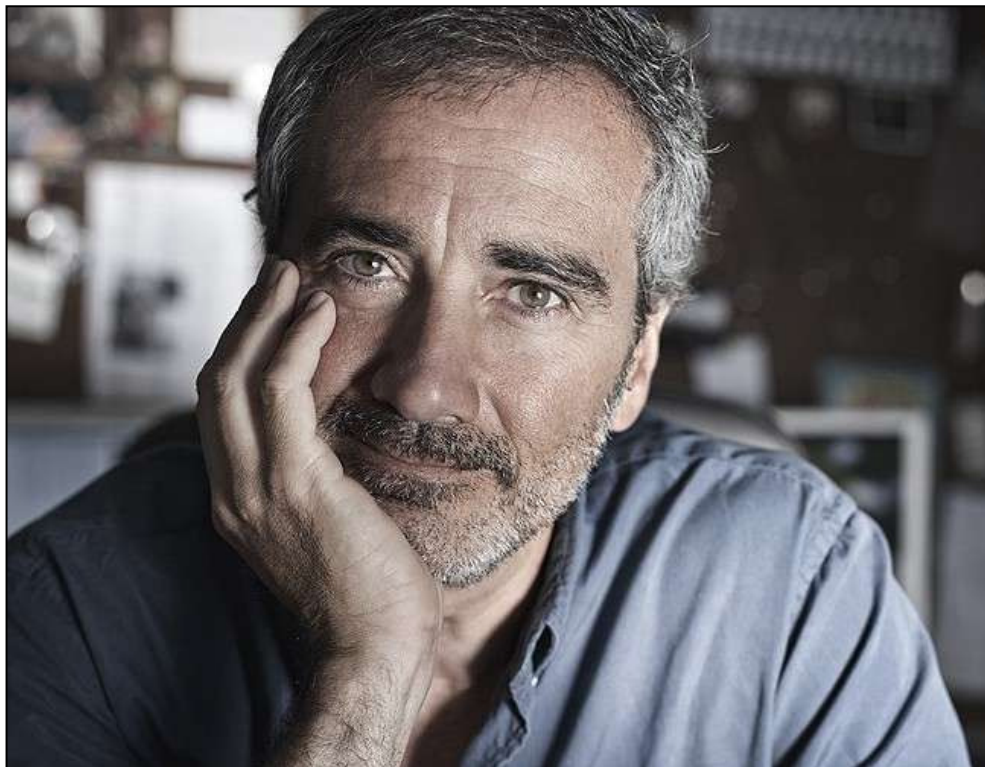
Després d'aquest repte van venir molts altres, així com actuacions en grans teatres de tot el món. A Boston van fer una aposta en la que es jugaven 6.000 dòlars a què Houdini no podria deslligar-se d'una corda gruixuda que l'embolcallava de cap a peus. Els apostants van trigar quaranta-cinc minuts en lligar-lo amb la sogla, i ell una hora en lliurar-se d'ella. Però ho va aconseguir i va guanyar de nou una important suma de diners.

Després van venir més espectacles, l'èxit mundial i altres reptes amb importants apostes. Fugida d'una presó d'alta seguretat a Washington, escapolida d'un tanc d'aigua on l'havien lligat amb cadenes, sortida indemne de l'interior d'un barril de cervesa segellat, etc, etc. Aquestes i altres fites assolides pel Gran Houdini van convertir-lo en el mag més popular de la història, a qui se li van dedicar novel·les, biografies i pel·lícules, com la que va rodar George Marshall l'any 1953, amb Tony Curtis en el paper de Houdini.

Bibliografia.- SILL WICKARE, Francis: *"Houdini, el mago, falta al final"*, en *24 vidas apasionantes*. Madrid: Selecciones del Reader's Digest, 1956.

JAVIER FESSER y EL FENÓMENO ‘CAMPEONES’

Manuel García Llera



Desde su ya lejano debut en la década de los noventa, Javier Fesser Pérez de Petinto (Madrid, 1964) ha mostrado en su cine dos constantes estéticas fácilmente identificables: un sentido del humor heredero del *slapstick* clásico, profusamente adornado con un toque personal basado en aceleradas filigranas visuales, y un marcado interés por incorporar la diferencia sin por ello perder la sonrisa y siempre desde el más profundo respeto. Ambos aspectos fueron encarnados de manera paradigmática por el memorable personaje del marciano de *El milagro de P. Tinto* interpretado por el recientemente desaparecido Javier Aller, actor cómico con un físico muy particular a causa de un trastorno del crecimiento conocido como acondroplasia. En *Campeones* Javier Fesser demuestra que desde entonces su cine no solo ha madurado con dignidad, sino que incluso ha sabido depurar su estilo hasta ser capaz de combinar con acierto su peculiar sentido del humor con una visión humana, tolerante y al mismo tiempo crítica de la sociedad contemporánea.

Marco Montes, segundo entrenador del Estudiantes, es, como tantos otros, un ser humano que vive estresado y concentrado en su mundo, completamente ajeno a las necesidades y preocupaciones de quienes le rodean. De carácter huraño y permanentemente malhumorado, su vida de pareja y su carrera profesional comienzan a resentirse a causa de su falta de empatía. Para colmo de males, es condenado a dos años de prisión por conducir ebrio y colisionar con un coche de la policía. Pero no todo está en su contra, pues finalmente la jueza encargada de su caso se apiada de él y decide conmutarle la pena por tres meses de trabajo social. Deberá entrenar a un grupo de discapacitados mentales que han formado un equipo de baloncesto: Los Amigos.



Si hace diez años *Camino* marcó un giro en la carrera de Javier Fesser hacia un cine dramático con pretensiones sociales, pero con errores de peso en la concepción del mensaje, en *Campeones* el cineasta madrileño ha aprendido la lección y construye una historia humana en clave de comedia, ahora sí, con una moraleja que no solo no ofende a nadie sino que adquiere una verdadera dimensión social. Repetir una y mil veces que la conducción bajo los efectos del alcohol, las drogas o el estrés cotidiano destroza cada día demasiadas vidas seguirá siendo necesario hasta que podamos circular sin tener que ver por el retrovisor cómo alguien, desde el vehículo de atrás, nos maldice y acosa porque nos negamos a rebasar el límite de velocidad de la vía. Si el aviso para conductores potencialmente peligrosos viene en clave de humor y de la mano de un equipo de seres humanos maravillosos, a los que algunos energúmenos siguen llamando “subnormales”, mejor que mejor. ¡Ojalá le den el Oscar!

Bibliografía.- VVAA: *Estrenos de 2018*. Madrid: Ediciones JC, 2018.

AGENDA CULTURAL

CENTRE D'ESTUDIS JOAN MARAGALL PROJECTES DE MOBILITAT INTERNACIONAL PER A ALUMNES I PROFESSORS

En la darrera dècada els alumnes i professors del Centre d'Estudis Joan Maragall han participat per iniciativa de la direcció en diversos projectes de mobilitat internacional, com ara el Programa Comenius, un pla en el qual van participar diverses administracions públiques per tal de donar suport i facilitar la mobilitat acadèmica dels estudiants i professors dins de diversos països de la Comunitat Europea. Concretament, entre els anys 2008 i 2010 el CES Joan Maragall va integrar-se en aquest projecte juntament amb altres quatre països: Grècia, Polònia, Itàlia i Romania. L'objectiu d'aquest programa va ser facilitar l'intercanvi cultural centrat en l'orientació professional i acadèmica dels joves i les joves en edats compreses entre els setze i els dinou anys. La llengua emprada en totes les comunicacions va ser l'anglès, i els professors i alumnes implicats van ser majoritàriament de batxillerat. El foment del coneixement mutu entre els i les joves i el personal docent d'aquests països és un element imprescindible per a la comprensió de la diversitat cultural i de la realitat que suposa l'existència de diverses llengües en la CEE, així com del valor afegit que suposa aquesta diversitat en el territori comunitari. Un altre objectiu assolit amb el Programa Comenius va ser l'adquisició de les aptituds bàsiques en el desenvolupament personal, el futur laboral i la ciutadania europea efectiva. A banda del projecte de mobilitat esmentat, el Centre d'Estudis Joan Maragall ha realitzat intercanvis amb d'altres països, com ara França, Noruega i Turquia, en els quals han pogut participar professors i alumnes tant de batxillerat com dels cicles de grau mig i de grau superior que s'imparteixen en el nostre centre. Podreu trobar més informació en la secció corresponent de la nostra web:

<http://joanmaragall.com/projectes-internacionals>

STANLEY KUBRICK AL CCCB

L'exposició repassa la trajectòria creativa del director novaiorquès Stanley Kubrick (1928-1999), des dels seus anys d'aprenentatge com a fotògraf a la revista *Look*, aturant-se en els seus dotze llargmetratges, fins als seus projectes nonats o encomanats a la responsabilitat d'altres cineastes. La mostra és un recorregut cronològic per l'obra d'un geni del cinema, creador d'obres mestres en una gran diversitat de gèneres cinematogràfics. Presenta una cuidada selecció de més de sis-cents ítems, entre imatges en moviment (uns quaranta audiovisuals); objectes i material procedents dels arxius personals del director (documents de recerca i producció, guions, fotos fixes, utillatge, vestuari, maquetes, càmeres i objectius...), i la correspondència amb el talent que el va envoltar. Tota la carrera del director està documentada i representada, des dels seus inicis amb curtmetratges documentals fins a la seva última pel·lícula, *Eyes Wide Shut* (1999) o obres mestres com ara *2001: una odissea de l'espai* (1968), *La taronja mecànica* (1971), *Barry Lyndon* (1975) i *The Shining* (1980). Els seguidors de Kubrick trobaran peces icòniques, vestuari i utillatge original de les pel·lícules, com ara el «Star Child»; la disfressa d'home-simi, de *2001: una odissea de l'espai*; els vestits de les germanes bessones i la destrat de Jack Torrance, de *The Shining*; el casc amb el lema «Born to Kill», de *Full Metal Jacket* (1986) o les màscares d'*Eyes Wide Shut*. Comissariada per Hans-Peter Reichmann i Tim Heptner, del Deutsches Filmmuseum de Frankfurt, la mostra ja s'ha pogut veure en diferents ciutats d'arreu del món com Ciutat de Mèxic, Los Angeles, Seül o París.

<http://www.cccb.org/ca/exposicions/fitxa/stanley-kubrick/228237>

TALLERS DEL TEATRE ZORRILLA

Els tallers del Teatre Zorrilla tenen com a objectiu principal l'ensenyament i la promoció de les arts escèniques a través de la formació d'actors i actrius. Per dur-los a terme es compta amb un col·lectiu de mestres de gran professionalitat, que transmeten als alumnes els seus coneixements tècnics i pràctics en el terreny de la interpretació, la dicció i la preparació corporal. Els tallers s'organitzen per a grups de totes les edats i nivells, a partir de 10 anys i sense límit d'edat. El preu és de 45 euros mensuals, amb una matrícula de 20 euros. El seu calendari es el del curs escolar. Per més informació us podeu posar en contacte amb el telèfon 93 384 40 22, o enviar un correu a l'adreça info@teatrezorrilla.cat. Teatre Zorrilla: c/ Sant Miquel, 54. Badalona.

<http://www.teatrezorrilla.cat/tallers/>

MUSEU FREDERIC MARÈS

El Museu Frederic Marès es troba al centre de la ciutat de Barcelona, a la Plaça de Sant Iu, 5. Allotja la col·lecció donada a la ciutat per l'escultor Frederic Marès (Portbou 1893 - Barcelona 1991). La idea del museu va néixer el 1944 quan Marès va realitzar una exposició de gran part de la seva col·lecció a la seu de l'actual Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. La mostra incloïa diversos objectes com alguns llibres incunables o mostres d'escultures medievals. Marès va prometre llavors donar la seva col·lecció a la ciutat. En aquell moment, Frederic Marès tenia cinquanta-un anys. El 1946 es va inaugurar la primera seu del museu, instal·lat en un primer pis d'un edifici del carrer Comtes de Barcelona. L'Ajuntament de Barcelona, recollint la voluntat de Marès, acordà crear el Museu i emplaçar-lo al Barri Gòtic. El 1946 se n'obria la primera sala i el 1948 s'inaugurava el centre oficialment. El Museu es disposà aprofitant una sèrie d'edificis que ocupaven una part dels espais del que havia estat el Palau Reial Major, seu dels comtes de Barcelona i reis de la corona catalanoaragonesa a l'època medieval. La restauració en clau medieval d'algunes de les dependències del nou centre museogràfic, coincidint amb les campanyes de rehabilitació del Barri Gòtic, dotaren les col·leccions d'un entorn particular. Actualment s'accedeix al Museu pel pati, el jardí de l'esmentat Palau Reial Major, des de la plaça de Sant Iu, al costat de la catedral. A partir del 25 de novembre de 2018 s'inaugura una exposició commemorativa del 70è aniversari del museu, amb importants novetats en les dependències privades del sr. Marès.

<http://w110.bcn.cat/museufredericmares/es>

MUSEU DEL MODERNISME DE BARCELONA

El Museu del Modernisme de Barcelona (MMBCN) és una institució privada compromesa amb l'art i la cultura. Amb una col·lecció particular única, resumeix i contextualitza l'art de l'època modernista a Catalunya des de les manifestacions i disciplines més variades. Els fons del Museu inclouen importants i vitals obres d'art, des de peces de mobiliari o arts decoratives exquisides fins a bells exemples de pintura i escultura. Horari: (dilluns tancat) de dimarts a dissabte, de 10:30h a 19h. Diumenges de 10:30h a 14h. Adreça: c/ Balmes, 48, 08007 Barcelona - mmcat@mmcat.cat - Tel.- 932722896.

<http://www.mmbcn.cat/el-museu/>

ESTIMA EL CINEMA! ESTIMA EL MALDÀ!

En el Cinema Maldà donem una segona oportunitat a les millors pel·lícules del cinema internacional. Gaudeix de la nostra cartelera en Barcelona i descobreix les nostres maratons a un preu molt especial. La mateixa entrada és vàlida per a tantes pel·lícules com vulguis en el mateix dia. El primer i el tercer dissabte de cada mes pel matí tenim "Maldanins", sessió de cinema matinal per a pares i mares amb nens i nadons. Si ets un bon cinèfil, no renunciis a allò que més t'agrada!

Estem a Barcelona, en el carrer del Pi, nº 5. Telefon: 933 019 350.

DILLUNS (Dia de l'espectador) – 5€

DIMARTS (Laborable) – 6€

DIMECRES (Els dimecres, al cinema!) – 4€

DIJOUS (Laborable) – 5€

DIVENDRES (Laborable) – 9€

DISSABTE – 9€

DIUMENGE – 9€

FESTIUS – 9€

Recordem que el preu de les entrades inclou **totes les pel·lícules** que es projectin al llarg del dia, ja siguin en sessió de tarda o sessió de nit.

www.cinemamalda.com/

CLAN DEL DOMINGO

La música amb maiúscules: blues, rock progressiu, soul, jazz... Els millors vinils i els millors concerts de la història, amb les millors bandes i els millors músics. Billie Holliday, Roxy Music, Cream, Credence Clearwater Revival, Ike & Tina Turner, Allman Brothers i un llarg etc. Tots els diumenges, de 13 a 14 hores. Redifusió els divendres de 3 a 4 hores de la matinada. José María Pallardó, guanyador d'un 'Premio Ondas', ha recuperat per a la ràdio i la música el protagonisme que havia perdut durant anys. Estigueu al cas: *Clan del Domingo*, programa de referència en la sintonia de Ràdio Kanal Barcelona -RKB-, al 106.9 de la FM. I també a la seva pàgina de Facebook. El millor espai musical de la ràdio actual. Música sense fronteres, sense nostàlgia, però amb bons records. ¡Gaudiu d'una experiència musical única!

www.facebook.com/pages/Clan-del-Domingo/205863336219308?ref=hl

www.radiokanalbarcelona.com

www.ivoox.com/elclandeldomingo

MÉS CINEMA A LA FILMOTECA DE CATALUNYA

La Filmoteca de Catalunya promou la difusió de la cultura cinematogràfica a través de projeccions de films clàssics de tots els temps, i també del cinema d'autor i l'exploració de nous llenguatges audiovisuals contemporanis. Un altre dels seus objectius és la formació de nous públics cinematogràfics. Per un preu molt ajustat podreu gaudir de les millors pel·lícules de tots els temps. Plaça Salvador Seguí, 1-9, 08001 Barcelona.Tel.: 935 671 070.

<http://www.filmoteca.cat/web/la-filmoteca>

FRÓNESIS

CRÈDITS

Administrador: Francisco Sánchez Morales

Directora: Cati Romero Jordán

Editor: Jordi Puigdomènech López

Consell de redacció: Juan Carlos Balmori, Marta Domínguez Raya, Carlos Giménez Soria, Roser Gutiérrez, Àngels Jurado, Marta López Prats, Elena Mota, Antonio Peñas, Emmanuel Prats, Cati Romero, Pasqual Romero, José Sellés, Núria Solé

Personal d'administració: Sònia Escudero, Dolors Jordán, Ismael López, Loli Pulido, Mercè Sánchez

Assessorament editorial: Centre d'Investigacions Film-història (Universitat de Barcelona). www.filmhistoria.com

Revista cultural del **Centre d'Estudis Joan Maragall**

Contacte: joanmaragall@joanmaragall.com

Frónesis