

CARLES FEIXA

Els joves: de subjecte a objecte

Pràctiques culturals de les noves generacions

J'ai eu vingt ans. Je ne laisserai que personne dice que c'est le plus bel âge de la vie.

PAUL NIZAN, 1931

I hope I die before I get old (Talkin' 'bout my generation).

THE WHO, *My generation*, 1966

La vista ens arriba abans que la paraula [...] És el que veiem allò que estableix el nostre lloc al món circumdant: expliquem el món amb paraules, però les paraules mai no poden anul·lar el fet que estem rodejats pel món [...] La manera en què veiem està afectada per allò que sabem o creiem.

JOHN BERGER, *Ways of seeing*, 1972

Aquest text parteix de la idea que allò que el 1968 va transformar van ser sobretot els modes de veure la realitat social i cultural. La revolució cultural del segle XX no va ser la xinesa —una revolució des de dalt que va causar un trauma més psicològic

Carles Feixa (Lleida, 1962) és catedràtic d'Antropologia Social a la Universitat Pompeu Fabra (Barcelona). Doctor per la Universitat de Barcelona i Honoris Causa per la de Manizales (Colòmbia), va ser professor a la Universitat de Lleida i investigador visitant a Roma, Mèxic DF, París, Berkeley, Buenos Aires, Santiago de Xile, Newcastle i Lima. S'ha especialitzat en l'estudi de les cultures juvenils, i ha dut a terme investigacions sobre el terreny a Catalunya i Mèxic. És autor o coautor de més de 45 llibres, entre els quals podem destacar *De jvenes, bandas y tribus* (1998; 5a ed. 2012), *Jovens na America Latina* (2004), *Global Youth?* (2006), *De la Generación@ a la #Generación* (2014) i *Youth, Space and Time* (2016)

que cultural i va tenir una dimensió nacional—, sinó la juvenil del post-68 —una revolució des de baix, que va fracassar a curt termini però va acabar influint en una mutació de costums i va tenir una dimensió transnacional. Els protagonistes van ser els joves d'arreu del món: primer els estudiants —que havien deixat de ser una elit privilegiada—, després els alternatius —que van experimentar amb la contracultura— i finalment els joves treballadors i rurals —que es van identificar amb la bretxa generacional propugnada pels primers.

Va ser una revolució ambivalent. Per una banda, seguint The Who (i Montserrat Roig: *El cant de la joventut*, 1989), va sorgir el cant a la joventut, el protagonisme de les noves generacions, convertides en model de canvi i progrés social, enfront d'unes generacions velles que l'obstaculitzaven; la «juvenilització» de què va parlar José L. López Aranguren es va convertir en norma cultural, fins al culte *anti-aging* actual: ser jove es va convertir en l'edat de moda. Per una altra banda, seguint Paul Nizan (i Maria Aurèlia Campany: *La joventut, és una nova classe?*, 1969), la joventut corria el risc de convertir-se en una edat maleïda, en una nova classe (ociosa), amb tots els recursos de consum per infantilitzar-la, però sense cap poder per decidir-ne els destins. Del 1968 ençà, la joventut va passar de ser quelcom invisible a ser subjecte (de protagonisme social i mediàtic), i després a ser objecte (de consum i manipulació política). No és possible abordar ací de manera exhaustiva els espais i els temps on els joves van viure aquesta «gran transformació» (ètica, estètica, educativa, tecnològica, sexual). Per això hem optat per fer un recorregut literari, que evoqui a base de metàfores els canvis en la condició juvenil produïts al llarg d'aquests darrers 50 anys.

Tarzan, *Peter Pan* i *Blade Runner* són tres relats literaris i cinematogràfics que han format l'imaginari de diferents generacions. Es tracta de tres models que ens permeten reflexionar sobre les modalitats de «socialització» en diferents tipus de cultures. El primer model, que podem anomenar la síndrome de Tarzan, va ser inventat per Rousseau a finals del segle XVIII i va perdurar fins a mitjan segle XX. Segons aquest model, l'adolescent seria el bon salvatge que inevitablement cal civilitzar, un ésser que conté tots els potencials de l'espècie humana, que encara no ha desenvolupat perquè es manté pur i incorrupte. El segon model, que podem anomenar la síndrome de Peter Pan, va ser inventat pels feliços *teenagers* de post-guerra, i va esdevenir hegemònic en la segona meitat del segle XX, gràcies en bona part al potencial de la societat de consum i del capitalisme madur. El tercer model, que podem anomenar la síndrome de Blade Runner, emergeix en aquest tombant de segle i està cridat a esdevenir hegemònic en la societat futura. Com els replicants de la pel·lícula de Ridley Scott, els adolescents són éssers artificials, mig

robots i mig humans, escindits entre l'obediència als adults que els han engendrat i la voluntat d'emancipar-se'n. Tot seguit resseguirem les tres síndromes, començant per explicar el seu origen literari, esbossant el context històric i social, i reflexionant sobre el model de joventut que se'n desprèn.

LA SÍNDROME DEL NEN SALVATGE: TARZAN

Tarzan de les mones, aleví d'home primitiu, oferia una imatge plena de patetisme i promeses. Era com una al·legoria dels primers passos a través de la negra nit de la ignorància a la recerca de la llum del coneixement.

E. R. BURROUGHS, *Tarzan de les mones*, 1912

El primer model de joventut, que es basa en el que podem anomenar la síndrome de Tarzan, va ser inventat per Rousseau a finals del segle XVIII i va perdurar fins a mitjan segle XX. El relat de Tarzan és un exemple d'altres testimonis periodístics, literaris i cinematogràfics de «nens salvatges» o «emboscats»: menors perduts o raptats i educats per animals o per tribus primitives. Es tracta d'un mite —i d'alguns casos verídics— que va posar sobre la taula una de les qüestions centrals de la ciència social moderna: el debat *nature or nurture* (naturalesa o criança). La naturalesa humana, es basa en la biologia o bé en l'educació? L'adolescència és una fase natural del desenvolupament, o bé un invent de la civilització? Pot tot menor ser «encarrilat» mitjançant bones pràctiques de criança o de socialització?

Tarzan de les mones va ser escrit per E. R. Burroughs el 1912 i es va popularitzar, sobretot, gràcies a les pel·lícules produïdes per Hollywood en el període d'entreguerres. La història és coneguda: el 1888, en plena era colonial, un jove aristòcrata anglès, lord Greystoke, és enviat per la Corona britànica a la costa occidental d'Àfrica per intervenir en una disputa amb una altra potència colonial que utilitzava certes tribus que vivien a les ribes del riu Congo com a soldats i recol·lectors de cautxú. El lord viatja amb la seva esposa, però es produeix una rebel·lió a la nau i són abandonats a la seva sort en plena selva. Allà construeixen una cabana esperant que algú els rescati: és on neix el seu fill. Quan els pares moren, el bebè és adoptat per una goril·la que acabava de perdre la seva cria: la mona li dona el pit i en té cura com si fos el seu fill. A mesura que creix, els seus trets diferencials van fent-se més evidents i despertant l'animositat del cap i de la resta de la banda. A més de l'aspecte físic, la seva diferència s'expressa, sobretot, en els ritmes i els continguts del seu aprenentatge: «A vegades, Kala debatia amb les femelles grans la qüestió, però cap d'elles comprenia com era possible que aquell jove trigués tant a aprendre

a valer-se, a tenir cura de si mateix.» No obstant això, «en l'esclarit cervell de Tarzan s'agitaven sempre infinitat d'idees, darrere de les quals, en el fons, bullia la seva admirable capacitat de raciocini».

La seva pubertat és molt més tardana que la dels seus coetanis goril·les, i el seu desenvolupament físic molt menor: que no li creixi el pèl és motiu de burla entre els seus coetanis (per això el bategen com Tarzan, que significa 'pell blanca'). Però quan arriba a l'adolescència, la seva capacitat per aprendre i el seu enginy són molt superiors: es val d'aquestes habilitats intel·lectuals per sobreviure a la jungla. A més d'aprendre a caçar (i a matar), també aprèn a llegir pel seu compte a la cabana dels que van ser els seus pares (encara que ell no ho sàpiga). A poc a poc va prenent consciència que pertany «a una raça diferent de la dels seus salvatges i peluts companys». Després del contacte amb els negres (descrits amb tons racistes), arribarà el contacte amb els blancs i el seu enamorament de Jane, la filla d'un ric americà, promesa amb un anglès que es feia passar per l'hereu de lord Greystoke. Un professor francès, el senyor D'Arnot, li prendrà afecte i intentarà «civilitzar-lo». Els seus esforços es veuran recompensats per la capacitat d'aprenentatge del noi: «S'havia anat acostumant a poc a poc als sorolls estranys i als peculiars costums de la civilització [...]. Havia estat un alumne tan aplicat, que el jove francès va veure compensats els seus esforços pedagògics i això el va animar a convertir Tarzan de les mones en un cavaller elegant pel que fa a modals i llenguatge.» Amb ell viatja a la civilització: a París primer i després a Baltimore. Malgrat que, a la ciutat (a la vida adulta), tot són traves i convencionalismes, i la temptació de tornar a la llibertat de la selva (als feliços anys infantils) és gran, s'imposa el deure en forma d'amor: «Jo he vingut a través dels segles, des d'un passat nebulós i remot, des de la caverna de l'home primitiu, a fi de reclamar-te per a mi. Per tu m'he convertit en home civilitzat» —li confessa a la seva estimada.

Si apliquem aquest relat al model de joventut implícit, l'adolescent seria el bon salvatge que inevitablement s'ha de civilitzar, un ésser que conté tots els potencials de l'espècie humana, que encara no ha desenvolupat perquè es manté pur i incorrupte. Davant l'edat adulta, el jove manifesta el mateix desconcert que Tarzan enfront de la civilització, una barreja de fascinació i por. El mateix succeeix amb els adults: s'ha de mantenir l'adolescent aïllat a la seva selva infantil, o cal integrar-lo en la civilització adulta? Les ràpides transicions del joc al treball, la primerenca inserció professional i matrimonial, la participació en rituals de pas, com el servei militar, serien trets característics d'un model d'adolescència basat en una inserció «orgànica» en la societat. Es tracta d'un relat de joventut, d'una odissea textual, que narra el pas de la cultura oral a la cultura escrita —de la galàxia Homer a la galàxia Gutenberg.



LA SÍNDROME DE L'ETERN ADOLESCENT: PETER PAN

— ¿I em faria anar a l'escola? —Va preguntar Peter amb astúcia.

— Sí

— ¿I després a una oficina?

— Crec que sí.

— ¿I aviat seria un home?

— Molt aviat.

— Doncs no vull anar a l'escola ni aprendre coses serioses. No vull fer-me home. Oh mare de la Wendy, quina angoixa despertar-me i veure'm amb barba!

J. M. BARRIE, *Peter Pan i Wendy*, 1904

El segon model de joventut, que es basa en el que podem anomenar la «síndrome de Peter Pan», va ser inventat pels feliços *teenagers* de postguerra i teoritzat pels ideòlegs de la contracultura (com Theodore Roszak) i per algunes estrelles del rock (com The Who) després de la ruptura generacional del 1968. El model es va convertir en hegemònic al món occidental durant la segona meitat del segle XX, gràcies, en bona part, al potencial de la societat de consum i del capitalisme madur (però també gràcies a la complicitat entre joves i adults per allargar aquesta fase de formació i diversió).

Peter Pan i Wendy va ser escrit per James M. Barrie el 1904, traduït a gairebé tots els idiomes del món i portat a la pantalla en múltiples ocasions (tant en dibuixos animats com en versions cinematogràfiques per a un públic infantil, però també adult). La història és coneguda: Wendy era la primera filla d'un matrimoni anglès, la mare li explicava contes de fades abans d'anar a dormir. L'obra comença així: «Tots els nens creixen, menys un. I aviat saben que han de créixer [...] Els dos anys són el principi de la fi.» La major part del relat consisteix en el viatge de Wendy i els seus germans al País de Mai Més, on vivia un tal Pere Pan, personatge favorit dels seus contes. Es tracta del país de la infància, on ningú vol créixer i tots viuen aventures sense límit, encara que al final tornen a casa. Quan la nena li pregunta per què es va escapar de la Terra, Peter Pan respon: «Va ser perquè vaig escoltar el meu pare i la meua mare que parlaven de què seria quan fos gran. No vull ser mai més gran, de cap manera! Vull ser sempre nen i divertir-me.» No només no tenia mare, sinó que no tenia el mínim desig de tenir-ne: «Considerava que les mares eren persones molt passades de moda.» Peter no sap la seva edat i, de fet, no té noció del temps ni del deure: per a ell, la vida és un joc.

El País de Mai Més, on viuen nens perduts, pirates, pells vermelles i feres poc salvatges, recorda de vegades una idíl·lica comuna hippy, on els «adolescents perduts» de la burgesia vivien al dia, comunitàriament, sense presència d'adults, i intentaven barrejar el treball amb el joc, viure la llibertat sense autoritat. Després d'una etapa d'aventures, Wendy torna a casa amb els seus pares, portant amb ella els seus germans i també els nens perduts que havien crescut al País de Mai Més. Només es queden allà Peter Pan i Campaneta.

En l'últim capítol, titulat «Wendy va créixer», s'explica com la noia i els seus amics es fan grans: estudien, treballen, es casen i tenen fills. Convertida en mare, sentim com la seva filla petita li pregunta per què els grans obliden l'habilitat de volar, i ella respon: «Perquè ja no són alegres, ni innocents, ni sensibles.» Després de molts anys, Peter Pan torna cercant Wendy i constata sorprès que «ell era encara un nen, però ella, en canvi, una persona gran». Per això es produeix un reemplaçament generacional i es comunica amb la petita Margarida, que finalment vola amb ell sense que la seva mare pugui evitar-ho. El relat acaba així: «Quan Margarida serà gran tindrà una nena, que serà també la mareta de Peter, i així passarà sempre, sempre, mentre els nens siguin alegres, innocents i una mica egoistes.»

Si apliquem aquest relat al model de joventut implícit, l'adolescent seria el nou subjecte revolucionari —o el nou heroi consumista— que es rebel·la contra la societat adulta —o en reproduïx fins a la caricatura els excessos— i es resisteix a formar part de la seva estructura, almenys durant un temps més o menys llarg: en la societat postindustrial, és millor ser —o semblar— jove que gran. Això s'aconsegueix allargant el període d'escolaritat (tant l'obligatòria com la vocacional) i, sobretot, creant espais-temps d'oci (comercials o alternatius) on els joves puguin viure provisionalment en un paradís («Tot un Món» era el lema d'una famosa macrodiscoteca). En aquest País de Mai Més predominen altres llenguatges, altres estètiques, altres músiques, altres regles. Però arriba un moment, més o menys voluntari, més o menys tardà, en què han abandonar-lo. Les lentes transicions cap a l'edat adulta, el procés accelerat d'escolarització, la creació de microsocietats adolescents —tant en l'educació com en l'oci—, l'augment de la capacitat adquisitiva dels joves, la desaparició dels rituals de pas cap a la edat adulta, l'emergència de «tribus» i subcultures juvenils, serien els trets característics d'un model d'inserció «mecànica» en la societat. Es tracta d'un relat de joventut, d'una odissea contextual, que narra el pas de la cultura escrita a la cultura visual, de la galàxia Gutenberg a la galàxia McLuhan.

LA SÍNDROME DEL REPLICANT: BLADE RUNNER

Roy Baty té un aire agressiu i decidit d'autoritat *ersatz*. Dotat de preocupacions místiques, aquest androide va induir el grup a intentar la fuga, recolzant ideològicament la seva proposta amb una presumptuosa ficció sobre el caràcter sagrat de la suposada «vida» dels andròides. A més va robar diversos psicofàrmacs i va experimentar amb ells, va ser sorprès i va argumentar que esperava obtenir en els andròides una experiència de grup similar a la del Mercerisme que, segons va declarar, seguia sent impossible per a ells.

Philip K. DICK, *Somien els andròides amb ovelles elèctriques?*, 1968

El tercer model de joventut, que es basa en el que podem anomenar la «síndrome de Blade Runner», emergeix a finals del segle XX i està cridat a convertir-se en hegemònic al segle XXI. Els seus teòrics són els ideòlegs del ciberespai —tant els oficials com els hackers alternatius—, que preconitzen la fusió entre intel·ligència artificial i experimentació social, i intenten exportar al món adolescent els seus somnis d'expansió mental, tecnologies humanitzades i autoaprenentatge.

Somien els andròides amb ovelles elèctriques? és una novel·la creada per Philip K. Dick el 1968 —una data emblemàtica per a la joventut— i popularitzada gràcies a la insuperable versió cinematogràfica que Ridley Scott en va fer el 1982, el títol de la qual ha acabat per fer oblidar l'original: *Blade Runner* (que es podria traduir com «el corredor de la llum»). La història és coneguda en el seu context, però no en els detalls: mentre que a la novel·la els fets succeeixen a San Francisco el 1992, al film passen a Los Angeles el 2019. Una gran explosió nuclear ha estat a punt d'acabar amb la vida a la Terra, causant l'extinció de la major part d'espècies vives. La Corporació Tyrell havia avançat la formació robòtica a la fase NEXUS, un ésser virtualment igual a l'home, que va anomenar «replicant». Els replicants eren superiors en força i agilitat i iguals en intel·ligència als enginyers genètics que els havien creat, però eren utilitzats com a esclaus en l'espai exterior, en la perillosa colonització d'altres planetes. Després d'un motí d'un grup d'andròides, aquests van ser declarats il·legals a la Terra, sota pena de mort. Patrulles especials de la policia —unitats *Blade Runner*— tenien l'ordre d'aniquilar-los, la qual cosa no era considerada una execució, sinó una jubilació.

Tant la novel·la com la pel·lícula es basen en la relació d'amor-odi entre un petit grup d'andròides i un Blade Runner que tenia per missió aniquilar-los. Com en un joc de miralls còncavs, ambdues parts van prenent consciència de si mateixes

a mesura que es barallen amb l'altra. Els androïdes reconeixen: «Som màquines, estampades com taps d'ampolla. És una il·lusió aquesta que existeixo realment, personalment. Sóc només un model de sèrie.» Però, al mateix temps, van explorant una nova identitat, basada en la voluntat «de diferenciar-se d'alguna manera». «Nosaltres no naixem, no creixem. En lloc de morir de vellesa o malaltia, ens anem desgastant [...] M'han dit que és bo si no hi penses massa...» Pel que fa al *Blade Runner*, sent fascinació pels seus perseguits i acaba enamorant-se i anant al llit amb una replicant. La descripció que l'informe policial fa del líder de la revolta, Roy, no pot separar-se del moment en què es va publicar el llibre (1968): l'androïde «té un aire agressiu i decidit», està «dotat de preocupacions místiques», «va induir el grup a intentar la fuga», el qual va recolzar la seva proposta com una ideologia salvadora, «va robar diversos psicofàrmacs i va experimentar amb ells», i tenia com a màxim objectiu buscar «una experiència de grup». No recorda tot això la rebel·lia juvenil de qualsevol comuna *hippy* o pis d'estudiants de l'època?

Si apliquem aquest relat al model de joventut implícit, els adolescents són éssers artificials, mig robots i mig humans, escindits entre l'obediència als adults que els han engendrat i la voluntat d'emancipar-se. Com que no tenen «memòria», no poden tenir consciència, i per això no són plenament lliures per construir el seu futur. En canvi, han estat programats per utilitzar totes les potencialitats de les noves tecnologies, raó per la qual són els més ben preparats per adaptar-se als canvis, per afrontar el futur sense els prejudicis dels seus progenitors. La seva rebel·lió està condemnada al fracàs: només poden protagonitzar revoltes episòdiques i estèrils, esperant adquirir algun dia la «consciència» que els farà lliures. Com els replicants, els adolescents tenen tot el món al seu abast, però no són amos dels seus destins. I com els *Blade Runner*, els adults vacil·len entre la fascinació de la joventut i la necessitat d'exterminar d'arrel qualsevol desviació de la norma. El resultat és un model híbrid i ambivalent d'adolescència, a cavall entre una creixent infantilització social, que es tradueix en dependència econòmica i falta d'espais de responsabilització, i una creixent maduresa intel·lectual, que s'expressa en l'accés a les noves tecnologies de la comunicació, als nous corrents estètics i ideològics, etc. Les transicions discontinües cap a l'edat adulta, la infantilització social dels adolescents, el retard permanent en l'accés al treball i a la residència autònoma, l'emergència de mons artificials com les comunitats d'internautes, la configuració de xarxes adolescents a escala planetària, serien els trets característics d'un model d'inserció «virtual» a la societat. Es tracta d'un relat de joventut, d'una odissea hipertextual, que narra el pas de la cultura visual a la cultura multimèdia, de la galàxia McLuhan a la galàxia Gates.

CONSIDERACIONS FINALS

L'última vegada que el vaig veure era vostè un autèntic salvatge... i ara condueix un automòbil. (Tarzan)

No sé si haureu vist mai el mapa de l'esperit d'una persona. (Peter Pan)

L'únic que es pot fer és moure's al pas de la vida. (Blade Runner)

El viatge que hem emprès a través de la història del concepte de joventut ha arribat al final (o a una estació d'interconnexió abans d'emprendre nous vols). De Tarzan (o Jane) a Blade Runner (o l'androide Rachael), passant per Peter Pan (o Alícia al País de les meravelles), hem presenciats el naixement, l'auge i la lenta decadència de l'era de l'adolescència. En els albors del segle XXI, té sentit continuar parlant de la joventut com una etapa de transició? I és que aquest invent de fa un segle —un període juvenil dedicat a la formació i al lleure— comença a no tenir sentit quan els ritus de pas són reemplaçats per ritus d'*impasse* i les etapes de transició es converteixen en etapes intransitives, quan els joves continuen a casa dels seus pares passats els 30, s'incorporen a la feina a ritmes discontinus, estan obligats a reciclar-se tota la vida, retarden l'edat de la fecunditat i inventen noves cultures juvenils que comencen a ser transgeneracionals. Assistim potser al final de la joventut?

No obstant això, ens equivocaríem si consideréssim que el recorregut que hem fet és un procés evolutiu unidireccional, que va d'allò «natural» a allò «cultural», d'allò «salvatge» a allò «civilitzat», d'allò «analògic» a allò «digital», de la «no joventut» a l'«eterna joventut». Perquè Tarzan, Peter Pan i Blade Runner (Jane, Alícia i Rachael) no constitueixen models contraposats, sinó varietats de l'experiència juvenil que poden conuiu en el moment present. Actualment segueixen existint institucions i moments de la vida en què predomina el model preindustrial de la transició a la vida adulta simbolitzat per Tarzan, altres en què persisteix el model industrial de resistència a fer-se adult simbolitzat per Peter Pan, i alguns en què emergeix el model postindustrial d'hibridació entre el jove i la maduresa simbolitzat per Blade Runner.

Avui com ahir, el repte dels joves és aprendre a conduir un cotxe, entendre el mapa de les emocions i moure al pas de la vida. I les tres coses només es poden aprendre si s'interactua —de manera pacífica o conflictiva— amb adults —pares i mares, educadors, etc.— que les van aprendre abans. De manera que podríem acabar preguntant-nos: pot ser la joventut més que una etapa de la vida? ☺

REFERÈNCIES

- BARRIE J. M. (1935): *Peter Pan y Wendy*, Barcelona, Joventut (*Peter Pan and Wendy*, 1904).
- BURROUGHS, E. R. (2002): *Tarzan de los monos*, Madrid, El País (*Tarzan of the Apes*, 1912).
- DICK, P. D. (2001 [1968]): *Blade Runner: ¿Sueñan los androides con ovejas elécticas?*, Barcelona, Planeta.
- FEIXA, C. (2001): *Generació @: La joventut al segle XXI*, Barcelona, Secretaria General de Joventut.
- (2016): *De la Generación@ a la #Generación: La juventud en la era digital*, Barcelona, NED.

Col·lecció Assaig

- | | |
|--|--|
| 31. <i>Valencianisme, l'aportació positiva. Cultura i política al País Valencià (1962-2012)</i>
FRANCESC VIADEL | 41. <i>Sobre una neu invisible. Notes d'un dietari, 2003-2005</i>
VICENT ALONSO |
| 32. <i>Incitacions</i>
ENRIC SÒRIA | 42. <i>El món d'ahir de Joan Estelrich. Dietaris, cultura i acció política</i>
XAVIER PLA (ed.) |
| 33. <i>A manera de tascó. Notes sobre literatura</i>
VICENT ALONSO | 43. <i>Mai no és tard (Vinyoliana)</i>
JOSEP PIERA |
| 34. <i>La invenció de l'espai. Ciutat i viatge</i>
ENRIC BOU | 44. <i>Caminar per la vida vella</i>
LLUÍS QUINTANA |
| 35. <i>Mentre parlem</i>
ENRIC SÒRIA | 45. <i>L'ofici de lector</i>
JOAN GARÍ |
| 36. <i>Vista parcial</i>
TOBIES GRIMALTOS | 46. <i>Una pàtria prestada</i>
SIMONA ŠKRABEC |
| 37. <i>La desconexió valenciana</i>
TONI MOLLA | 47. <i>L'autor sense ombra. La figuració literària de l'escriptor entre els segles XIX i XX</i>
JORDI JULIÀ |
| 38. <i>Constel·lacions postmodernes</i>
ENRIC BALAGUER | 48. <i>Mosaic. Màximes i mínimes</i>
ANTONI SEVA LLINARES |
| 39. <i>El far de Londstrup</i>
ANTONI MARTÍ MONTERDE | 49. <i>Matèria. El grau zero de la filosofia</i>
MERCÉ RIUS |
| 40. <i>La gran depuració</i>
FRANCESC VIADEL | |