

Natura i animalitat en la ficció catalana recent

Alcarràs de Carla Simón
i *Distòcia* de Pilar Codony

Irene Zurrón Servera*

Universitat Autònoma de Barcelona
irene.zurron@uab.cat

Resum: L'article examina discursos sobre la natura i els animals que recorren la ficció catalana recent, posant el focus en la novel·la *Distòcia* (2022), de Pilar Codony, i la pel·lícula *Alcarràs* (2022), de Carla Simón, dues obres que es narren des del món rural. Problematitzen la frontera entre concepcions dicotòmiques i desuniformitzen nocions com *natura* o *animalitat*, acostant-se als postulats de corrents crítics com els estudis animals, l'ecocrítica o el posthumanisme, alhora que manifesten les tensions que envolten aquestes teoritzacions. A diferència d'altres narracions que simulen les veus no humanes, com *Ànima de gos* (2010), d'Antònia Vicens, o *Canto jo i la muntanya balla* (2019), d'Irene Solà, les obres de Codony i Simón defugen l'antropomorfisme i opten per presentar els animals i els vegetals com a subjectes amb les seves singularitats.

Paraules clau: natura, animalitat, ficció catalana recent, *Distòcia*, *Alcarràs*.

Nature and animality in recent Catalan fiction. *Alcarràs* by Carla Simón and *Distòcia* by Pilar Codony

Abstract: This article examines some discussion on nature and animals in recent Catalan fiction, focusing on Pilar Codony's novel *Distòcia* (2022) and the film *Alcarràs* (2022) by Carla Simón, two works that are narrated from a rural context. These problematize the boundary between dichotomous conceptions, question concepts such as *nature* and *ani-*

Compàs d'amalgama, ISSN 2696-0982 / e-ISSN 2696-1008, tardor 2023, núm. 8, pp. 30-35
Data de recepció: 20-03-2023. Data d'acceptació: 30-04-2023.

* Irene Zurrón Servera és doctora en Estudis Literaris i Culturals i graduada en Llengua i Literatura Catalanes. La seva recerca se centra en la literatura comparada i en teories crítiques que exploren la identitat, la diferència i l'alteritat, com són els estudis de gènere o l'ecocrítica. ORCID: 0000-0002-8550-4384.

mality, and approach the postulates of critical currents such as animal studies, ecocriticism and posthumanism, while they manifest the tensions surrounding these theorizations. Unlike other narratives that simulate non-human voices, such as *Ànima de gos* (2010) by Antònia Vicens and *Canto jo i la muntanya balla* (2019) by Irene Solà, the works of Codony and Simón avoid anthropomorphism and choose to present animals and vegetables as subjects with their singularities.

Keywords: nature, animality, recent Catalan fiction, *Distòcia*, *Alcarràs*.

En l'imaginari col·lectiu, la natura està integrada per una fauna i una flora diversa poc domesticada, en oposició a l'urbà, que es concep com un espai artificial on els components estan controlats, ordenats i modelats per l'acció humana. La categoria *natura* sembla que inclou, com un tot, la vegetació, els animals i els elements geogràfics —això és, el que existeix al marge de l'ésser humà i la seva acció, el que es considera desproveït de subjectivitat—. Es tracta, però, d'una distinció problemàtica que ha estat qüestionada. En aquest article ens fixarem en la mirada complexa sobre els animals i la natura en la representació del món rural —en certa manera, un espai fronterer entre els dos pols— que trobem en la ficció catalana recent.

En les darreres dècades s'ha insistit en l'exploració de la subjectivitat més enllà del límit que implica la noció d'humanitat, sobretot en relació amb l'animalitat. Si bé és cert que l'antropomorfisme i la personificació dels no-humans han estat recursos ficcionals des dels principis literaris, en la postmodernitat es percep una preocupació per indagar les possibilitats que aquests no-humans es puguin construir com a subjectes. En lloc de la representació tradicional que fa assumir els comportaments humans als animals i a les plantes, des de camps com la filosofia o els estudis culturals hi ha un interès en auge per aproximar-s'hi considerant-los éssers —amb les seves particularitats i diferències— en una relació horitzontal amb els humans. Així, tendències com l'ecocrítica, els estudis animals o el posthumanisme porten a entendre les relacions de les persones amb els seus *altres* com a no jeràrquiques i a desuniformitzar la percepció que es té dels no-humans. Problematitzen els binomis estructuradors —cultura-natura, humà-animal, subjecte-objecte— i les fronteres que separen les espècies, i revelen l'homogeneïtzació a què se sotmet tot allò que no es considera humà (Pons, 2018: 3-4). En sintonia amb altres corrents crítics, com ara els estudis de gènere o els postcolonials, es preocupen per transformar la vi-

sió clàssica del subjecte, que ha estat exclouent perquè el referent privilegiat ha estat l'home blanc occidental, heterosexual i cisgènere (Segarra, 2022: 16). Fet i fet, la crítica ecològica s'ha aliat amb els estudis de gènere en adonar-se de les confluències en l'articulació de l'antropocentrisme i l'androcentrisme, d'on resulta un pensament o una pràctica que dels anys setanta ençà es coneix com a ecofeminisme i que posa l'èmfasi en la insistent associació, en moltes cultures, entre les dones i la naturalesa; en les jerarquitzacions, les opressions i les lògiques de domini entre éssers, i en la violència que s'exerceix sobre dones, animals i natura; o en la insostenibilitat del creixement il·limitat i el productivisme, que fins i tot pren la forma d'una pressió sobre les dones perquè engendrin infants (Puleo, 2017). Es tracta d'entendre que el que considerem natura —una realitat que sembla més pròxima als éssers alteritzats, com les dones o les persones racialitzades—, el que abasta, és un constructe cultural configurat a partir de discursos que la distancien de l'ésser humà i que la situen en una posició d'inferioritat i de submissió, disposada a l'aprofitament i a l'explotació (Echauri i Ori, 2021: 12).

Entreteixirem el fil d'aquestes reflexions amb dues obres, aparegudes el 2022, de dues autores joves que pertanyen a la mateixa generació: la novel·la *Distòcia*, de Pilar Codony, i la pel·lícula *Alcarràs*, de Carla Simón. Comparteixen l'escenari, el camp català, i basteixen una història a partir de les persones que hi viuen: en el primer cas, els personatges se situen en una granja de vaques lleteres; en el segon, en uns camps de presseguers. Si bé en la novel·la el conflicte s'origina per la tensió entre humanitat i animalitat, en la pel·lícula ve donat per l'amenaça que comporten el progrés i el consum il·limitats. Codony i Simón mostren certa familiaritat amb els postulats del gir animal i l'ecocrítica, tot i que puguin discrepar-ne. Aquests posicionaments, al capdavall, no s'han lliurat de reticències. De vegades s'han vist com un pensament que neix en el món urbà, propi d'una societat que viu d'esquena al camp. Per

oposició, es reivindica un món rural que suposadament hi té un contacte directe que s'entén com a més autèntic i on es veuen desubicats els discursos que el teoritzen. Una mostra d'això és quan, en una entrevista, Gemma Ventura demana a Pilar Codony què li provoca angúnia, i ella respon: «Que s'assenyalin els ramaders com si fossin monstres o assassins. Que les dones ramaderes quedin excloses de l'ecofeminisme quan haurien d'estar-hi al centre» (Ventura, 2022). O quan, en una entrevista a càrrec de Pelayo de las Heras, Carla Simón planteja que la pagesia se sent oblidada: «lo que hace que, como nadie lo pone en valor [la forma de vida], lo hagan ellos: “aquí os damos de comer y tenemos estas tradiciones y vosotros no os dais cuenta”, vienen a decir» (Heras, 2022). Discursos com els que vehiculen el veganisme o l'ecologisme es perceben fins a cert punt com a acusadors i com a teoritzacions intel·lectuals —sorgides predominantment a les ciutats— que poden excloure i estigmatitzar les persones que més depenen de la producció agrícola i ramadera. Raymond Williams ja assenyalava que la confrontació entre la ciutat i el camp, i els estils de vida que els són propis, existeix des de l'antiguitat. La ciutat es percep com un assoliment de la civilització: encarna la idea de progrés i d'agitació, construïda en oposició al camp, que es veu com un espai natural, més innocent i virtuós, però també més ignorant (Williams, 2001: 25).

Les dues autores tenen un contacte estret amb la vida al camp; ara bé, els espais que han habitat no són homogenis. Segurament això és un fenomen propi de la contemporaneïtat, en què les categories *autor rural* i *autor urbà* tenen poc sentit atesa la mobilitat existent i, també, la dissolució dels límits entre els espais. Pilar Codony creix al Pla de l'Estany i passa uns anys a Barcelona, on estudia veterinària. Més endavant torna a la terra d'origen per exercir-hi la seva professió. Quant a Carla Simón, viu fins als sis anys a Badalona, després es trasllada a les Planes d'Hostoles fins als disset, quan hi va de nou per estudiar; hi passa dos anys i s'instal·la a Barcelona, ciutat on encara resideix en l'actualitat —malgrat que en aquest temps ha viscut un any a Califòrnia i quatre a Londres—. Al poble d'Alcarràs és on cultiven els seus oncles i, abans, l'avi i la seva família.¹ Les veus de Codony i Simón s'enumeren des del camp, narren el que coneixen i estimen, i per això mostren la impossibilitat de representar-lo com un indret uniforme.

¹ Simón explica: «Els meus oncles conreen préssecs a Alcarràs. Solien fer-ho amb el meu padrí, però va morir fa sis anys. En aquestes terres hi passem el Nadal i les vacances d'estiu. De fet, tenen un gran valor emocional per a tota la meua família, pel que hi hem viscut i hi hem compartit» (Simón, 2022: 7).

De fet, la tensió entre camp i ciutat, natura i cultura, animalitat i humanitat, és el centre de *Distòcia*. La protagonista, Goja, administra una granja de vaques lleteres i ha d'afrontar un embaràs no desitjat en una edat, els trenta-cinc anys, que es veu com una frontera per poder gestar i en què, per tant, l'avortament és —encara més— socialment penalitzat. La denúncia de la pressió per a la procreació es troba alineada amb l'ecofeminisme: el mite de la productivitat afecta tant la natura com els cossos. En les vaques, que han de viure la maternitat des de la impossibilitat de racionalitzar-la, troba un correlat per fer avançar els seus malestars. L'animalitat pot servir per encarar aspectes de la vida humana que la nostra cultura ha convertit en tabús. Així com a *Distòcia* l'embaràs de la vaca evoca el de la dona i l'avortament, a *Alcarràs* la mort dels conills parla de la de tots els éssers vius. Amb això remet a unes vivències compartides que la humanitat, amb la seva negació de la pròpia animalitat, ha apartat.

Un conjunt d'imatges evidencien que les distincions dicotòmiques no se sostenen: com l'observació de Goja que enceta la novel·la sobre una natura domesticada, «els jardins ben desbrossats» del veïnat (Codony, 2022: 11) o el gat, Kropotkin, que tensiona el llindar de la domesticitat perquè, tot i que cohabita amb la protagonista, «és ingovernable» (Codony, 2022: 13). De manera semblant, *Alcarràs* arrenca amb un pla general d'un camp de presseguers: arbres en rengleres, una natura ordenada que acabarà sent arrabassada per tal d'instal·lar-hi panells solars malgrat l'oposició de la família que cultiva la terra. Així ho explica Simón en el llibre *Alcarràs: Una història sobre la terra, la pagesia i la família*: «Hi ha natura a tot arreu, però està controlada per les persones: plantacions d'arbres, camps sembrats, camins i carreteres» (Simón, 2022: 14). Altrament, al llarg del film es mostra que els conills —algunes varietats dels quals sabem que s'han domesticat— són una plaga que envaeix els conreus, de manera que la caça és una activitat de control. Amb això, tant el gat —que apareix insistentment a *Distòcia*— com el conill —que és segurament l'animal amb més pes a *Alcarràs*— són mamífers que es mouen entre l'estat domèstic i el salvatge, fent-ne trontollar la frontera.

En la ruralitat, a més, s'introdueixen elements que s'associen a la urbanitat: per exemple, en la pel·lícula la Mariona i les seves amigues ballen *Patrona*, de Lao Ra, i fan coreografies, seguint la moda de la xarxa social TikTok, i el Roger escolta música tecno; i en la novel·la es retrata la vinguda de la gent de la ciutat al camp amb el personatge de la mare de la protagonista, que idealitza el retrobament amb la natura —com si

aquesta no fos arreu i s'hagués d'anar a cercar— però acaba desencantada. Codony, en una entrevista que li fa Mar Molero, mostra escepticisme enfront del terme ruralitat, que li sembla sortit d'un marc mental forà al que vol designar: «El món rural, per a mi, és una cosa relativament nova, i és un concepte que potser ha sorgit més des de la visió de la ciutat cap al camp. Però en realitat ja està reflectint una realitat diferent de la que era abans» (Molero, 2022). Simón remet a la imatge de món que s'esfondra en el llibre ja esmentat: «això és el que li està passant a moltes famílies de pagesos que a poc a poc abandonen les seves terres perquè aquest model de fer agricultura en família ha deixat de ser sostenible. D'aquí sorgeix l'argument clàssic d'aquesta pel·lícula, la crònica d'una mort anunciada» (Simón, 2022: 7).² La idea que el camp i les seves virtuts s'extingeixen, tanmateix, és un lloc comú que es pot resseguir des de temps pretèrits, perquè contínuament s'han produït transformacions que han despertat aquesta evocació (Williams, 2001: 33-37).

Les obres eviten la humanització d'animals i natura, tot i que els converteixen en personatges, en el sentit que s'erigeixen en caràcters amb un pes dins la trama. A *Alcarràs*, el camp de presseguers obre i tanca el film i, de fet, té una història pròpia, lligada a la de la família que ara se'n fa càrrec. Com una entitat viva que es desenvolupa i degenera, en coneixem l'origen i en presenciem el patiment i la mort. El film, al capdavant, historiografia la natura amb la mateixa intensitat que les persones. La mirada sobre els arbres els singularitza, n'evoca una memòria i els erigeix en subjectes. En un passatge, l'avi agafa figues i explica a la neta que una família de terratinents va plantar la figuera fa molts anys: durant la guerra els va servir per alimentar-se en moments d'escassetat extrema. Poc després, un pla general capta la immensitat de l'arbre, una magnificència que empetiteix la figura humana de l'avi, que està assegut a sota, mentre s'alça un vent que recorre els camps i fa que les fulles es belluguin, fent sorolls que s'escampen com veus. *Alcarràs*, amb la seva geografia i la seva natura, es planteja, en paraules de Simón, com una entitat rellevant en l'acció:

Sens dubte, el paisatge ha de ser un personatge més, amb el qual cada protagonista estableix una relació especial. No volem caure en homenatges simplistes, mos-

trarem la duresa del treball al camp, però també volem exposar la bellesa de l'ofici d'agricultor com a negoci familiar. [...] Estem oberts a escoltar la geografia del lloc per tal de fer un retrat acurat d'aquest món sense imposicions fictícies (Simón, 2022: 15).

A *Distòcia* també es va a la recerca del retrat. Els comportaments i trets dels animals pretenen ajustar-se a la realitat; això sí, se'ns en descriuen les emocions i els sentiments, però sempre des de la percepció empàtica que desperten a Goja, que contínuament s'imagina què deuen sentir i com deuen patir. El personatge hi estableix lligams emocionals. Com bé diu Rosi Braidotti, que en la seva teorització sobre la condició posthumana insisteix en els afectes, per sobre de la racionalitat el subjecte es defineix per la capacitat de vincular-se, tant amb l'humà com amb el no-humà: «El concepte clau és realment la relacionalitat, que actua de manera encarnada i integrada i fonamentada, multidireccional i multiescalar» (Braidotti, 2020: 70). Així com l'avi i la família d'*Alcarràs* tenen un lligam amb els camps que depassa el profit econòmic perquè impacta en la dimensió emocional i identitària, a *Distòcia* Goja ens explica, per exemple, que de petita volia tenir un pollet de garsa per fer-hi vincle, que voldria aliar-se amb els corbs per desfer-se dels excursionistes despistats que entren al mas o que dues vaques que s'aprecien especialment, bramen quan les separen. L'aproximació entre els mons s'il·lustra amb l'acte de posar nom. La protagonista escull noms d'artistes o d'intel·lectuals per als animals que la rodegen, però quan ella es canvia el seu (Glòria) es decanta per un que designa un ésser mític que es relaciona amb la natura, amb l'aigua: Goja.

Codony reflexiona sobre aquest fet en l'entrevista amb Molero: «està anomenant tots els animals que l'envolten amb una voluntat segurament de personificar-los i donar-los una ànima. Però d'alguna manera el que fa és posseir-los, perquè els està donant un nom en què ella se sent reflectida» (Molero, 2022). El fet de posar-los un nom, tanmateix, marca una distància amb els animals de les granges intensives, on són tractats com a producte o matèria primera i on no es pot concebre cap mena de lligam afectiu. És, possiblement, un recurs per endolcir l'activitat de les petites explotacions ramaderes, encara que no s'eviten les escenes en què els animals s'envien a l'escorxador; la sòcia de Goja reclama que no siguin tractats com a màquines, però acaba cedint i mirant cap a un altre costat. L'empatia no evita el sacrifici dels animals. En qualsevol cas, més enllà del fet que el personatge els individualitzi, l'autora no pretén recrear la veu animal o natural, com passa en altres novel·les recents, per

2 I en una entrevista amb Alberto Sisí explica: «La agricultura no va a desaparecer porque tenemos que comer, pero esa forma de cultivar las tierras en familia, lo más viejo del mundo, que para mí es el modo más respetuoso... se está abandonando, y es por la falta de regulación de precios y por la presencia de empresas enormes» (Sisí, 2022).

exemple, *Ànima de gos* (2010), d'Antònia Vicens, o *Canto jo i la muntanya balla* (2019), d'Irene Solà. En la primera es ressegueix la violència d'un feminicida des de la mirada del seu gos, que esdevé un narrador testimoni amb una consciència humanitzada: descriu el que observa, reproduïx els diàlegs, reconeix els sentiments dels personatges i els jutja. En diferents moments, es presenta la confusió de les categories, amb l'acostament de l'amo a l'animalitat i del gos a la humanitat. En un determinat moment, l'home es comporta com un gos i udola, però no aconsegueix cap resposta, i l'animal sentència: «En Tòfol no servia com a home, ni servia com a gos» (Vicens, 2019: 59); i, al final del llibre, el narrador evoca una inversió en els seus rols, una transformació: «Dret com un gos home, envergo coça a en Tòfol que està de quatre grapes als meus peus com un home gos. Tot seguit li poso el collar que abans era meu, li enganxo la corretja. Partim a caminar» (Vicens, 2019: 78). Culmina així una crítica sobre la concepció de la bestialitat i la brutalitat, que escau més a l'assassí.

En la novel·la de Solà també es difumina la frontera entre éssers i s'intueix la hibridació perquè es descriuen els personatges recurrent contínuament a comparacions amb la natura o de vegades a actituds pròpies dels animals. En un passatge s'insisteix en l'animalitat dels humans quan Sió, que ajuda en un naixement, diu a la dona: «les bèsties en sabem, de parir. En sabem per naturalesa. I les persones som bèsties i a vegades ens oblidem de tot, que som bestioles també» (Solà, 2019: 113). I afegeix que és amb el part de les vaques que ha après a portar criatures al món, cosa que reforça la idea de proximitat entre els éssers. Aquesta comparació coincideix amb la de *Distòcia*, on l'embaràs de Goja es posa constantment en relació amb el d'aquests mamífers. En la novel·la de Solà, a més, es reproduïxen les veus dels elements geogràfics, dels fenòmens atmosfèrics, de la vegetació, dels animals, de les criatures mítiques i dels morts —unes enunciacions de to poètic on abunden les repeticions, les onomatopeies i les oracions breus i juxtaposades—, fet que expandeix la consideració de qui pot ser un ens enunciatiu. Codony, segons una perspectiva menys lírica i més adepta al realisme, sembla decantar-se per una aproximació no antropomòrfica, perquè considera impossible la representació d'aquestes veus. Aquí podem referenciar Marta Segarra quan recupera Donna Haraway per subratllar que la reconeixença que l'ésser humà no és excepcional no ha de comportar necessàriament l'antropomorfització o l'assimilació dels altres no-humans (Segarra, 2022: 55-56). Al final de *Distòcia*, la protagonista reflexiona sobre el diàleg entre els animals humans i els no hu-

mans, sobre el desequilibri en la comprensió mútua: «Però, sigui com sigui, és inqüestionable que la veu humana els interpel·la. En canvi la veu d'ells, els seus lladrucs, els seus refilets, els seus mugits, els seus xisclets, els seus miols...; la seva veu no ens interpel·la als éssers humans de la mateixa manera. De fet, el més habitual és que no ens interpel·li en absolut» (Codony, 2022: 188). No es tracta, doncs, de la intel·ligibilitat de les seves veus, sinó de la capacitat humana de ser interpel·lats, afectats, i de reconèixer les seves diferències, les seves singularitats. És un plantejament que Simón també evoca quan diu, en el text ja citat, que en la realització de la pel·lícula volen «escollir la geografia del lloc» (Simón 2022: 15). L'obertura envers les veus alteritzades, la consideració del seu lloc d'enunciació, recorda el plantejament de Gayatri Spivak (2020) segons el qual les veus subalternes es pronuncien, però no són escoltades ni reconegudes.

Al cap i a la fi, la relació d'igualtat que els personatges mantenen amb el món natural i animal, amb la reconeixença de la seva subjectivitat, és dubtosa i problemàtica. És, fet i fet, un contacte tens en què els altres no-humans poden ocupar amb facilitat una posició fràgil, submissa. Les obres en defensen la dignitat des de la consideració de les seves particularitats i en denuncien els maltractaments. *Distòcia* conté un discurs de crítica de la fredor i la crueltat dels espais mecanitzats on es dona mort als animals en la indústria càrnica i *Alcarràs* permet veure la destrucció dels camps per deixar lloc a la producció d'energia solar, un mecanisme que, paradoxalment, forma part del discurs de les energies ecològiques. Els animals i la naturalesa, doncs, tenen un paper destacat en les obres, amb una rellevància i un tractament que els converteixen en personatges. Ara bé, aquesta representació no condueix a la seva humanització, que les autores veuen com un mecanisme de possessió, sinó que s'opta per expandir la noció de subjecte i encabir-los-hi, fent prevaldre la idea de la complexitat de les relacions amb els no-humans i de la difuminació dels límits entre categories.

Bibliografia

- Braidotti, Rosi. 2020. *Coneixement posthumà*. Barcelona: Arcàdia.
- Codony, Pilar. 2022. *Distòcia*. Barcelona: L'Altra Editorial.
- Echauri, Bruno i Ori, Julia. 2021. «Introducció». *Literatura y naturaleza: voces ecocríticas en poesía y prosa*. Madrid: Sociedad Española de Literatura General y Comparada, pp. 11-18.

- Heras, Pelayo de las. 2022. «La gente del campo casi no está representada, ni en la política ni en las historias que contamos». *Ethic*.
- Molero, Mar. 2022. «Pilar Codony: “Volia reflexionar al voltant de l’animalitat”». *surtdecasa.cat*.
- Pons, Margalida. 2018. «Animàlia o les extensions de la subjectivitat. Possibilitats d’una mirada no antropocèntrica en la interpretació del subjecte de la cultura». *Catalan Review: International Journal of Catalan Culture*, 32, pp. 3-21.
- Puleo, Alicia. 2017. «Perspectivas ecofeministas de la ciencia y el conocimiento. La crítica al sesgo andro-antropocéntrico». *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, supl. 6, pp. 41-54.
- Segarra, Marta. 2022. *Humanimals. Abrir las fronteras de lo humano*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Simón, Carla. 2022. *Alcarràs*. Avalon PC, Elastica Films, Vilaró Films, Kino Produzioni, Movistar Plus+, RTVE, TV3.
- Simón, Carla i Vilaró, Arnau. 2022. *Alcarràs. Una història sobre la terra, la pagesia i la família*. Barcelona: La Magrana.
- Sisí, Alberto. 2022. «Carla Simón: “Vivimos en un mundo donde hay que producir mucho, pero yo no tengo tantas cosas que contar”». *Vogue Spain*.
- Solà, Irene. 2019. *Canto jo i la muntanya balla*. Barcelona: Anagrama.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 2020. «Poden parlar els subalterns?». *L’Espill*, 63-64, pp. 177-233.
- Ventura, Gemma. 2022. «Pilar Codony: “Hem convertit els animals en màquines de fer menjar”». *Catorze*.
- Vicens, Antònia. 2019. *Ànima de gos*. Calonge: Adia.
- Williams, Raymond. 2001. *El campo y la ciudad*. Buenos Aires: Paidós.