

Finestra oberta

JOVES, CREACIÓ I COMUNITAT

Carme Mayugo, Xavi Pérez i Marta Ricart
(coordinadors)

Setembre 2004

FINESTRA OBERTA | 41

Aquesta publicació recull les reflexions del grup de treball sobre *Joves, creació i comunitat* que es va reunir mensualment entre el novembre de 2002 i el maig de 2003.

Autors del text: Carme Mayugo, Xavier Pérez i Marta Ricart.

Redacció de les experiències: Elisabeth Ponce, Mercedes Yubero, Montse Moix, Núria Esterrí i Raquel Morón.

Persones que han format part del grup *Joves, creació i comunitat*: Carme Mayugo (comunicació audiovisual), Eduard Bada (màgia i educació sexual), Marcel·lí Puig (gestió sociocultural), Marta Ricart (educació artística), Mònica Ruiz (circ i educació social), Núria Esterrí (teatre social), Raül Martínez (desenvolupament comunitari), Roser Argemí (educació no formal), Salvador Avià (educació i joventut), Sandra Campos (gestió cultural), Teresa González (museus i educació) i Xavier Pérez (cultura i participació).

Volem agrair a Carme Romia, Ester Bonal, Helena de Sola, Isaac Comas, Koldo Vio i Roger Martínez les seves aportacions al grup de treball.

Per a més informació sobre la xarxa *Artibarrí*, podeu escriure a: artibarrí@pangea.org

Edició: Fundació Jaume Bofill
Provença, 324. 08037 Barcelona
Tel. 93 458 87 00
Fax 93 458 87 08
fbofill@fbofill.org
www.fbofill.org

Impressió: Alta Fulla · Taller
Dipòsit Legal: B. 43.082-2004

ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ	7
2. JOVES, CREACIÓ I COMUNITAT. DEFINICIÓ CONCEPTUAL.	
DES D'ON ESTEM PARLANT.	11
Canviar la mirada per canviar les pròpies pràctiques	11
Introducció	11
Dialogant amb una herència per passar a l'acció	14
Reinventar el que ens aporta el present	16
Dos elements transversals. Altres formes de pensar	
la cultura i la política	18
Què entenem per cultura?	18
Cultura i participació	19
Cultura i representació	20
Què entenem per política?	21
La cultura com a esfera política	22
Els tres eixos de treball: joves, creació i comunitat	23
Els joves	23
Què entenem per jove?	23
Passar-s'ho bé	25
Ser un problema	26
Joves i creativitat	27
La creativitat. Una eina o una actitud?	28
La creativitat és de l'artista?	28
Què entenem per creativitat?	29
Artista o activista cultural?	31
Comunitat. L'espai de les relacions	32
L'espai de la comunitat	33
Per què comunitat?	34

3. ESTAT DE LA QÜESTIÓ	36
Quines polítiques públiques?	39
Polítiques de joventut	42
Polítiques culturals	45
Polítiques educatives	49
Art, creativitat social i polítiques transversals	51
Els barris	56
Serveis, programes, projectes... De l'activisme a la planificació estratègica del canvi social	60
4. PROPOSTES	65
Aproximació a les propostes d'intervenció. Principis metodològics	65
Definició del marc d'actuació	70
Elements clau de les propostes i metodologies d'intervenció ..	72
Territoris, recursos i agents	74
Agents en acció	84
Polítiques	92
Projectes	99
Alguns reptes en la societat actual	99
El disseny dels projectes	103
El procés dels projectes	105
Els resultats dels projectes	106
5. EXPERIÈNCIES	109
Sarandonga, en tu casa o dónde	109
Teatre jove a badia del vallès	109
Entitats promotores	110
Descripció del projecte	111
Valoració i anàlisi dels resultats	122
Bibliografia d'interès	125
Miradas extrañas	125
L'experiència educativa	126
La dinàmica comunitària	129
L'aportació artística	130

Convivim a Trinitat Vella i investiguem el barri de Trinitat Vella	131
Convivim a Trinitat Vella	132
Investiguem el barri de Trinitat Vella	136
Conclusions	142
Art-crea	143
Fase prèvia	143
Fase pilot	144
2a fase	145
<i>Creació de projectes artístics</i>	146
<i>Tallers artístics i creatius al centre cívic pont major</i>	147
Darrera valoració	149
6. BIBLIOGRAFIA	151

1. INTRODUCCIÓ

En un moment en què les polítiques socials, educatives i culturals per a joves que es duen a terme a Catalunya evolucionen en un sentit que està lluny de contribuir a resoldre els greus problemes de desigualtat o exclusió existents, trobem un gran nombre d'experiències interessades a relacionar l'expressió i la creació artística amb el canvi social; unes experiències que, sovint, intenten tirar endavant sense el reconeixement ni el suport necessaris.

Des de finals de l'any 2001, la Fundació Jaume Bofill anima un procés de reflexió al voltant de projectes que utilitzen l'expressió artística com a mitjà educatiu amb joves en risc d'exclusió. D'aquesta manera, es creen espais de reflexió sobre l'acció educativa amb aquests joves, espais de recerca d'estratègies innovadores a partir de la creació artística i d'intercanvi entre educadors i altres professionals que, des de diversos àmbits d'actuació, treballen i estan preocupats per aquests temes i per la inclusió social de tots els joves.

Aquest document és fruit de les reflexions generades pel grup de treball *Joves, creació i comunitat* que, sota l'impuls de la Fundació Jaume Bofill, ha reunit un grup divers de professionals per tal de:

- Promoure el debat i la reflexió al voltant del treball amb joves des de la creació artística i el treball comunitari, amb l'objectiu del desenvolupament integral de la persona.
- Cercar estratègies noves que motivin els joves i afavoreixin la inclusió social.

- Conèixer i difondre experiències innovadores (de Catalunya i de l'estranger) de treball amb joves a partir de la creació artística.
- Afavorir l'intercanvi d'experiències entre els educadors.
- Contribuir a la difusió entre els diferents sectors de la societat de la idoneïtat de treballar des de l'expressió artística i el treball comunitari en la lluita contra l'exclusió social.

Aquest procés s'ha vist enriquit amb la celebració de tres jornades obertes sobre joves, creació i comunitat, en les quals han participat un gran nombre de persones interessades en la temàtica: membres d'entitats, tècnics de diverses administracions, representants d'institucions, artistes, professorat, etc. La primera, el novembre de 2001, va servir de punt de sortida del grup de treball i va permetre l'elaboració d'un diagnòstic sobre la situació actual dels projectes artístics adreçats als joves en risc d'exclusió. El maig de 2002, es va organitzar una jornada d'àmbit català en la qual van participar prop d'un centenar de persones, es van presentar dotze experiències de bones pràctiques i es van dur a terme debats sobre diversos temes (Anàlisi de metodologies, Educadors o gestors culturals?, Avaluació dels projectes, Educació artística en l'educació formal, Treball comunitari i en xarxa, i Treball a escala europea). Amb un format similar de presentació d'experiències i debat, a finals de maig de l'any 2003, es va celebrar una tercera trobada, en aquesta ocasió de caràcter internacional, en la qual es van presentar quatre experiències estrangeres i es va aprofundir en el debat a través de tallers sobre els temes següents: Art i mitjans de comunicació per al canvi social; Creació artística com a pont entre l'educació formal i la comuni-

tat; Joves, art i cultura de la pau, i Teatre per a la inclusió.

Fruit d'una necessitat detectada en els diversos debats, des del grup de treball Joves, creació i comunitat, s'està impulsant la creació de la xarxa *Artibarrri*, que agrupa projectes, professionals, espais, grups o associacions que tenen en comú el desenvolupament d'un marc igualitari i l'estímul de la cohesió i el canvi social a partir de l'expressió artística, la creació i l'educació.

El text que teniu a les mans no vol ser un document exhaustiu, sinó una primera aproximació al tema, un recull de les inquietuds i aportacions d'un grup de persones amb experiència en aquest àmbit, que pretén ser un element de discussió i generar debat.

Tot i que les pàgines que presentem a continuació són fruit del treball conjunt i el debat de totes les persones que han format part del grup de treball, com veureu, cada capítol ha estat coordinat per un dels membres del grup. En primer lloc, trobareu un marc conceptual que situa el nostre punt de partida quan parlem dels tres eixos: joves, creació i comunitat. En segon lloc, hem recollit una sèrie d'aspectes que ens apropen a un estat de la qüestió d'aquest tipus de projectes, per poder plantejar –després– algunes propostes que ens permetin avançar en el desenvolupament de projectes de creació artística que contribueixin a impulsar processos comunitaris. A continuació, presentem quatre experiències que ens han semblat prou exemplificatives del tipus d'iniciatives que s'estan duent a terme a Catalunya: el grup de teatre *Sarandonga* de Badia del Vallès; *Miradas Extrañas* de la Fundació Adsis i Carmel Amunt, i *Convivim a Trinitat Vella i investiguem el barri de Trinitat Vella*, promoguda per Teleduca. Educació i comunicació i, finalment,

el projecte *Art-Crea* de Girona. Per últim, hem fet un petit recull de bibliografia i pàgines web d'interès per ampliar la informació.

2. JOVES, CREACIÓ I COMUNITAT.

DEFINICIÓ CONCEPTUAL. DES D'ON ESTEM PARLANT

Marta Ricart

Canviar la mirada per canviar les pròpies pràctiques

Introducció

Segurament, en un moment o altre de la nostra vida, tots hem tingut alguna experiència que ens ha relacionat amb el fet creatiu. Com a alumnes, com a professionals o, senzillament, com a persones interessades, hem viscut experiències creatives que ens han aportat elements per aprendre o sensacions per recordar. Però si, més enllà de les diferents vivències que hem tingut, mirem el paper que pren la creativitat en el nostre context, veurem que –tot i ser present i necessària en molts àmbits de la nostra vida– no s'acostuma a valorar com una eina fonamental de canvi personal i social. Sovint, la creativitat és relegada al món de l'art i les disciplines artístiques, encara que, per si mateixa, impliqui quelcom més que disposar d'una bona imaginació o d'unes grans habilitats.

En el nostre entorn, vivim gran quantitat de manifestacions que –des de l'anomenat art oficial– ens qüestionen, aporten, incentiven, desenganyen o enfaden. Els espais públics estan plens d'escultures i monuments; els cinemes, els teatres o els museus esdevenen espais de projecció on es donen a conèixer determinades produccions; les revistes i diaris ens informen i ens mostren les activitats que s'estan duent a terme. Però, al nostre voltant, trobem moltes manifes-

Si mirem el paper que pren la creativitat en el nostre context, veurem que –tot i ser present i necessària en molts àmbits de la nostra vida– no s'acostuma a valorar com una eina fonamental de canvi personal i social.

Hi ha un clar distanciament entre les iniciatives ciutadanes i les estructures i institucions amb les quals ens hem de relacionar diàriament, que ens aboca a la situació d'un camp cultural dividit entre els que disposen de finançament i infraestructura i els que, sense finançament ni infraestructura, imaginem.

tacions artístiques i iniciatives ciutadanes que, distanciades d'aquests espais oficials, han construït projectes creatius basats en la participació i han aportat elements que van més enllà del producte que n'ha sorgit. Aquests projectes impliquen la construcció d'espais de relació, de comunicació i d'aprenentatge basats en el paper actiu i la implicació de qui en forma part.

Tot això reflecteix un clar distanciament entre les iniciatives ciutadanes i les estructures i institucions amb les quals ens hem de relacionar diàriament; un distanciament que ens aboca a la situació d'un camp cultural dividit entre els que disposen de finançament i infraestructura i els que, sense finançament ni infraestructura, imaginem.

D'altra banda, ens trobem que el període que vivim demana persones formades tècnicament per una societat competitiva, o així ens ho han fet creure. Normalment, ens aproximem a l'art com a consumidores i no com a productores, ja que no tenim a l'abast les eines necessàries per democratitzar les estratègies de representació i creació. Per exemple, en el cas de l'educació formal –concretament, en la construcció del currículum escolar– és on veiem més reflectides unes intencions polítiques en la construcció de models de subjecte per la societat actual. En aquest àmbit, no es valora ni s'incentiva l'individu creatiu i les disciplines artístiques tenen un paper minoritari, gairebé inexistent.

Ser creatiu vol dir disposar d'una força extraordinària que mobilitza, relaciona i potencia individualment i col·lectivament, però que difícilment és afavorida per determinades polítiques.

Mirant enrere, ens podem enlluernar davant d'iniciatives que tenien la creativitat com a eix de moltes pràctiques educatives, o davant de col·lectius o moviments que van construir models educatius on la creati-

vitat tenia un paper fonamental. El *boom* expressiu dels anys setanta, o la importància de l'educació artística a les escoles llibertàries o republicanes, per exemple, van ser accions puntuals que basaven les seves aportacions en el component transformador d'una determinada mirada del fet artístic i la creativitat.

Però, des d'aleshores, han canviat moltes coses. El context i la manera d'entendre la creativitat no són les mateixes. Actualment, disposem d'un seguit d'eines i iniciatives que cal tenir en compte i que fan necessària la construcció de noves fórmules i estratègies que tinguin relació amb el present. I això vol dir que cal generar capacitat de crítica i anàlisi de les nostres pràctiques i del moment que estem vivint, per tal de reinventar, imaginar i construir alternatives a les pràctiques establertes.

Perquè això sigui possible, creiem que és important situar els espais i les estructures amb les quals hem après i ens hem construït. El llenguatge, els conceptes que utilitzem quotidianament, formen part d'aquesta construcció. Sovint, quedem ancorats en un marc conceptual que hem incorporat, sense qüestionar-nos-el, i que respon a una determinada manera de veure la realitat. Aquest marc ens dóna una mirada sobre les coses i, en últim terme, sobre nosaltres mateixos que ens impedeix entendre les nostres accions de maneres diferents. Si volem pensar en recursos i fórmules imaginatives per possibilitar canvis, cal que revisem aquests conceptes, les pràctiques que els generen i el lloc des d'on els mirem; cal que revisem aquesta mirada tenyida de la qual partim per saber des d'on estem parlant. Per això, aquesta introducció conceptual pretén contribuir a plantejar altres formes de comprendre i encarar noves pràctiques i reflexions, tot situant alguns dels eixos conceptuals amb els quals ens movem diàriament.

Sovint, quedem ancorats en un marc conceptual que hem incorporat, sense qüestionar-nos-el, i que respon a una determinada manera de veure la realitat.

Si volem pensar en recursos i fórmules imaginatives per possibilitar canvis, cal que revisem aquests conceptes, les pràctiques que els generen i el lloc des d'on els mirem.

Dialogant amb una herència per passar a l'acció

“La qüestió és com sobreviure, resistir i fer ús de la força de la solidaritat per poder transformar de veritat la manera com funcionen les institucions, per reduir les desigualtats presents en les formes quotidianes d'intercanvi”
(Holmes, 2001:278)

Constatem una distància entre les diferents institucions per les quals anem passant i el context al qual han de respondre.

Les institucions queden ancorades en la seva dinàmica de funcionament intern, cosa que impedeix que sorgeixin altres formes de funcionament que considerin els subjectes, el context i les xarxes per damunt de les estructures.

Actualment, vivim una crisi en les diferents institucions per les quals anem passant. Dia a dia, constatem una distància entre la seva estructura i el context al qual han de respondre. És a dir, les institucions queden ancorades en la seva dinàmica de funcionament intern, en la pròpia estructura, de manera que l'excessiva jerarquització i burocratització amb què s'han creat impedeix que sorgeixin altres formes de funcionament més flexibles, que considerin els subjectes, el context i les xarxes per damunt de les estructures.

La majoria d'aquests espais de què parlem han estat construïts fa més d'un segle en el marc del que s'anomena *modernitat*. Quan parlem de modernitat ens referim als models de vida i d'organització social que van sorgir a Europa a partir del segle XVIII i que es van consolidar amb la revolució industrial, científica i democràtica a partir del segle XIX (Giner, 1998).

Els canvis en l'estructura social, causa i conseqüència de la revolució industrial, i la consolidació dels estats moderns i els nacionalismes exigien la construcció d'uns espais nous per les noves necessitats que anaven sorgint. Aquests espais es van construir sota un nou marc de pensament basat en *“la doctrina del progrés, la confiança en les possibilitats benefactores de la ciència i la tecnologia, l'interès pel temps (un temps ‘mesurable’, un temps que pot ser comprat i venut i*

que, per tant posseeix, com qualsevol altra comoditat, un equivalent calculable en diners), el culte a la raó, i l'ideal de llibertat definit dins de l'entramat d'un humanisme abstracte, però també de l'orientació cap a un pragmatisme i el culte de l'acció i l'èxit" (Calinescu, 1991:23). Un model que ha construït les nostres formes d'aprenentatge i de relació en espais de tancament (Deleuze), com la família, l'escola o la fàbrica, organitzats des de la divisió de l'espai i la disciplina d'autoritat.

El nostre creixement i aprenentatge, l'hem estructurat a partir de les institucions per les quals hem passat. Els rituals de pas que ens exigeixen aquestes institucions ens donen les eines per comprendre'ns en un procés de creixement evolutiu que fa que l'entrada al món laboral sigui el punt culminant per situar-nos com a persones adultes. És per això que, sovint, la forma de comprendre'ns no està deslligada de les institucions en les quals hem viscut. Durant aquest procés, es generen unes relacions de poder que cal tenir en compte.

Per exemple, la construcció d'estructures per departaments i jerarquitzades, basades en la figura del professional, ens aporta el component de veracitat i objectivitat necessari per creure i, així, delegar la nostra responsabilitat en mans d'altres. Ens priva de ser agents actius dins els processos i espais en els quals participem. La manera de pensar-nos com a persones que resulta d'aquest model està més basada en les pròpies mancances que no pas en les nostres potencialitats.

Percebríem un canvi important si en lloc de pensar-nos des de la passivitat ens consideréssim com a agents actius. En espais com l'escola o els hospitals, si es consideressin els nois i noies com a subjectes amb una biografia i uns coneixements o els pacients com a persones responsables de conèixer i tenir cura del seu

El nostre creixement i aprenentatge, l'hem estructurat a partir de les institucions per les quals hem passat.

Durant el procés d'aprenentatge, es generen unes relacions de poder que cal tenir en compte.

El model de relacions jeràrquic amb què s'han construït la major part dels serveis i institucions entén el subjecte com un individu aïllat.

Trencar amb el model de cessió i passar a un model basat en la responsabilitat implica canviar el punt de mira de l'individu a les relacions i les interaccions.

cos, les relacions que s'estableixen entre “professionals” i “usuaris” canviarien, i també canviaria la manera de comprendre's com a tal.

Però, el model de relacions jeràrquic amb què s'han construït la major part dels serveis i institucions de què parlem, entén el subjecte com un individu aïllat. La ment individual ha estat el punt d'explicació que, des de diferents disciplines, ens ha aportat les eines per pensar-nos i plantejar la política pública. Tal com diu Gergen (1996:21), *“Les nostres creences sobre l'individu singular proporcionen la base lògica a la major part de les nostres principals institucions.”*

Trencar amb el model de cessió i passar a un model basat en la responsabilitat implica canviar el punt de mira de l'individu a les relacions i les interaccions. Si considerem el coneixement com una construcció social, en lloc de pensar-lo com una possessió individual, *“les eleccions individuals (...) poden ser poc fiables. Les institucions edificades en aquesta confiança simultàniament perdrien la seva justificació”* (Gergen, 1996:21).

Reinventar el que ens aporta el present

Sentim parlar i parlem del fet que vivim en un context de globalització, que vivim en una societat postindustrial (Bell, 1996), de consum, dels *mass media*, de la informació, de l'electrònica, on les tecnologies tenen un paper clau perquè han influït en gairebé tots els àmbits de la nostra vida. Les nostres relacions amb les persones i amb el coneixement s'han vist modificades per l'ampli espectre que ens ofereixen les noves tecnologies, fins al punt que podem parlar d'un estat de saturació (Gergen, 1992).

Però, l'anomenada revolució tecnològica que ens ha portat aquesta sèrie de canvis respecte el passat, no

deixa de ser –segons Jameson– la punta de l'iceberg d'un sistema que no ha canviat. Segons l'autor, “*la nostra representació imperfecta d'una immensa xarxa informàtica i comunicacional no és, en si mateixa, més que una figura distorsionada de quelcom més profund: tot el sistema mundial del capitalisme multinacional dels nostres dies*” (Jameson, 1995). És a dir, que encara que visquem en un context de canvis propiciats per les tecnologies (uns canvis que poden afavorir un tipus de relacions que, anteriorment, eren més complicades), les estructures de poder i de dominació continuen existint.

Per bé que tinguem presents els mecanismes de dominació subjacents en els nous mitjans, cal tenir en compte una gran quantitat d'iniciatives que –utilitzant-los amb altres finalitats– proposen alternatives als models hegemònics actuals. En aquest sentit, sorgeixen propostes que, prenent l'ús dels mitjans des d'altres perspectives, reinventen noves pràctiques que afavoreixen una altra manera de mirar l'entorn i els subjectes.

Tenint en comte els nous models actuals propiciats per les noves tecnologies i els canvis en les formes de pensar el subjecte i les relacions que impliquen, es fa necessari un replantejament de les estructures en les quals hem crescut, per tal d'afavorir la construcció de nous espais que parteixin de la col·laboració i l'aprenentatge compartit. Cal plantejar noves formes de treball des de la col·lectivitat que pensin el subjecte com un element en construcció, relació i aprenentatge constants. Aquest canvi passa per una doble via: la de canviar les pròpies pràctiques i la de canviar la forma de comprendre-les.

Tenint en comte els nous models actuals propiciats per les noves tecnologies i els canvis en les formes de pensar el subjecte i les relacions que impliquen, cal plantejar noves formes de treball des de la col·lectivitat que pensin el subjecte com un element en construcció, relació i aprenentatge constants.

Dos elements transversals. Altres formes de pensar la cultura i la política

Què entenem per cultura?

“Necessitem formes d’entendre els processos culturals propis del segle XXI que s’allunyin de les nocions estàtiques, minoritàries i elitistes de la ‘cultura’ com a elaboració, representació o apreciació d’objectes artístics especials o únics”
(Willis, 1998:98)

Tota activitat cultural parteix d’una determinada aproximació a la noció de cultura que implica una selecció d’allò que en forma part. En funció d’on ens enfrontem a aquesta noció, considerarem com a culturals uns elements i no uns altres. En aquest punt, és essencial establir com i des d’on abordem la pròpia noció de cultura, per tal d’ubicar aquelles activitats presents en el nostre context i repensar nous espais i projectes que parteixin de la participació i la representativitat.

La definició de cultura que trobem més present en gran part de les activitats, projectes o accions del nostre entorn és aquella que la contempla com un producte. Tant el que anomenem *alta cultura* com la *cultura popular*¹ responen a aquesta mirada que entén allò que és cultural com un patrimoni.

D’una banda, el que anomenem alta cultura contempla allò que s’ha pensat o dit de la millor manera en la societat. L’alta cultura correspon a la suma de les grans idees representades a les obres clàssiques de literatura, pintura, música i filosofia que, sovint, trobem recollides a les enciclopèdies o representades en diferents formats com els projectes expositius. Per l’altra, l’anomenada cultura popular o de consum engloba

La definició de cultura que trobem més present en les activitats, projectes o accions del nostre entorn és aquella que la contempla com un producte. Tant el que anomenem alta cultura com la cultura popular entenen allò que és cultural com un patrimoni.

l'àmplia distribució de la música popular, la publicitat, l'art, el disseny i la literatura o les activitats de lleure i entreteniment que configuren la vida diària de la majoria de la població. A diferència de l'alta cultura, per la cultura popular el criteri no és la qualitat (en allò que s'ha dit o fet), sinó la comercialització i difusió d'un determinat producte.

Encara que semblin dues aproximacions oposades, ambdues comparteixen uns models similars de relació amb el fet cultural, ja que desconeixen i oculten les arrels socials que regeixen la pròpia distribució asimètrica i anul·len l'acció, i això implica l'acceptació tàcita de la dinàmica del sistema que representa l'economia i la política tal com s'entenen dins el capitalisme.

Trencant amb la visió anterior, i més enllà de la consideració de la cultura com un producte, topem amb la definició antropològica que defineix la cultura com el conjunt de valors compartits per un grup o societat. Però, per tal de tenir en compte la participació i l'acció (necessàries en tot projecte cultural), ens interessa anar més enllà de les definicions esmentades per entendre la cultura des d'una perspectiva més dinàmica.

Cultura i participació

Tenint en compte que les diferents aproximacions citades impliquen una selecció d'allò que entra dins el terreny de la cultura i allò que no hi entra, no hem de deixar de banda que moltes d'aquestes propostes culturals centren el seu interès en el factor de la participació. Així, podem distingir entre les diferents activitats desenvolupades en el marc del que anomenem la *democratització cultural*² (que es basa en l'apropament de les persones als béns culturals³) i la *democràcia cultural* que, prenent una línia d'acció diferent de l'anteri-

Més enllà de la consideració de la cultura com un producte, topem amb la definició antropològica que defineix la cultura com el conjunt de valors compartits per un grup o societat.

Moltes de les propostes culturals centren el seu interès en el factor de la participació.

Entenem la cultura com un procés dinàmic i canviant, que parteix del diàleg entre diferents agents i que es construeix a partir de la comunicació.

En un context on el mercat de consum ofereix un determinat model de cultura, podem comprendre les desigualtats socials i culturals en termes de representació.

or, entén la participació des del trencament del rol de consumidor que moltes de les propostes culturals ens obliguen a prendre.

Creiem que una democràcia cultural ens permet construir una cultura que parteixi de la implicació de les persones, tot afavorint la seva expressió cultural i artística. Una cultura entesa com la producció i l'intercanvi de significats entre els membres d'una societat o grup, que fixi la mirada en les persones, les interaccions i els processos en lloc de fixar-la en els productes que en deriven. És a dir, entenem la cultura com un procés dinàmic i canviant, que parteix del diàleg entre diferents agents i que es construeix a partir de la comunicació.

Cultura i representació

Actualment, ens trobem en un context on el mercat de consum ofereix –a través dels productes que posa a l'abast dels consumidors– una sèrie de sensacions que, des d'altres formes més elitistes d'entendre la cultura, es deixen de banda. La majoria dels estímuls culturals que ens envolten responen als efectes d'una cultura de la satisfacció que, podent ser dinàmica i transformadora, esdevé conservadora i consumista; una cultura que construeix un marc de falsa llibertat dins el qual ser lliure significa escollir el producte que volem consumir.

Des d'aquesta lògica, podem comprendre les desigualtats socials i culturals en termes de representació. L'exclusió per raons culturals té relació, per una banda, amb el major o menor grau de representativitat que té qualsevol grup social o individu en l'escenari cultural, i també amb les narratives i els discursos que es construeixen a partir del patrimoni cultural. La no represen-

tativitat de determinades persones o col·lectius en la dinàmica de construcció de significats des de la cultura implica, sovint, la seva invisibilitat. No tothom disposa de les eines i les condicions per poder representar, ni dels espais per ser representat. És per això que diem que la cultura desenvolupa un paper pedagògic, perquè ajuda a definir qui som i quines són les nostres relacions (Giroux, 2001). La cultura aporta les eines que ens permeten comprendre'ns com a subjectes en una estructura social més connectada amb l'entorn.

Si considerem que les persones han de tenir les eines per construir els seus significats, si entenem que la cultura és una construcció col·lectiva, necessitem una democràcia cultural que ens proporcioni els elements necessaris per treballar amb les diferents comunitats i grups socials exclosos dels sistemes de representació. Com diu el grup Ne Pas Plier, *“El problema no és com facilitar l'accés al coneixement, sinó construir coneixements culturals diferents en les noves condicions socials, fer front al que podríem anomenar, més enllà de la crisi de representació social i política, crisi de representació cultural”* (Holmes, 2001:41).

Què entenem per política?

Si, fins ara, ens ha calgut reconsiderar la noció de cultura, no podem oblidar el marc on ens situem a l'hora d'enfocar les nostres pràctiques, la política.

Sovint, el concepte de política i l'ús social que se'n fa són confusos i equivalents. En una societat com la nostra, sotmesa a una crisi gravíssima del sistema democràtic, la política és un concepte inevitablement polisèmic i que arrossega connotacions que acostumen a dur un judici de valor implícit, que varia segons la perspectiva on ens situem: polític, ciutadà, etc.

No tothom disposa de les eines i les condicions per poder representar, ni dels espais per ser representat.

La cultura aporta les eines que ens permeten comprendre'ns com a subjectes en una estructura social més connectada amb l'entorn.

Situar la presa de decisions i les accions de cadascú dins el terreny de la política vol dir democratitzar un concepte que, sovint, ha estat relegat a una determinada professionalitat.

Per tal d'aclarir què entenem nosaltres per política, reprenem la clau que ens ha portat a definir la cultura com la construcció col·lectiva de significats: la participació. Segons Kisnerman (1990), *“participar és prendre decisions i no simplement ser executor de quelcom, com sol interpretar-se”*. Situar la presa de decisions i les accions de cadascú dins el terreny de la política vol dir democratitzar un concepte que, sovint, ha estat relegat a una determinada professionalitat. D'aquesta manera, la política no només la fan aquells que se n'ocupen des de l'àmbit professional, sinó que la fem tots amb les nostres accions quotidianes, dia rere dia. Cal democratitzar el concepte de política i considerar tots els individus com a subjectes polítics; d'aquesta manera, situem la responsabilitat en les accions que tots anem fent cada dia.

La cultura com a esfera política

Els canvis que estan generant les noves tecnologies en l'escenari cultural acosten cada vegada més la noció de cultura a la de política. Actualment, les noves tecnologies possibiliten una distribució i un consum amplis de productes culturals; però, el que per una banda constitueix un espai interessant per a la lliure creació i circulació de productes culturals (que permetria establir altres models de cultura més participatius), per l'altra xoca amb el monopoli exercit per determinades elits i empreses multinacionals dins el panorama cultural. Els productes que ens ofereixen aquestes empreses participen en la construcció d'uns significats i uns models identitaris determinats.

Per tant, cal tenir present la importància de la cultura com a esfera política, ja que –mitjançant la difusió de determinats productes culturals– participa en la le-

Mitjançant la difusió de determinats productes culturals, la cultura participa en la legitimitació de determinats models ideològics.

gitimació de determinats models ideològics. Per altra banda, es fa necessària una cultura de la política des de la qual es pugui comprendre “*la capacitat de la cultura per suscitar i alimentar fonts discursives i les relacions materials de poder que conformen la vida pública democràtica*” (Giroux, 2001: 12).

Els tres eixos de treball: joves, creació i comunitat

Per tal de situar quines han estat les nostres reflexions en els diferents debats que hem estat duent a terme, farem un breu recorregut pels tres eixos que considerem que articulen possibles accions de canvi.

En primer lloc, partim dels impulsors i beneficiaris dels possibles projectes creatius, els joves. Posteriorment, definim més concretament l'eina que considerem que ajuda a construir aprenentatges i a generar processos participatius i educatius, la creativitat; finalment, considerem el marc on es desenvoluparia l'acció que realitzarien i dinamitzarien els seus membres, la comunitat.

Els joves

Què entenem per jove?

La joventut és un concepte que fa referència a una etapa concreta de la vida i que –a diferència d'altres etapes com la infantesa o l'edat senil, en què el propi cos marca el pas del temps– té uns límits molt difícils d'establir. És impossible situar de manera objectiva l'inici i l'acabament de la joventut, ja que aquest concepte és una construcció social i cultural que utilitzem per situar un període dins d'un cicle vital lineal.

És impossible situar de manera objectiva l'inici i l'acabament de la joventut, ja que aquest concepte és una construcció social i cultural que utilitzem per situar un període dins d'un cicle vital lineal.

Ser jove no té el mateix significat en totes les cultures, ni en tots els períodes. La nostra comprensió del que és ser jove depèn del moment, el context i el marc de classe social en què vivim.

Així doncs, a mesura que anem fent anys, anem passant per unes etapes que ens situen socialment i culturalment en diferents estatus (d'entre els quals, ser adult correspon a l'estadi més ben valorat). Des d'aquest punt de vista, ser jove ens situa en una posició intermèdia. Correspondria al punt mig entre l'etapa final de l'adolescència i el principi de l'edat adulta. Però, més enllà d'ubicar la joventut en una etapa, com podríem parlar del jove i la jove?

Definir què entenem per jove és força complicat si tenim en compte que ser jove no té el mateix significat en totes les cultures, ni en tots els períodes. La nostra comprensió del que és ser jove depèn del moment, el context i el marc de classe social en què vivim. Per uns, l'edat és l'element definitori, pels altres, les institucions i les seves estructures són les que regulen la comprensió del ser jove. El pas per alguns dels rituals com el casament o la graduació també defineixen l'acabament d'una etapa i l'inici d'una altra.

Segons Feixa (1999), perquè existeixi la joventut han d'existir, per una banda, les condicions socials, és a dir, les normes, els comportaments i les institucions que distingeixen els joves d'altres grups d'edat i, per l'altra, una sèrie d'imatges culturals, és a dir, valors, atributs i ritus associats específicament als joves.

Sovint, el mercat laboral esdevé una de les condicions socials que defineixen la joventut. Acostumem a relacionar el fet de ser jove amb les dificultats d'inserció dins una estructura social que possibiliti l'autorealització personal i social, l'autoreconeixement i la identitat cultural. I aquesta inserció, molt sovint, passa pel fet de formar part del mercat de treball (ja que permet la independència econòmica, que és necessària per poder viure de forma més o menys autònoma).

Però, per bé que les condicions laborals no són favorables a la gent jove (ni, tampoc, a altres grups d'edat que, per la seva proximitat a la jubilació, no són considerats útils pel mercat laboral), no podem considerar la inestabilitat laboral com la condició que defineix ser jove o no ser-ho.

Més enllà de les condicions socials que ens permeten situar, més o menys, què significa ser jove, hem de tenir en compte una sèrie d'actituds i comportaments que generalment s'associen a la condició juvenil. En aquest sentit, trobem que algunes de les imatges culturals que associem al fet de ser jove contribueixen a construir i reforçar aquelles actituds i comportaments que situem com a propis de la joventut. Majoritàriament, aquestes imatges representen els i les joves des d'un vessant doble: d'una banda, el del jove que es diverteix, consumeix i s'ho passa bé i, de l'altra, el del jove conflictiu que esdevé un problema.

Passar-s'ho bé

Tenim present que, en el nostre context, la joventut té una càrrega simbòlica important, ja que representa l'etapa vital més valorada pel mercat de consum en el qual vivim. Els diferents significats que s'han anat atribuït a la joventut (rebel·lia, innovació, etc.) sovint han passat a formar part del vocabulari publicitari, que ha acabat venent actituds a través d'una sèrie de productes. La joventut, doncs, esdevé una imatge paradigmàtica que diferents sectors socials pretenen representar.

La venda d'una imatge envasada de la joventut, que respon als dictàmens de les modes que es van succeint temporada rere temporada, sovint va aparellada a una determinada manera d'entendre el lleure. D'aquesta manera, tant els espais de lleure com els rituals que

Algunes de les imatges culturals que associem al fet de ser jove contribueixen a construir i reforçar aquelles actituds i comportaments que situem com a propis de la joventut, com ara la del jove que es diverteix, i la del jove conflictiu.

És necessari construir tipus de lleure que parteixin de la participació i la relació i que possibilitin desenvolupar-se socialment i culturalment.

s'hi desenvolupen no es deslliguen de la lògica comercial que ofereix sensacions a un preu determinat.

Creiem que cal construir unes altres imatges del que significa passar-s'ho bé, que vagin més enllà del fet de participar en un consum exacerbant de determinats productes i espais de lleure. Cal construir uns altres tipus de lleure que parteixin de la participació i la relació i que possibilitin desenvolupar-se socialment i culturalment.

Ser un problema

Una altra imatge, que sovint es presenta contraposada a la imatge del jove com a consumidor, és la del jove problemàtic. Tot i que resulta difícil de categoritzar, aquesta imatge del jove que realitza alguna acció disident està mal considerada socialment.

Si tenim en compte que els espais on alguns d'aquests joves poden tenir veu són gairebé inexistent, llavors podem entendre (Hebdige, 1998) que sorgeixin reaccions d'aquest tipus, per la necessitat que tenen de fer-se visibles, de ser escoltats i de tenir veu. Hebdige, per exemple, argumenta que els joves de barris marginals o que viuen situacions desfavorides utilitzen l'únic poder que tenen a mà: el poder de no estar-hi d'acord.

Cal treballar partint del punt de vista i les necessitats pròpies dels joves per poder plantejar àmbits d'acció diferents.

Creiem que cal treballar partint del punt de vista i les necessitats pròpies dels joves per poder plantejar àmbits d'acció diferents. Cal construir altres mirades del que significa ser jove, ja que ens compremem a partir d'allò que coneixem i compartim. Per tant, cal que, tant els joves com els que no ho són, construeixin i difonguin altres models que permetin un desenvolupament social i cultural autònom. Fins ara, el mercat ha tingut un poder important, el de les sensacions; cal uti-

litzar aquestes sensacions per crear espais basats en la participació que possibilitin construir-nos i relacionar-nos de maneres diferents.

Joves i creativitat

Les polítiques actuals no permeten crear iniciatives a partir de les quals es puguin desenvolupar altres formes de pensar i actuar en relació al nostre entorn. Creiem que el treball de la gent jove, pel seu potencial transformador, permet repensar espais i accions que facilitin la creació de significats nous, de relacions noves, de formes d'expressió i comprensió que tendeixin a la transformació social. El jove, generalment, esdevé un subjecte observat, però no disposa de les capacitats i les eines per ser l'observador, aquell que construeix i entra dins el món de la significació. Hem de possibilitar la creació i la difusió de significats nous i diferents dels que ja estan establerts.

En aquest sentit, Willis, a la recerca titulada *Cultura Viva. Una recerca sobre les activitats culturals dels joves* (Willis, 1998), ens presenta la clau de volta quan reformula la pregunta inicial de la seva recerca. Inicialment, parteix de la consideració de “*com podríem portar les arts a la joventut?*”, i acaba considerant “*per quines vies els joves són els mateixos artistes de les seves pròpies vides?*”. Mitjançant aquest canvi d'enfocament, Willis parteix del reconeixement de les pròpies capacitats dels joves per donar importància a la creació d'espais de participació. Creiem que manquen espais i recursos que permetin crear eines i estratègies de representació i comunicació alternatives a les que ens està oferint el mercat.

El jove, generalment, esdevé un subjecte observat, però no disposa de les capacitats i les eines per ser l'observador.

Manquen espais i recursos que permetin crear eines i estratègies de representació i comunicació alternatives a les que ens està oferint el mercat.

La creativitat. Una eina o una actitud?

La creativitat és de l'artista?

La creativitat és un concepte que s'utilitza molt en el nostre context. A les biblioteques i les llibreries, se succeeixen una gran quantitat de manuals sobre com es pot ser creatiu o com es pot dur una vida creativa. Se'ns diu que les persones creatives són aquelles que posseeixen més capacitats per conduir la seva vida feliçment; que les persones creatives tenen més possibilitats d'èxit en el món que estem vivint. Però, si analitzem el rerefons de moltes d'aquestes publicacions, podem observar que no hi ha una única manera d'entendre la creativitat i què significa ser creatiu.

No hi ha una única manera d'entendre la creativitat i què significa ser creatiu.

En una societat basada en el consum, la creativitat aporta l'eina indispensable per fer funcionar un determinat mecanisme. Per exemple, en àmbits com la publicitat o el disseny, s'aprecia un interès pels individus creatius ja que aporten noves idees i reclams que beneficien la pròpia estructura del sistema. Però, a banda de l'explicació que entén la creativitat al servei del consum, trobem altres definicions. Segons Aguirre (2000), el concepte de creativitat sovint s'utilitza des d'una perspectiva doble. Per una banda, per referir-se a les actituds properes a l'art i, per l'altra, com a reclam per impulsar la productivitat i l'eficiència.

El concepte de creativitat s'utilitza d'una banda, per referir-se a les actituds properes a l'art i, de l'altra, com a reclam per impulsar la productivitat i l'eficiència.

Si fem un cop d'ull a alguns dels discursos presents dins el món de l'art, sovint ens trobem amb una comprensió mitificada de la creativitat i de la figura de l'artista. Segons aquests discursos, la creativitat esdevé una capacitat que molt pocs posseeixen (un do innat) i que l'artista sí que té. Segons Wolff (1997), la noció de creativitat va aparellada a la construcció del mite de l'artista (l'artista geni) ja que, segons l'autora, la crea-

tivitat s'ha desvinculat de totes les nostres accions en un context de producció capitalista. En aquest sentit, les nostres feines ja no són creatives sinó reproductives perquè, sovint, estan immerses en la dinàmica del mercat de producció. El fet que haguem deixat de banda la creativitat en les nostres feines, l'ha acabada convertint en un privilegi del qual només disposen uns quants, els artistes⁴. Aquells que, dins la construcció de l'artista modernista (l'artista geni), viuen al marge del sistema. Per això sovint es mitifica la figura de l'artista, tot ressaltant de la seva biografia el fet que dugui una vida al marge del sistema productiu. Segons Wolff, si volem construir una resistència al sistema capitalista ferotge en el qual vivim, abans hem de tornar la creativitat a les nostres pràctiques.

Què entenem per creativitat?

Utilitzar el concepte de creativitat ens pot acostar al moviment expressiu dels anys 70, que ha tingut tanta importància en el nostre context. En aquella època, el moviment expressiu va representar moltes coses, sobretot si tenim en compte que el país sortia d'una dictadura i, per tant, la defensa de la llibertat d'expressió estava a l'ordre del dia. Prenent com a referents Lowenfeld o Herbert Read, l'expressió artística esdevenia una eina mitjançant la qual es podia manifestar un ideal de llibertat.

No dubtem que la lliure expressió en el camp artístic aporta eines importants per un coneixement individual; però des d'un vessant més contextual, creiem que no garanteix una presa de consciència del paper que pren la nostra intervenció socialment i políticament. Sovint, deixar la creativitat a l'expressió lliure i espontània només ens permet representar allò que ja

Cal reprendre la idea de creativitat com a eina de transformació social, ja que té la capacitat de crear nous imaginaris i construir significats alternatius als que se'ns han donat.

La creativitat implica més una actitud que no pas un do a disposició d'uns quants.

coneixem, sense que tinguem la possibilitat de construir nous aprenentatges, ni qüestionar els elements que formen el context on s'inscriuen.

Però, no podem menystenir aquelles iniciatives que, utilitzant la creació, plantejaven la construcció d'alternatives a l'estat de coses existent. És per això que també és molt important mirar enrere i repescar alguns dels projectes pedagògics alternatius que s'han dut a terme durant els darrers 150 anys (l'Escola Moderna o la Institución Libre de Enseñanza, entre altres), uns projectes que privilegiaven i donaven un paper important a les arts per assolir una formació integral de la persona (en termes de Ferrer i Guàrdia). Emmarcats en uns contextos polítics conservadors, aquests projectes proposaven uns models alternatius basats en l'educació integral dels nois i les noies, i on la creativitat era un element important per la construcció d'un altre model de societat.

Per aquest motiu creiem que cal reprendre la idea de creativitat com a eina de transformació social, ja que té la capacitat de crear nous imaginaris i construir significats alternatius als que se'ns han donat.

Amb la pretensió de situar-nos lluny de postures essencialistes, considerem que la creativitat implica més una actitud que no pas un do a disposició d'uns quants. Així doncs, la creativitat esdevé un element de presa de consciència d'un mateix i de l'entorn; una manera de fer i de ser que té relació amb un treball personal i col·lectiu que permet plantejar canvis o millores en la qualitat de vida. La creativitat parteix de la participació i la implicació. Segons Tatarkiewicz⁵, la noció de creativitat se situa en aquelles actuacions de l'ésser humà que *“transcendeixen la simple recepció; l'home és creatiu quan no es limita a afirmar, repetir, imitar, quan dóna quelcom de si mateix”*.

Si considerem la cultura com la construcció col·lectiva de significats, la creativitat hi juga un paper clau, ja que ens fa partícips en el procés de construcció cultural i ens allunya del paper de consumidors per esdevenir participants actius. A diferència del que ens ofereix el mercat de consum, el valor de la creativitat rau en el procés i no en el producte que n'acaba derivant, perquè el propi procés esdevé el camí d'aprenentatge.

Artista o activista cultural?

Creiem que la creativitat té un paper clau en relació a la democràcia cultural perquè treballa els sistemes simbòlics de representació. Considerar la creativitat com a procés i no com un simple producte ens permet canviar l'enfocament de l'objecte cap al marc de relacions que possibilita la pròpia activitat creativa. No es tracta de pensar com treballem l'art a l'escola o en altres contextos, sinó de com contribuïm a fer que els barris i les persones siguin més creatives.⁶ Aquest procés d'empoderament⁷, però, passa per una reconsideració necessària de la figura de l'artista, i també del propi procés creatiu.

Un artista és aquella persona que disposa de les eines i la capacitat que li permeten representar (capacitat i eines que es poden aprendre). El seu espai de treball, segons nosaltres, no és l'aïllament ni la inspiració –que sovint s'ha situat com l'escenari idoni per dur a terme un treball artístic–, sinó un marc d'interacció en el qual pugui compartir i posar a l'abast de la comunitat els sabers de tots els que estan implicats en el procés. L'artista compromet amb la comunitat, doncs, treballaria des de l'activisme cultural que, segons Paloma Blanco (2001), “podria definir-se de manera senzilla com l'ús de mitjans culturals per tractar de promoure

Considerar la creativitat com a procés i no com un simple producte ens permet canviar l'enfocament de l'objecte cap al marc de relacions que possibilita l'activitat creativa.

Aquest procés passa per una reconsideració de la figura de l'artista, i del propi procés creatiu.

La col·laboració de l'artista amb els membres de la comunitat contribueix a fer que aquests disposin de les eines per autorepresentar-se i acabin construint un ordre simbòlic propi, adequat a les seves necessitats i construeixin xarxes, llaços i vincles que generin altres polítiques i relacions.

canvis socials. Relacionat amb els programes activistes iniciats per artistes, músics, escriptors i altres productors culturals, aquest activisme senyala la interrelació entre la crítica cultural i el compromís polític”.

L'artista activista passa per un procés d'empoderament que, segons Felshin, seria “*un agent catalitzador que investiga i posa en funcionament, juntament amb la comunitat –col·laborativament–, una sèrie de modes i mecanismes de relació que reforcin els poders de la comunitat*” (Felshin, 2001). La col·laboració de l'artista amb els membres de la comunitat contribueix a fer que aquests disposin de les eines per autorepresentar-se, per tal que acabin construint un ordre simbòlic propi, adequat a les seves necessitats i que, en última instància, construeixin xarxes, llaços i vincles que generin altres polítiques i relacions.

Cal tenir present, però, que la figura de l'artista no és l'única que pot promoure i potenciar un procés creatiu. A banda del fet que l'artista treballi conjuntament amb la comunitat, tenim present la figura de l'educador o educadora que, amb inquietuds artístiques, desenvolupa propostes creatives.

Comunitat. L'espai de les relacions

Segons Tönnies (1887)⁸, en la societat trobem dos tipus d'agrupació: la comunitat i l'associació. La diferència establerta per Tönnies fa més d'un segle ens permetrà comprendre el poc lligam afectiu que presenten actualment les nostres relacions. Segons Tönnies, les comunitats es caracteritzen pel fet de ser conjunts reduïts, aglutinats per llaços afectius i per una divisió de tasques poc pronunciada. Dins les comunitats, els individus es coneixen personalment i mantenen relacions de caràcter emocional.

L'associació, en canvi, correspon a l'agrupació de societats més madures, amb una especialització de tasques i una complementarietat i interdependència de funcions. L'associació es basa més en interessos utilitaris, els seus membres es coneixen impersonalment i comparteixen la seva vida externa o pública.

Per tant, el vincle afectiu esdevé l'element diferenciador entre la comunitat i l'associació. Mentre que els sentiments de pertinença són importants en la formació d'una comunitat, en l'associació prevalen els objectius, la divisió funcional del treball i la col·laboració intensa i impersonal.

Aquesta diferència ens ajuda a entendre el marc de relacions que construïm en el nostre context, on cada cop ens relacionem més per associacions que no pas per comunitats. Els nostres hàbits i contextos de treball ens arrossegueu a un tipus de relacions basades en les finalitats concretes, que deixen de banda el vincle afectiu i d'identificació que possibilita una relació comunitària. En les societats modernes, les associacions tendeixen a ocupar els espais públics, mentre que les comunitats omplen l'esfera privada.

L'espai de la comunitat

Però, si creiem que és important construir relacions comunitàries, què és el que defineix una comunitat i quin és el seu espai?

Actualment, les noves tecnologies han permès ampliar els espais que fins ara havíem considerat àmbits per la comunitat. Així doncs, les comunitats poden existir de forma real, presencial, o bé de forma virtual. L'existència d'una comunitat –ja sigui real o virtual– implica un diàleg i una comunicació.

Els nostres hàbits i contextos de treball ens arrossegueu a un tipus de relacions basades en les finalitats concretes, que deixen de banda el vincle afectiu i d'identificació que possibilita una relació comunitària.

Kisnerman defineix la comunitat com “*un sistema de relacions socials en un espai definit, integrat a partir d’interessos i necessitats compartides*” (Kisnerman, 1990). Per l’autor, la comunitat està integrada per dos elements fonamentals: l’espai i les interaccions. L’espai proper –per exemple, el veïnatge– no sempre implica una comunitat ja que, perquè hi hagi comunitat, hi ha d’haver un sentiment que la conformi. De manera que, la comunitat no és un *a priori* sinó “*un procés de construcció i el seu producte*”. El que caracteritza una comunitat és la interacció.

Tal com hem articulat els tres eixos que corresponen als àmbits d’acció, no ens hem centrat en les comunitats virtuals com a possibilitadores d’un empoderament de les persones, sinó que ens hem centrat en la comunitat des d’un vessant territorial i presencial.

Per tant, ens situem propers a la definició de comunitat que presenta Marchioni (200). Segons l’autor, la comunitat es “*un territori en el qual viu una població, que compta amb determinats recursos i que té unes demandes determinades*”.

Per què comunitat?

El marc comunitari és fonamental per activar potencials. És el mitjà idoni per treballar qüestions com la recuperació de l’espai públic, la identitat o la cohesió social.

Creiem que el marc comunitari és fonamental per activar potencials. És el mitjà idoni per treballar qüestions com la recuperació de l’espai públic, la identitat o la cohesió social. Partint de la participació i l’organització, l’empoderament dels ciutadans és una finalitat del treball comunitari.

És important recuperar el vincle comunitari per poder recobrar el vessant afectiu en les nostres relacions. Creiem que una comunitat es crea per una interacció i uns llaços en funció d’un projecte comú. El territori, per una banda, creure en alguna cosa i compartir un pro-

jecte són les bases per treballar des d'una dimensió comunitària. Les dinàmiques comunitàries esdevenen espais de resistència al domini de l'individualisme imperant actualment.

Les dinàmiques comunitàries esdevenen espais de resistència al domini de l'individualisme imperant actualment.

3. **ESTAT DE LA QÜESTIÓ**

Xavi Pérez

D'aquell sentiment d'esperança dels primers anys de democràcia, hem passat al desencís que vivim actualment.

La societat que vivim actualment és hereva d'una política de desenvolupament de l'Estat del benestar iniciada paral·lelament al procés de transició espanyola. D'aquell sentiment d'esperança dels primers anys de democràcia, hem passat –a mesura que aquest suposat Estat del benestar s'ha anat diluint– al desencís que vivim actualment. Durant els anys setanta, Catalunya va viure un fenomen innovador: la síntesi entre la cultura i la lluita política urbana. Aleshores, nombrosos moviments ciutadans van saber articular-se al voltant d'associacions i esdeveniments ciutadans. Hi va haver un esclat per recuperar la festa popular, el carrer, la participació veïnal; i, al mateix temps, es lluitava per millorar els barris. Diferents associacions i entitats veïnals es van organitzar al voltant de molts temes: habitatge, salut, joventut, dona, cultura. També es van desenvolupar noves propostes artístiques, culturals i educatives. Es tractava d'experiències de base, amb una forta càrrega política i on l'art, la cultura i l'educació compartien un objectiu de transformació social.

Els anys vuitanta van suposar un canvi cap a la institucionalització de les lluites i, cap a una disminució considerable de la participació ciutadana.

Els anys vuitanta van suposar un canvi cap a la institucionalització de les lluites, de la política i, en definitiva, cap a una disminució considerable de la participació ciutadana, sobretot entre els joves. Amb l'arribada de les noves institucions i el desenvolupament dels primers passos de l'Estat del benestar, la societat civil no va fer un pas més enllà per participar en la gestió de les millores aconseguides. A l'empara de noves polítiques de proximitat, es feien nous equipaments socio-

culturals, apareixien noves professions (naixien l'animació sociocultural o la gestió cultural) i sorgien noves empreses privades de serveis culturals, juvenils o de lleure.

Al llarg dels anys noranta, s'ha desenvolupat l'impuls de la dècada anterior. Hem passat d'una concepció de les polítiques de benestar que posava l'accent en l'accés universal als serveis, a unes concepcions que es preocupen, més aviat, per la qualitat de les respostes i per evitar l'exclusió social (Subirats, 2004). Per part de les administracions, s'ha tendit a aprofundir en les polítiques de cohesió social i a incorporar respostes noves davant els nous fenòmens que van sorgint, com el de la immigració o les noves tecnologies. Alguns sectors, com el lleure juvenil, l'educació no formal o l'expressió artística, han viscut un creixement important durant les darreres dècades, però han comptat amb una escassa participació ciutadana, o amb un treball des de la transversalitat. Al llarg d'aquest recorregut, les polítiques més economicistes han anat guanyant terreny i s'han acabat imposant a la resta. Es tracta d'un procés de reestructuració econòmica, social, familiar, educativa i cultural fortament influenciat pel pensament neoconservador, que posa un èmfasi especial en l'individualisme, el lliure mercat i la responsabilitat dels poders públics com a garants de l'ordre moral i la pau social.

Però, entrats al segle XXI, quina situació trobem? Si ens plantejem analitzar amb detall la relació entre ordenades com el lleure juvenil, l'educació formal i no formal, l'expressió artística i les dinàmiques comunitàries, inicialment observem l'existència d'un buit pel que fa a estudis, dades, anàlisis de cas o recerca. El sistema actual de sectors d'intervenció separats –cadascun amb la seva dinàmica– i la manca d'un debat

Hem passat de les polítiques d'accés universal als serveis, a unes concepcions que es preocupen, més aviat, per la qualitat de les respostes i per evitar l'exclusió social.

Les polítiques més economicistes han anat guanyant terreny i s'han acabat imposant a la resta.

públic des de les institucions i la pròpia societat civil sobre l'eix joves, art i educació social no han facilitat aquesta anàlisi que, d'altra banda, és del tot necessària per avançar vers uns nous models d'acció sociocultural. Així doncs, a l'espera que aparegui una anàlisi més profunda, intentarem fer una aproximació al que podria ser un estat de la qüestió, a partir del treball del nostre grup i de les aportacions dels participants a les trobades organitzades entre el novembre de 2001 i el maig de 2003.

Si prenem com a referència la tríade joves, creació i comunitat, detectem –a grans trets– una sèrie de dificultats que tenen més relació amb la manera d'enfocar les coses, amb les prioritats escollides, o amb el rol dels diferents actors que no pas amb temes com la manca de recursos o de capacitat d'acció. Ens inclinem a pensar que el gran dèficit d'experiències transversals (socials, comunitàries, educatives i artístiques) no respon tant a la manca de condicions objectives com al fet que va associat al predomini d'uns valors per sobre d'uns altres; a una transformació ràpida i no confrontada de rols com el de la família, l'espai públic, o el propi Estat; i també a una concepció de la cultura política, econòmica, artística i educativa que apunta cap a una direcció ben diferent de la que nosaltres dibuixem quan parlem del tema que ens ocupa. Com s'entén, si no, que amb un sistema educatiu amb escolarització plena, una oferta formativa complementària enorme, uns mitjans de comunicació i d'informació mai vistos anteriorment i una xarxa àmplia d'equipaments de tota mena al servei dels ciutadans (dels joves en aquest cas) la interacció entre els elements que nosaltres proposem en aquest treball sigui tan escassa? Només se'ns acut, com a raó de fons, la mateixa que fa que una majoria de joves es mostrin aliens a la política ofi-

El gran dèficit d'experiències transversals no respon tant a la manca de condicions objectives com al fet que va associat al predomini d'uns valors per sobre d'uns altres.

cial, o a qualsevol altra forma de participació activa que no sigui la de consumir. No hi ha un interès ferm per part dels grups de poder (polítics, econòmics, etc.) per promoure unes generacions de joves amb possibilitats de desenvolupar un discurs crític o algun procés de creativitat social. L'estímul de la creativitat entre els joves i la seva adscripció a dinàmiques comunitàries va estretament lligat al fet que aquests joves tinguin un paper actiu davant la vida, una visió àmplia, i no parcial, de les coses i un sistema de valors que vagi més enllà de les clàssiques postures associades al consum i a l'individualisme. Però, un jove despert i crític davant la realitat és un jove capaç de qüestionar el que molts no volen que es qüestionï.

A continuació, ens aproparem –sense ànim d'aprofundir i destacant els temes que, des del grup de treball, ens han cridat més l'atenció– a alguns dels escenaris pels quals circula l'espai transversal que estem comentant, amb la intenció de visualitzar millor algunes dificultats i potencials que envolten la nostra acció.

Quines polítiques públiques?

Les polítiques públiques sempre han navegat de manera incòmoda i inestable entre l'Estat, el mercat i la societat. De l'Estat del benestar tendim cap a l'anomenat Estat relacional, un model que dóna pas a un nou rol per les polítiques públiques, mostra una voluntat de ser menys intervencionista i on, –entre altres coses, la ciutadania hauria de jugar un paper molt més actiu. Suposadament, amb aquest estatus, les administracions públiques pretenen liderar, orientar i gestionar xarxes d'organitzacions públiques, associatives i privades

Un jove despert i crític davant la realitat és un jove capaç de qüestionar el que molts no volen que es qüestionï.

Suposadament, amb l'Estat relacional les administracions públiques pretenen liderar, orientar i gestionar xarxes d'organitzacions públiques, associatives i privades.

Mentre s'agregen les desigualtats causades per les noves complexitats, el nostre país encara es troba lluny dels estàndards de benestar social d'altres països europeus.

amb l'objectiu que tots els sectors evolucionin en termes d'igualtat cap a una societat més justa i equilibrada. Però, al mateix temps que la societat se'ns presenta com a generadora de noves oportunitats per unes capes àmplies de la societat, també impulsa noves formes de desigualtat i desequilibri: la precarietat laboral (a causa de l'atur estructural i de llarga durada i la desocupació juvenil i de gènere), la degradació del benestar social (exclusió dels 'sense papers' de la seguretat social, fracàs escolar, etc.), l'excessiva dependència dels joves de l'àmbit familiar, la manca d'habitatges accessibles i l'augment de les fractures socials en el territori. És a dir, mentre s'agregen les desigualtats causades per les noves complexitats del moment que vivim, sembla que, a Espanya, les polítiques fan un gir cap a propostes més socials i engrescadores, tot i que el nostre país encara es troba lluny dels estàndards de benestar social d'altres països europeus.

Fins ara, el debat sobre les polítiques públiques no ha calat prou entre la societat civil i l'Administració pública (els partits polítics amb responsabilitats de govern i les institucions) se'l continua fent seu. Això vol dir que, mentre no es desenvolupin processos participatius de veritat, que aprofundeixin en la democràcia i que enforteixin una ciutadania crítica i activa, no tindrem una societat civil capaç d'elaborar discurs i contribuir a la redefinició de les polítiques públiques. Hem d'anar, doncs, cap a un tercer sector fort que s'equipari als sectors públic i privat.

Però, a més de la necessitat de generalitzar el debat sobre les polítiques públiques, cal superar alguns dels seus mals endèmics. Un dels més importants, per nosaltres, és el de la seva fragmentació impermeable. Durant les darreres dècades, les polítiques públiques han evolucionat de manera que s'han anat parcel·lant,

especialitzant i, en definitiva, simplificant. Edgar Morin deia que l'especialització "abs-trau", és a dir, extrau un objecte (en aquest cas les polítiques públiques) del seu context i del seu conjunt, tot rebutjant els lligams i les intercomunicacions amb el seu mitjà, amb l'avantatge aparent de facilitar la seva planificació i formalització. Durant les darreres dècades, s'han desenvolupat polítiques de joventut, d'immigració, de cultura, de sanitat i d'educació, amb una voluntat d'especialització. Hi ha hagut interès a crear nous espais corporatius amb capacitat d'intervenir eficaçment en els afers públics. És cert que partíem d'un dèficit en el desenvolupament de les polítiques adreçades a les persones. Però, també ho és que la parcel·lació de les polítiques s'ha configurat basant-se en una jerarquia que respon, bàsicament, als valors imperants en la nostra societat, els valors que estimulen l'economia de mercat. La impermeabilitat s'ha produït, en gran part, per la manca d'una cultura del treball en xarxa, una cultura que comença a considerar-se necessària per poder afrontar els nous reptes de la societat.

En aquest món complex, interdependent i globalitzat en què vivim, ja no hi ha més alternativa que el desenvolupament d'unes polítiques públiques molt més holístiques. Tot i que la consciència intel·lectual d'aquesta visió interdependent i global està molt estesa, la realitat és que aquesta consciència es veu molt poc reflectida en les polítiques públiques o en la pràctica. A mesura que anem avançant en la implantació de la transversalitat i el treball en xarxa, les polítiques públiques també avançaran cap a una complexitat més gran. És aquesta profunditat la que està permetent determinats canvis en el plantejament de les polítiques d'educació, cultura, lleure, o joventut, i la que està obrint la possibilitat d'enfocar les arts (la creativitat i

Hi ha hagut interès a crear nous espais corporatius amb capacitat d'intervenir eficaçment en els afers públics.

La parcel·lació de les polítiques s'ha configurat basant-se en una jerarquia que respon, bàsicament, als valors imperants en la nostra societat.

Es comença a reconèixer que les arts no només reflecteixen i interpreten aspectes de la societat a través de la producció dels artistes. A través de la participació, les arts també tenen poder per desenvolupar la creativitat de les persones i contribuir a la transformació social.

l'expressió) cap a l'assumpció d'un rol central. Sectors com la sanitat, el sistema penitenciari, el comerç local o l'educació social es comencen a obrir a la possibilitat de treballar des de l'expressió artística. Hi ha plans de desenvolupament de regions o ciutats que recorren a les arts com a eix rellevant. De fet, avui dia, les arts es poden trobar treballant en gairebé tots els àmbits, ja que el ventall d'habilitats que poden ajudar a desenvolupar són crucials per l'avenç en cada camp. Es comença a reconèixer que les arts no només reflecteixen i interpreten aspectes de la societat a través de la producció dels artistes, sinó que, a través de la participació, les arts també tenen poder per desenvolupar la creativitat de les persones i contribuir a la transformació social.

Polítiques de joventut

La transversalitat i la coordinació –bàsiques per a l'acció en l'àmbit de la joventut– són de difícil implantació en la majoria de les administracions.

El seu desenvolupament està condicionat per diversos factors, alguns d'ells decisius. Pel que fa a les administracions públiques, constatem que les actuacions en l'àmbit de joventut impliquen diverses àrees i departaments. Això esdevé una complicació, ja que la transversalitat i la coordinació –tot i que són condicions bàsiques per a l'acció en l'àmbit de la joventut– són de difícil implantació en la majoria de les administracions.

D'altra banda, no hi ha un consens entre les diverses administracions en relació a la conceptualització de les polítiques. La diversitat de filosofies (*polítiques afirmatives versus un model transversal-integral*) reflecteix un cert enfrontament. De fet, periòdicament es creen discursos teòrics i pràctics nous, independentment dels resultats o els condicionaments dels vells. Així doncs, ens trobem que, darrera de moltes polítiques de joventut, acostumen a cuinar-se un batibull

d'actuacions poc rellevants o amb poca incidència efectiva en les dinàmiques centrals que conformen el marc de vida i el futur dels joves. És el reflex de l'escassa consideració que susciten les polítiques de joventut en la classe política i en la pròpia societat civil. En general, aquestes actuacions estan disfressant una política de debò –oculta, com és habitual en el món neoliberal– o bé la seva inexistència. Aquesta política oculta seria, simplement, l'enunciat de la política *adaptadora*: cal fer el que sigui per facilitar l'adaptació dels joves al mercat. La inexistència de política és una altra versió del mateix objectiu adaptador. A diferència de la política oculta que, de fet, realitza accions i planifica, aquesta altra opció suposa deixar que el mercat sigui el que reguli “espontàniament” el marc jove.

Sovint ens trobem amb contradiccions. En efecte, la brutalitat neoliberal que mostra la política de joventut oculta és poc compatible amb els principis humanistes d'origen cristià o socialista que alguns partits encara sostenen i que molts polítics i tècnics miren d'aplicar sincerament.

Tanmateix, constatem una certa diversitat de carcasses, en funció de l'administració que la proposi i d'una sèrie d'elements que hem d'entendre per poder analitzar correctament les polítiques marginals de joventut. Per una banda, descobrim concepcions bàsiques com l'enfocament amb què es mira la joventut; la concepció de la relació educativa; la concepció de la societat i, fins i tot, uns mites que desfiguren la realitat juvenil, però que són molt útils a l'hora de disfressar polítiques. Ens referim a la idea que no es pot fer política juvenil sense els joves (en realitat es fa sense ells), o a la tendència a encabir els joves dins unes imatges tancades: *passotisme*, viuen en el seu món, etc. D'altra banda, hem de comptar amb condicionaments com la

Les polítiques de joventut susciten escassa consideració en la classe política i en la pròpia societat civil.

La inexistència de política suposa deixar que el mercat sigui el que reguli “espontàniament” el marc jove.

Estem vivint un moment d'interès renovat per part dels joves cap a una major participació política i social i d'implicació en els nous moviments socials intergeneracionals.

El col·lectiu juvenil és creatiu per necessitat vital, però no es reconeixen com a artístiques moltes de les expressions del jove, a no ser que es vesteixin dels tòpics de l'art oficial.

realitat institucional i territorial i l'espai professional que es genera al voltant del món juvenil.

Des de la perspectiva dels joves, en general, el món juvenil és dèbil en l'àmbit col·lectiu i té poca capacitat per vincular-se activament al disseny de les polítiques. És esperançador veure que –tot i que es tracta de sectors molt concrets– estem vivint un moment d'interès renovat per part dels joves cap a una major participació política i social i d'implicació en els nous moviments socials intergeneracionals (ecologista, feminista, pacifista, okupa, solidaritat, etc.). Són moviments que ja no apellen tant a la condició de classe de les persones, com, per exemple, a la seva condició de ciutadans amb el dret de viure en un entorn saludable, sostenible, basat en la pau i en la igualtat entre homes i dones. Sembla que algunes respostes als reptes de la nova societat global (sostenibilitat, deute extern, immigració, participació social, etc.) s'han anat teixint com a motor de canvi a partir de l'acció dels mateixos joves. Hem vist com, a partir de les importants mobilitzacions de crítica al model neocapitalista occidental, els joves artistes-activistes han recuperat, per exemple, l'art polític com a eina d'acció reivindicativa. També hem vist com molts artistes del circuit professional s'han acostat obertament cap a postures més compromeses socialment, apropant-les als joves. Com a alternativa a l'associacionisme tradicional més estancat, aquesta energia social cristal·litza en un nou associacionisme que es desenvolupa amb un perfil propi.

El col·lectiu juvenil és creatiu per necessitat vital. El jove té una gran necessitat de crear, i ho fa quan en té l'ocasió. El problema és que, en el món de les polítiques públiques, no es reconeixen com a artístiques moltes de les expressions del jove, a no ser que es vesteixin dels tòpics de l'art oficial. Desaprofitar aquest fet

és perdre un gran capital social. D'altra banda, si contemplem la creació com a factor d'aprenentatge bàsic entre els joves, cal aplicar mesures decidides a garantir la igualtat d'oportunitats i la lluita contra l'exclusió.

Polítiques culturals

Mentre es fan esforços per passar de la democratització cultural a la democràcia cultural (UNESCO, Declaració d'Hèlsinki, 1972), la realitat és que el mercat imposa la seva llei. Podem afirmar fàcilment que, davant la contundència amb què actua el mercat, sobretot a partir de la caiguda de les fronteres econòmiques, les polítiques culturals públiques tenen una rellevància escassa en el món juvenil. La seva acció va més encaminada a garantir la definició de significats específics que, en últim terme, afavoreixen aquesta societat jerarquizada i elitista.

D'una banda, el camí cap a la democratització de la cultura, en lloc d'haver-nos fet més cultes i més autosuficients, ha sembrat un nou camp per a la desigualtat. Cada vegada més, l'oferta cultural genera més distàncies entre minories cultes i majories indiferents. Aquest fet és el reflex de la manca de relació entre els objectius de la política cultural i els resultats de la implementació d'aquestes polítiques. Si analitzem, per exemple, les dades de l'any 2000 de la Federació de Gremios de Editores de España (FGEE) relatives al nivell de lectura a Espanya, gairebé una meitat de la població espanyola de més de 14 anys no llegeix mai; i, a més, de l'altra meitat, el 22% només llegeix de manera ocasional. Segons repetits sondeigs de l'Enquesta Metropolitana de Barcelona, cada vegada hi ha més professionals amb estudis universitaris, però –aquests professionals– cada vegada llegeixen menys. Ens hauríem

El camí cap a la democratització de la cultura, en lloc d'haver-nos fet més cultes i més autosuficients, ha sembrat un nou camp per a la desigualtat.

Gairebé una meitat de la població espanyola de més de 14 anys no llegeix mai.

Hi ha una relació directa entre una ciutadania activa i haver pogut desenvolupar la capacitat creadora que tots i totes portem a dins.

de preguntar per què passa això. Se'ns acut la crisi del model de saber universal davant del saber tècnic i especialitzat. Però, també, l'anomenada democràcia de baixa intensitat que Samuel Huntington proclamava a *La crisi de la democràcia* (1975). O els efectes de la progressiva concentració i degradació en l'oferta mediàtica de masses (efecte Berlusconi). La cursa que ens endinsa en la societat del coneixement i la informació està provocant i provocarà, si no s'hi posa remei, un aprofundiment de la discriminació entre sectors de població.

És evident que hi ha una relació directa entre una ciutadania activa, desperta, amb consciència política, perspectiva, etc. (elements bàsics de la democràcia participativa) i el fet de tenir un bon nivell cultural i haver pogut desenvolupar la capacitat creadora que tots i totes portem a dins. Però, no hi ha dubte que la gran majoria de la classe política espanyola amb responsabilitats de govern practica la democràcia representativa i encara es manté lluny de les postures participatives. Llavors, no ens ha d'estranyar que per aquesta mateixa família política no sigui prioritari –per alguns fins i tot és contraproductiu (Huntington)– un bon nivell cultural general i l'existència de comunitats que estimulen el seu potencial creatiu i l'orienten més cap a la innovació social que no pas cap a la productivitat econòmica. No obstant això, comença a fer-se l'apreciació –sobretot per part d'alguns polítics d'esquerra– que si es potencien decididament unes noves formes de política cultural, no només s'actua com a vehicle de mobilització de la gent en la batalla de les idees, sinó que potser és l'única alternativa que legitima la seva opció política.

Són moltes les pistes que ens fan pensar que la política cultural no es valora prou. No només fem referència al sector polític, també ho constatem en la pròpia

societat civil. Ara no entrarem en les raons –de ben segur, complexes– d'aquesta manca de sentit prioritari entre els polítics, els professionals o la societat civil. Ens quedarem amb alguns exemples d'aquesta manca de valoració. En primer lloc, crida l'atenció que, durant tots aquests anys de desenvolupament de polítiques públiques de tota mena (polítiques sanitàries, educatives, socials, etc.), el sector cultural sigui, precisament, un dels menys normativitzats. Per exemple, no hi ha cap estàndard de servei o equipament cultural per un barri, un municipi, o una regió –amb l'excepció de les biblioteques. També ens hauria de deixar perplexos l'escassa relació que hi ha entre el sector cultural i altres sectors com l'educatiu o el social, quan precisament haurien d'anar agafats de la mà. Com pot ser que les escoles, els instituts i els centres culturals treballin tan poc els hàbits culturals, la creativitat o la comprensió de les diferències culturals? Actualment, és normal que molts equipaments culturals de proximitat comparteixin l'espai amb unitats de serveis socials, ludoteques, serveis juvenils, etc., sense que es treballin projectes comuns. També és habitual que molts d'aquests equipaments culturals de proximitat tinguin poca relació explícita amb el seu entorn.

Actualment, des de la perspectiva de l'Estat relacional, la política cultural viu immersa entre l'intent de dibuixar el que hauria de ser un servei bàsic cultural que redueixi o elimini determinades carències de la ciutadania i la recerca hipotètica de l'equilibri entre la producció i el consum cultural en el mercat.

D'altra banda, el territori, quan suposa encaixar les realitats local, regional i transnacional, es converteix en una equació de difícil solució. Passa el mateix quan les polítiques culturals es troben amb el dilema de la promoció de l'alta cultura o la cultura popular; un dile-

Crida l'atenció que el sector cultural sigui, precisament, un dels menys normativitzats.

Ens hauria de deixar perplexos l'escassa relació que hi ha entre el sector cultural i altres sectors com l'educatiu o el social.

La cultura popular queda relegada a la invisibilitat i a les lleis del mercat, mentre l'alta cultura se situa en un lloc destacat dins el conjunt de significats.

Les polítiques culturals manifesten dificultats en aplicar el principi de subsidiarietat.

ma injust, perquè és contraproduent, ja que relega la cultura popular a la invisibilitat i a les lleis del mercat i situa l'alta cultura en un lloc destacat dins el conjunt de significats construïts pel poder.

Les polítiques culturals són relativament joves comparades amb altres polítiques públiques. Aquest camí s'ha anat fent entre la necessitat d'institucionalitzar-les i la de situar-les entre la resta de serveis que hi ha al territori. Cal tenir en compte que la cultura és objecte d'una enorme concurrència, perquè estableix nivells competencials territorials i, a més, manifesta unes dificultats greus a l'hora d'establir prioritats i, en conseqüència, a l'hora d'aplicar el principi de subsidiarietat quan es posen en marxa les polítiques. Creiem que aquesta curta experiència ha estat acompanyada d'un cert acomplexament davant d'altres polítiques i d'una profunda necessitat de rellevància, fet que ha situat l'acció cultural més a prop de la cultura econòmica que no pas de l'educativa o la social.

Aquesta observació ens permet introduir la impressió –la constatació, si voleu– per part d'un sector ampli dels que treballem en la franja sociocultural i educativa que, des del sector cultural (les administracions públiques, associacions, professionals, artistes i la resta d'agents), s'està treballant molt poc amb altres àmbits (social, comunitari, educatiu). Manquen programes de lluita contra les desigualtats, o accions decidides en els processos de desenvolupament comunitari, o propostes que, des de l'art i la cultura, estimulin processos d'integració i d'identitat.

En definitiva, la cultura com a referent de les polítiques culturals es troba en un encreuament complex que respon al fet que, si bé l'art i la cultura (l'objecte d'aquestes polítiques) és una mena d'híbrid policrom que es mou lluny de les polaritats, el cert és que en re-

alitat són aquestes polaritats les que predominen. En aquests pols, la ciutadania, recuperant el seu paper actiu i creador, hi ha de tenir l'última paraula.

Polítiques educatives

Al llarg de la història, al nostre país, hem estat subjectes de múltiples reformes educatives que han plantejat diferents models de ciutadania i que han suposat la selecció d'uns determinats coneixements. Les noves polítiques educatives que s'han anat implementant responen a la consideració de què ha de ser la societat i la cultura.

Si tenim en compte el que s'ha anat considerant vàlid per formar part del currículum escolar, ens adonem que els ensenyaments artístics cada vegada tenen menys presència, reforma rere reforma. Actualment, les dues matèries d'expressió que formen part del currículum –tant de primària com de secundària– són la plàstica i la música.

Si comparem el nombre de crèdits que es donen a les diferents assignatures de l'ESO, la visual i plàstica i la música, ens adonem que formen part –juntament amb la religió i la tutoria– de les assignatures amb menys crèdits. Això significa menys hores de dedicació i, de retruc, menys consideració. D'altra banda, també hem de tenir en compte la formació del professorat que ha d'impartir aquestes matèries, ja que a primària no existeix la figura de l'especialista de plàstica i és el mateix professor que ha d'impartir l'assignatura, amb les eines i estratègies de què disposi.

També ens trobem que les assignatures d'expressió com la plàstica i la música, que podrien generar unes dinàmiques d'aula diferents de les habituals, s'han acabat instrumentalitzant a través de l'ús del llibre de

En el currículum escolar, els ensenyaments artístics cada vegada tenen menys presència, reforma rere reforma.

Assignatures d'expressió com la plàstica i la música s'han acabat instrumentalitzant a través de l'ús del llibre de text.

El nostre sistema educatiu navega entre dualismes paralitzants: si l'escola ha de ser selectiva o igualadora; si la tècnica és superior a l'expressió.

text per tal de donar-los el mateix to i rigor que la resta d'assignatures.

El nostre sistema educatiu navega entre dualismes paralitzants, enmig d'un discurs que encara es planteja si l'escola ha de ser selectiva o igualadora; si el que és manipulador és inferior al que és intel·lectual; si la tècnica és superior a l'expressió; si l'escola ha de ser culturalista o educadora; si ha de preparar els joves pel nivell educatiu posterior o per saber enfrontar-se a la vida. També vivim un moment en què els nous reptes –societat de la informació, diversitat cultural, participació ciutadana, etc.– alimenten aquest discurs amb nous elements i potencien l'aparició de propostes a l'estil de les ciutats educadores, molt més holístiques i integradores. Són propostes que, tot i que són reconegudes pels estrats alts de la política educativa, no tenen els recursos o els mitjans adequats i, per tant, no es consoliden com a punt d'inflexió cap a una nova orientació del rol de l'educació en la nostra societat.

Amb aquest panorama encara estem lluny de superar les dificultats tradicionals de l'escola a l'hora de sortir enfora, de deixar-se travessar per l'entorn i integrar-se, o de guanyar autonomia i permetre l'acció al seu interior de la comunitat de la qual forma part. Aquest sortir enfora també té relació amb els canals de relació entre l'escola i el conjunt de símbols, imatges o formats de la cultura popular més propera als joves. El tancament de l'escola en si mateixa provoca que el jove tingui la sensació d'estar vivint dues realitats; una d'autèntica, la que viu a fora, i una altra de fictícia, a l'interior del centre. El jove troba l'expressivitat, la creativitat, o les emocions que busca fora del centre. Aquesta és la realitat, assumida pels mestres, els pares i els propis joves. I és així perquè, entre altres coses, l'escola reproduceix i estimula l'esquema que hem

El jove troba l'expressivitat, la creativitat, o les emocions que busca fora del centre. Aquesta és la realitat, assumida pels mestres, els pares i els propis joves.

comentat abans, el de l'alta cultura *versus* la cultura popular.

Així doncs, ens trobem davant del repte d'acostar la cultura popular a l'entorn –i viceversa– com a recurs, com a font d'aprenentatge i com a espai normalitzat d'expressió, projecció i vivència per part dels joves. Hem de construir espais nous dins l'escola dedicats a les emocions i a la creativitat; en definitiva, espais orientats a oferir una educació que permeti que els joves s'entenguin i es desenvolupin amb autonomia en el món on viuen.

Art, creativitat social i polítiques transversals

Afrontant l'art des de la transversalitat, sorgeix el problema de la terminologia que defineix el que estem tractant. Paraules com comunitat, art social, creatiu, creació, etc. són força polisèmiques i la pròpia transversalitat, com a concepte, és motiu de discussió i controvèrsia. Si a això hi afegim el fet que, en paraules com cohesió, participació, procés, empoderament, o equitat, l'accent és determinant a l'hora de situar el nostre marc d'actuació, aleshores, tot això ens obliga, com a principal referent, a conèixer bé el nostre entorn per poder situar-nos-hi.

Des de la teoria, a Europa, aquests darrers anys, les polítiques públiques han evolucionat cap a postures més col·laboratives de l'art i la cultura en relació als altres sectors. Però, aquesta evolució no ha tingut una traducció pràctica i el camí recorregut és insignificant. I no és pas perquè, a hores d'ara, no existeixin recomanacions sobre el tema. En el marc de la Unió Europea, el tractat de Maastricht en fa menció de manera tímida. El Consell d'Europa ha avançat força en el terreny de les

Des de la teoria, a Europa les polítiques públiques han evolucionat cap a postures més col·laboratives de l'art i la cultura en relació als altres sectors. Però, aquesta evolució no ha tingut una traducció pràctica i el camí recorregut és insignificant.

recomanacions amb propostes com *In from the margins* (1997), o *Culture and neighbourhoods* (2001). Per altra banda, la UNESCO també ho ha fet a través de treballs com *Our Creative Diversity*, o de la recent Declaració Universal de Diversitat Cultural. També comptem amb alguns treballs teòrics força interessants; els provinents dels australians *Cultural Development Network* (*The forth pillar of sustainability. Culture's essential role in public planning*, 2001), o els dels anglesos de Comedia (per exemple, amb els treballs de Charles Landry, Franco Bianchini o F. Matarasso). No obstant això, cal dir que trobem molt poques aplicacions pràctiques de totes aquestes recomanacions teòriques. Els programes europeus com el *Connect* o *Culture 2000* encara estan molt lluny de poder constituir un veritable estímulo per la generalització d'una concepció transversal de la cultura.

Al nostre país, aquestes darreres afirmacions són especialment vàlides. Avui dia, els projectes que es desenvolupen en el marc estricte de l'art i la cultura són molt més visibles que els que ho fan en transversalitat. Aquesta tendència però, està començant a canviar en tots els sectors. Més enllà dels tímids apropaments als quals ens hem acostumat, els nous reptes de la societat actual obliguen els sectors tradicionals com l'art, la cultura, l'educació, l'economia, l'urbanisme, la sanitat o els serveis socials a deixar de treballar isolats i a desenvolupar polítiques i pràctiques plenament col·laboratives. Una nova consciència per part dels poders públics, de la societat civil i també del sector privat, s'adreça cap a la hibridació dels sectors tradicionals, cap a la recerca de solucions davant els nous reptes que se'ns plantegen: la sostenibilitat (econòmica, ambiental, cultural, etc.), la cohesió, la identitat, la diversitat o la participació ciutadana. Avui més que mai,

Els nous reptes de la societat actual obliguen els sectors tradicionals com l'art, la cultura o els serveis socials a deixar de treballar isolats.

Una nova consciència s'adreça cap a la hibridació dels sectors tradicionals.

la porta està oberta al canvi de les jerarquies pel treball en xarxa, de l'autoritat per l'empoderament, de l'ordre per la flexibilitat i la creativitat, del conformisme per la diversitat i del paternalisme per l'autoresponsabilitat.

A Catalunya, l'àmbit municipal ha estat el primer que ha promogut, tot i que tímidament, unes visions més holístiques i transversals. A partir del disseny d'estratègies de futur, plans estratègics de cultura, la Ciutat Educadora, el Llibre Blanc de la Cultura, agendes 21, etc., s'han anat desenvolupant algunes propostes artístiques de caràcter transversal. Des del govern català, s'han promogut alguns projectes transversals que giren al voltant de la llengua catalana. També s'han assajat petites experiències en algunes presons, hospitals, etc. Empaitades per la necessitat de respondre als preceptes de la democratització cultural, les institucions culturals tradicionals –museus, teatres, etc.– han elaborat programes per incrementar el públic de diferents edats, les visites col·lectives, els programes per escoles, etc. Actualment, el marc d'actuació de l'educació ja no és exclusivament el de la família o l'escola, s'estén més enllà. Els agents educatius es multipliquen i la seva acció té lloc en contextos molt diversos. Per exemple, alguns museus s'estan replantejant el seu rol en relació a la societat i miren de redefinir-se, d'una banda, com a agents per la inclusió social, a través de l'articulació de nous objectius i redefinint noves maneres de treballar en col·laboració amb els agents socials, i, de l'altra, com a vehicles de canvi social, a partir del seu potencial comunicatiu i d'influència sobre l'opinió pública.

Les xarxes de centres culturals de proximitat (centres cívics, casals de joves, biblioteques de barri, etc.) representen un altre avenç, però naveguen entre mo-

A Catalunya, l'àmbit municipal ha estat el primer que ha promogut, tot i que tímidament, unes visions més holístiques i transversals.

Alguns museus s'estan replantejant el seu rol en relació a la societat i miren de redefinir-se a través de l'articulació de nous objectius.

En general no hi ha una política o una línia de finançament públic prou clara pels projectes artístics de caire social.

dels massa dirigistes per part de les administracions i tenen dificultats per desenvolupar-se com el que són realment: autèntics espais híbrids, llocs frontissa dins el territori. Això fa que acabin vivint immersos en la indefinició, la manca de transversalitat, la dotació deficiente, etc. En general, però, no hi ha una política o una línia de finançament públic prou clara pels projectes artístics de caire social i aquests acaben rebotant d'un departament a un altre, provocant la desesperació dels seus promotors.

Aquestes experiències que, a Catalunya, plantegem com a emergents fa anys que es van començar a explorar en altres països europeus. El projecte *Melina*, per exemple, és una iniciativa de principis dels anys 90 impulsada pel Govern grec, amb la participació dels ministeris de Cultura i Educació. Durant deu anys, es van desenvolupar una sèrie de projectes artístics a prop de cent escoles d'educació primària de Grècia i Creta, que posaven de manifest la utilitat de l'art no només com a eina educativa sinó també com a reforç social i com a promotor de la connexió de les escoles amb la comunitat. L'abril de 2003, el Govern grec va fer públic un estudi d'àmbit europeu (*Creative Community Building through Cross-Sector*), dins del marc del projecte *Melina*, amb la intenció de dibuixar el grau d'implantació dels projectes artístics transversals. En aquest estudi, el cas espanyol no en surt gens ben parat, per la manca d'experiències rellevants i de polítiques adequades. L'estudi, en canvi, posa de manifest una sèrie d'iniciatives destacades en altres països. Per exemple, el Departament d'Educació de Flandes, a Bèlgica, va posar en marxa el projecte *CANON*, el 1995, amb la intenció de donar un rol actiu a l'art i la cultura en tots els nivells educatius. El programa *FUSION*, desenvolupat a Escòcia els anys 98 i 99 per *Artlink*, va po-

sar de manifest els grans avantatges de l'aplicació de l'art en les polítiques sanitàries. De la mateixa manera, al llarg de l'any 2000, el govern holandès va promoure el programa *ACTIENPLAN* a trenta ciutats amb la idea d'iniciar processos de col·laboració entre institucions culturals, escoles i organitzacions multiculturals i socials. El projecte *MUS-E*, de la *Yehudi Menuhin Foundation*, porta deu anys introduint artistes d'onze països europeus a les aules de més de cent setanta escoles de primària. En general, es posa de manifest que la col·laboració transversal, a Europa, encara està lluny de ser una norma. Però, també veiem que hi ha països que destaquen perquè se situen al capdavant; és el cas del Regne Unit, Finlàndia i Flandes.

Alguns d'aquests països capdavanters ja tenen una tradició de relacionar l'art amb altres sectors. Al Regne Unit, a finals dels anys 70 i al llarg dels 80, proliferaven els *Community Arts*, iniciatives de base en el si de comunitats veïnals i educatives. Ha estat a partir d'aquest tipus de referents de barri que s'han desenvolupat moltes iniciatives interessants com el *Pilton Video Project* de Glasgow, el *Cranhill Arts Projects* d'Edimburg, o el treball del *rapper* Pato Benton, a través de la música rap amb les bandes de joves violents dels barris dels afores de Birmingham.⁹

Mentrestant, aquí optàvem per serveis descentralitzats de serveis personals municipals (els centres cívics i altres), totalment dirigits per les administracions i amb una escassa vocació comunitària o transversal. Ara són moltes les veus que reconeixen que va ser un error no optar pels models d'arrel més comunitària i, en canvi, decantar-se pel model de supermercat de serveis municipals dels *Centre Civici* italians. Són veus que clamen per uns models nous, més participatius i integrats en el seu entorn.

El projecte *MUS-E*, de la *Yehudi Menuhin Foundation*, porta deu anys introduint artistes d'onze països europeus a les aules de més de cent setanta escoles de primària.

Al Regne Unit, a finals dels anys 70 i al llarg dels 80, proliferaven els *Community Arts*, iniciatives de base en el si de comunitats veïnals i educatives.

Els barris

Els barris són unitats bàsiques de relació comunitària. Són àrees en les quals detectem una certa homogeneïtat ambiental i uns referents identitaris. Aquests espais s'han anat consolidant com els primers esglaons per fer realitat la citació de Hazel Henderson “*pensa globalment, actua localment*”. Els barris són territoris ideals per l'experimentació i el treball de proximitat.

El corrent predominant de l'art continua essent centralista i autista en relació a la seva dimensió políticossocial.

En aquests espais, la intervenció educativa des dels llenguatges artístics podria ser una eina de gran utilitat. I diem podria ser perquè encara no ho és o no ho és prou. Aquella tensió entre centralitat i perifèria, tan present als debats sobre polítiques públiques dels anys 80, no s'ha resolt amb un ús més ampli de l'art com a instrument d'educació social. Si, d'una banda, ens trobem que el corrent predominant de l'art continua essent centralista i autista en relació a la seva dimensió políticossocial, de l'altra, veiem que les polítiques de desenvolupament de moltes ciutats aposten per reforçar espais físics i conceptuals de centralització, en un exercici de contradicció del seu discurs sobre l'equilibri i la cohesió socials.

Moltes iniciatives, tant d'artistes com d'altres agents comunitaris, xoquen frontalment amb la complexitat de la burocràcia i l'escassetat de recursos.

Moltes iniciatives, tant d'artistes com d'altres agents comunitaris, xoquen frontalment amb la complexitat de la burocràcia i l'escassetat de recursos. És per això que, els que portem anys treballant als barris des d'aquesta opció, considerem que les millors virtuts són la paciència i la tenacitat. Però, comencem a apreciar alguns canvis, a partir de l'aparició de nous paradigmes com el treball comunitari, l'art públic o la democràcia participativa. Com diu Lucy Lippard (1995) “*els aspectes interactius de l'art comunitari que s'han desenvolupat els darrers anys poden haver estat fràgils i de caràcter temptatiu, però es troben en procés de flo-*

ració i estan construïts sobre una noció renovada de la memòria, preparats per florir si podem crear un context de benvinguda fora de l'art en el qual puguin aventurar-se". Aquest context de benvinguda implica que si guem capaços de reivindicar el valor de la creació i l'expressió artística com a instruments de l'acció sociocultural en el territori. Però, sabem justificar aquest valor? Sabem fer-ho no només davant de l'Administració sinó també davant l'artista, els nostres col·legues, o davant la comunitat on i amb la qual ens proposem intervenir (professors d'instituts, joves, famílies, tècnics de joventut, etc.)?

Sens dubte, el fet d'haver de superar la tradicional dificultat de veure i interpretar el territori, més enllà del que fa cadascú, suposa un entrebanc en la nostra acció. Sovint, es produeix una certa invisibilitat de molts actors del territori, invisibilitat que depèn –gairebé sempre– del punt de vista des d'on es mira. Per exemple, si es mira des de l'escola, l'educació en el lleure i l'associacionisme acostumen a desaparèixer de l'horitzó més pròxim. Si es mira des dels serveis socials, acostumen a desaparèixer els processos participatius i educatius. Gairebé ningú no veu el treball de promoció de la salut. La promoció econòmica sovint només veu assistents socials i professors que proveiran clients per als seus cursos. Per altra banda, les associacions desconeixen l'existència real de la majoria dels agents professionals i acostumen a dedicar molt temps a les batusses internes, entre elles o amb l'Administració. Els monitors esportius i de menjador se situen tant a la perifèria que ja ni se'ls té en compte. Les AMPA s'acostumen a veure relegades a les funcions de matxucadores de l'escola. Els polítics sovint es troben lligats per unes lògiques electorals que, de vegades, passen per sobre de la realitat social del territori. La policia local i

Hem de ser capaços de reivindicar i justificar el valor de la creació i l'expressió artística com a instruments de l'acció sociocultural en el territori.

El fet d'haver de superar la tradicional dificultat de veure i interpretar el territori, més enllà del que fa cadascú, suposa un entrebanc en la nostra acció.

l'urbanisme continuen funcionant amb *xips* independents, sense gaire sensibilitat social. Les activitats artístiques o culturals s'ofereixen com a productes de consum, no es considera el seu potencial educador ni es relacionen amb altres activitats. Aquesta mena d'invisibilitat selectiva, se'ns fa difícil d'entendre però, sense cap mena de dubte, és una part important de la realitat contra la qual s'acostumen a estavellar la majoria dels bons projectes i els esforços dels millors agents. Reticències professionals, poca amplitud de mires, victimisme d'alguns estaments, sobresaturació en la pròpia feina, corporativisme, etc. Es tracta d'una realitat difícil i descoratjadora, però que cal anar transformant poc a poc en la direcció de possibilitar la integració de tots els agents del territori en forma de xarxa.

Un dels principals reptes de futur és, precisament, el treball en xarxa. Si bé fa unes dècades era un concepte gairebé desconegut, avui dia ningú ja no qüestiona la seva utilitat. Comencen a proliferar nous espais de trobada d'agents del territori, però els canals de comunicació, els recursos compartits i la coordinació, encara tenen camí per recórrer. Les xarxes funcionen a partir d'objectius ben identificats i compartits i, aquí –en el terreny de la identificació d'objectius– també hem d'avançar molt.

Com dèiem unes pàgines enrere, avui podem fer referència a projectes que parteixen del treball comunitari, de l'estímul de les xarxes (o el que el món anglosaxó anomena *comunitats creatives*), basades en la transversalitat i en la promoció de la responsabilitat, el fet de compartir, la participació i el compromís vers un futur sostenible. En determinats països, algunes *comunitats creatives* han fet de l'art i la cultura els motors de la seva acció a les escoles, als centres comunitaris, o en plans de regeneració urbana. Avui ja comptem amb

Les xarxes funcionen a partir d'objectius ben identificats i compartits i, aquí –en el terreny de la identificació d'objectius– també hem d'avançar molt.

En determinats països, algunes comunitats creatives han fet de l'art i la cultura els motors de la seva acció a les escoles, als centres comunitaris, o en plans de regeneració urbana.

alguns treballs de recerca sobre experiències en art i desenvolupament comunitari de barri a diferents països. A Austràlia, l'*Australian Council for the Arts* (Williams, 1997) va elaborar un estudi sobre els projectes artístics amb beneficis educatius, socials, culturals i econòmics desenvolupats al llarg de la dècada dels 90 a diferents barris. El 1996, el Departament d'Art del Govern irlandès va encarregar a l'associació *Creative Activity for Every One* (C.A.F.E.) una avaluació dels projectes artístics d'objecte social, on van aparèixer un munt de beneficis mesurables en l'aplicació d'aquest tipus de projectes. Va passar el mateix amb els coneguts treballs de F. Matarasso (*Defining Values*, 1996; *Use or Ornament?*, 1997; *Vital Signs*, 1998; *Toward...*, 1999) i C. Landry a la Gran Bretanya. En general, aquests treballs ens parlen de l'art entès com una contribució important per redreçar els nous reptes socials; de la importància de definir bé els objectius i l'avaluació dels projectes; de la necessitat que el desenvolupament comunitari també impliqui l'art comunitari; dels beneficis importants de l'art, tant a nivell personal com col·lectiu, o del valor estratègic de l'art en la construcció de futurs sostenibles.

Ja portem varies dècades de treball als barris, de projectes socioculturals, de plans comunitaris, d'escoles d'adults, de casals, de gestors, educadors, tècnics o animadors. Podem dir que l'art, o l'expressió artística, des del seu vessant comunitari sí que s'ha manifestat en aquestes experiències durant tot aquest temps, però hem de reconèixer que no d'una manera ferma. Més que fer apostes decidides per construir processos amplis al voltant del fet artístic, ha estat lluny de desenvolupar totes les seves possibilitats com a suport per la integració social, el desenvolupament d'una ciutadania crítica, l'empoderament, o el creixement perso-

Alguns treballs de recerca ens parlen de l'art entès com una contribució important per redreçar els nous reptes socials.

Més que fer apostes decidides per construir processos amplis al voltant del fet artístic estem lluny de desenvolupar totes les seves possibilitats.

nal. Segurament, en els actes festius de barri trobaríem bons exemples de les possibilitats que hem visualitzat millor als nostres barris, en relació al treball artístic aplicat a dinàmiques comunitàries. També s'ha visualitzat en alguns agents de la cultura popular. Les activitats més habituals, però, han estat les relacionades amb els tallers –manualitats, pintura, balls, música, etc.– o amb la difusió cultural, unes activitats que, tal com estan pensades, acostumen a anar poc lligades a altres iniciatives de barri, o no connecten prou amb les motivacions dels joves.

Cal explorar en el si de cada projecte les possibilitats de les arts en la formació integral de les persones, la creació de llocs de treball, la participació activa en projectes.

Quan ens referim al paper de les arts dins els processos comunitaris, creiem que aquest s'ha de caracteritzar no tant per jugar un paper puntual com per convertir-se en un eix al voltant del qual pugui girar el propi treball comunitari. Ens referim a explorar en el si de cada projecte les possibilitats de les arts en la formació integral de les persones, la creació de llocs de treball, la participació activa en projectes, en centres culturals o associacions. I també ens referim a les seves possibilitats a l'hora d'afrontar nous reptes en el reconeixement de la pròpia identitat, la cohesió social o el desenvolupament de la creativitat individual i col·lectiva.

Serveis, programes, projectes... De l'activisme a la planificació estratègica del canvi social

Els projectes artístics de base social van començar a funcionar dins dels moviments socials dels anys seixanta i setanta, de la mà d'una sèrie d'activistes que es movien pels barris a l'empara d'associacions veïnals, organitzacions sindicals o polítiques, casals parroquials, etc. Aleshores, l'activitat artística anava lligada al

compromís polític, a la recerca del canvi social. Però, davant dels grans dèficits heretats de la dictadura, l'art i la cultura es trobaven gairebé a la cua d'una llista enorme de reivindicacions de tota mena. Amb la democràcia, s'inicia un període de creació de recursos, de formació de professionals i de recerca de models a partir del que s'estava fent en altres països d'Europa. Molts d'aquells activistes s'incorporen a aquest nou procés. Neixen serveis, equipaments, recursos i projectes. Aquest nou procés va acompanyat d'una creixent apolització dels professionals. En aquest sentit, segurament no cal que ho diguem però, en qualsevol intervenció que intentem afrontar des del camp social i educatiu, o en la franja de la joventut, sempre fem política. No estem fora de la societat. No hi ha una puresa del treball educatiu i social respecte a la política. Educar o fer treball social ja implica estar compromès. Com a opció o per defecte, però inevitablement, les nostres actuacions concretes sempre tindran un rerafons polític. Si és com a opció, utilitzarem el poder que tinguem –petit o gran– per intentar avançar, ni que sigui de manera mil·limètrica, cap a les transformacions que considerem necessàries en la nostra visió de la societat i per educar els joves amb aquests objectius. Si és per defecte, estarem abonant el camp a la política inercial de suport a les estratègies neoliberals que cerquen la maximització de la productivitat per sobre de qualsevol altra consideració. L'aïllament de les actuacions respecte al seu entorn també respon a aquest esquema.

Actualment, ens trobem amb un ventall de professionals amb un perfil molt variat: monitors, educadors, tècnics de cultura, animadors, directors, gestors culturals i, també, alguns artistes. Es tracta de col·lectius dins els quals s'han anat incorporant generacions noves de professionals amb una base més acadèmica –i

No hi ha una puresa del treball educatiu i social respecte a la política. Educar o fer treball social ja implica estar compromès.

Més que anar cap al punt mig entre el gestor i l'educador, la realitat és que per avançar en la implementació de projectes artístics juvenils els perfils estan massa polaritzats.

L'oferta de serveis i programes de les darreres dècades ha anat acompanyada de privatitzacions i contractacions a la baixa, que han carregat contra les condicions laborals.

potser menys vivencial— que la dels seus predecessors. Es treballa en àmbits molt diversos: casals, equipaments, museus, carrer, ajuntaments, etc.

A partir d'algunes trobades amb professionals, el nostre grup ha constatat diverses preocupacions sobre el present i l'evolució d'aquest sector. Una primera constatació evidencia que, més que anar cap al punt mig entre el gestor i l'educador, la realitat és que per avançar en la implementació de projectes artístics juvenils els perfils estan massa polaritzats. És per això que, sovint, ens trobem amb gestors de productes o gestors de processos. Aquest dèficit també té relació amb una sèrie de mancances formatives en diverses àrees com la gestió del temps o de l'estrès, el *màrqueting* social, les formes de participació, la dinamització comunitària o la manera de fusionar art i educació social. També hi ha un cert desconeixement de la realitat vivencial, social i cultural dels joves, sobretot de les minories.

Una altra preocupació dels professionals és la progressiva degradació del valor de la pròpia feina. L'oferta de serveis i programes de les darreres dècades ha anat acompanyada de privatitzacions i contractacions a la baixa, que han carregat contra les condicions laborals i han provocat la pràctica desaparició de figures clau com l'educador de carrer. Si ja partíem d'un segment professional tan vinculat al voluntariat que, sovint, no se'l considerava d'altra manera, ara —justament quan començàvem a veure una certa regularització del sector— assistim a la seva progressiva precarització, un clar reflex de la crisi de les polítiques socials. Així doncs, els voluntaris tampoc no se salven d'aquest tractament precari.

Pel que fa als projectes, aquestes darreres dècades, hem estat testimonis del seu allunyament progressiu

de la realitat. Creiem del tot necessari fer-ne un replantejament, sobretot pel que fa als seus objectius, avaluació i estructura. D'una banda, coincidim a afirmar que hi ha hagut una gran confusió en el terreny del plantejament d'objectius. Ens referim, per exemple, al fet que sovint hi ha un abisme entre els objectius del projecte i les motivacions o necessitats dels joves. Quan treballem en funció de subvencions anuals, hem d'obtenir resultats ràpidament, sense tenir temps de desenvolupar processos a mitjà o a llarg termini, o de redefinir dels objectius en funció de la nova realitat. Aquesta dinàmica genera un cercle que, habitualment, ens obliga a presentar projectes amb objectius poc concrets, que no responen a necessitats concretes sinó a una línia de finançament; i això acaba generant un trencadís on s'encaixen, més o menys, les activitats que hem aconseguit organitzar amb el percentatge de finançament que ens ha arribant de les diferents fonts. A més, tendim a equivocar-nos i fem servir registres d'activitats com a objectius (“...realitzar un mínim de...”). Sovint, les activitats es fan per produir un efecte, no perquè tinguin un valor en si mateixes. També és usual que confonguem la missió o la filosofia del projecte amb els objectius, tendint a la síndrome de la utopia, que ens fa generar projectes impossibles de realitzar i d'avaluar.

L'avaluació dels projectes també està al nostre punt de mira en un doble sentit. D'una banda, per la necessitat de mesurar àmpliament l'impacte del projecte en el territori, a la recerca d'una bona legitimació. De l'altra, perquè sovint hem estat treballant amb criteris i indicadors d'avaluació escassos i de baixa qualitat. De fet, caldria que ens plantegéssim unes línies de finançament adreçades específicament a l'avaluació; caldria que disposéssim d'assessories d'avaluació que

Sovint hi ha un abisme entre els objectius del projecte i les motivacions o necessitats dels joves.

Sovint hem estat treballant amb criteris i indicadors d'avaluació escassos i de baixa qualitat.

Hem tendit massa a la creació d'estructures rígides, tant pel que fa a l'ús dels espais com al tipus d'organització, als rols de la gent o als criteris de gestió.

Cal promoure la hibridació dels sectors tradicionals cap a postulats molt més creatius i educatius, amb l'art com a fil conductor en totes les seves formes.

contemplin indicadors adients, que transcendeixin la mera justificació de despeses i que s'adrecin no tant a jutjar els projectes, sinó a poder modificar-los de forma que funcionin millor.

Per últim, tenint en compte el treball desenvolupat al llarg d'aquests anys, hem tendit massa a la creació d'estructures rígides, tant pel que fa a l'ús dels espais com al tipus d'organització, als rols de la gent o als criteris de gestió del pressupost. Això ha provocat, entre altres coses, que ens haguem allunyat –més sovint del que voldríem– de l'equilibri entre la innovació necessària i la sostenibilitat convenient, amb el que això significa de garantia per la continuïtat o la desaparició dels projectes.

Estem a punt de passar al capítol de propostes. No sabem si amb aquest petit repàs sobre l'estat de la qüestió haurem aconseguit visibilitzar la urgència que ens mou cap a un canvi decidit en el terreny de l'expressió artística com a mitjà educatiu amb joves en risc d'exclusió. Sí que estem segurs, però, que hi ha moltes coses que han quedat fora d'aquesta anàlisi, de manera conscient o inconscient. També estem segurs que, com dèiem al principi, cal un estudi ampli de la situació actual a Catalunya com a punt de sortida pel que hauria de ser una aposta decidida, per part de les administracions públiques responsables, a solucionar els greus problemes de desigualtat i marginació juvenil. Un compromís en el qual també haurà de participar la societat civil i el sector privat, promovent la hibridació dels sectors tradicionals cap a postulats molt més creatius i educatius, amb l'art com a fil conductor en totes les seves formes.

4. PROPOSTES

Carme Mayugo

Aproximació a les propostes d'intervenció.

Principis metodològics

A l'hora d'abordar les grans línies d'intervenció que haurien d'acompanyar el trinomi joves, creació i comunitat, el context polític, econòmic, social i cultural que fins ara ha viscut Catalunya determina un punt de partida que no és massa encoratjador, sobretot si tenim en compte d'on venim i cap on voldríem anar. Cal veure si les polítiques del nou govern autonòmic són capaces de generar un procés de canvi real. També hi ha tensions de base i iniciatives innovadores que estan començant a dibuixar nous models i que possibiliten l'emergència de propostes d'acció agosarades. No tot està per fer, però potser no és gens fatalista afirmar que gairebé cal tornar a tallar patrons i teixir-ho tot de nou.

Aquesta situació cada cop obre menys dubtes davant la necessitat d'adoptar posicionaments clars per poder repensar i actuar. A més, l'anàlisi de l'estat de la qüestió i del context ens deixa entreveure que els reptes hi planen sense cap mena d'escrúpol. Hi ha temes que ja no es poden ajornar més, temes com la recuperació del protagonisme per part de la comunitat; la democràcia cultural i de la creativitat; la participació de base en qüestions clau (no d'aparador); el treball en xarxa i horitzontal; la recerca de sinergies i vies de col·laboració; la transformació social com a tendència i, finalment, l'exigència de qualitat en tots els processos i els resultats que generen.

En el trinomi joves, creació i comunitat no tot està per fer, però potser no és gens fatalista afirmar que gairebé cal tornar a tallar patrons i teixir-ho tot de nou.

No es poden ajornar més temes com la recuperació del protagonisme de la comunitat; la democràcia cultural; la participació; el treball en xarxa i horitzontal; etc.

Amb una altra manera d'entendre la cultura reivindiquem el valor de tot allò que és lúdic i transformador com a via d'expressió, d'aprenentatge, d'acció i de participació.

Des del grup de treball Joves, creació i comunitat ens ha semblat que calia un *a priori*, per això hem consensuat una sèrie de principis metodològics.

En aquest sentit, des del grup de treball Joves, creació i comunitat hem intentat regenerar el discurs i, sobretot, concretar propostes d'intervenció des d'un punt de partida tan bàsic com essencial: una altra manera d'entendre la cultura. Ara bé, som conscients que aquest principi també implica una forma de treballar diferent, on la comunitat i, en concret, la gent jove ha de tornar a jugar un paper clau. Són el motor i l'engrenatge per poder assolir l'emancipació social i cultural, per tendir a l'enriquiment (individual i col·lectiu) i a la igualtat d'oportunitats. Per tant, reivindiquem el valor de tot allò que, alhora, és lúdic i transformador com a via d'expressió, d'aprenentatge, d'acció i de participació.

Dins d'aquest marc d'intervenció, pensem que es tracta, sobretot, de promoure projectes (i accions) i també d'acompanyar processos on els joves creïn, participin i facin comunitat; es reapropriïn de les diverses expressions i llenguatges artístics que poden tenir a l'abast; treballin des del plaer i investiguin noves fórmules i interaccions socioculturals, entre d'altres.

Enmig de tot el procés propositiu i de concreció que hem dut a terme dins d'aquest grup de treball, ens ha semblat que calia un *a priori*. Una bona manera de començar-ho a concretar ha estat consensuar una sèrie de principis metodològics. Aquests ens ajuden a establir els fonaments i a fer més comprensibles les propostes d'intervenció i els seus models d'actuació. Per tant, a l'hora de definir aquests principis, érem conscients del teixit d'interaccions i interrelacions que els unien en un tot, podríem dir que d'una forma gairebé visceral i inqüestionable. Però ens calia estructurar una sèrie de categories i vam optar per les que detallem a continuació:

Comunitarisme. Ens permet integrar els tres eixos de territorialitat, projecció social i visibilitat. Els projectes s'han d'atènyer a la realitat concreta de la qual sorgeixen i han d'abordar les seves necessitats, inquietuds, expectatives, etc., tot utilitzant els recursos i les potencialitats de cada territori i, sobretot, de les persones i els col·lectius que el configuren. La riquesa cultural i creativa existeix arreu, sens dubte. Sovint, només cal fer-la sortir a la llum i projectar-la com a tal. Això implica partir d'un treball en xarxa i incorporar la gestió de la seva diversitat inherent. També apuntem la col·lectivització dels resultats. És a dir, cal promoure la construcció de processos comunitaris que possibilitin la generació d'iniciatives i la presa de decisions col·lectivament.

Participació. Per garantir la participació, els projectes generadors de canvis i de transformació social hi juguen un paper clau. Per tant, és molt important treballar des de l'empoderament. La població ha de convertir-se en el quadre d'actors i actrius i, al mateix temps, també ha de portar la direcció del propi procés d'aprenentatge i de participació. És el mitjà que ha de permetre que la ciutadania prengui tot el poder i estableixi vincles interns de col·laboració, diàleg i interacció que l'enforteixin i li permetin protagonitzar el procés. Com a professionals, no es tracta de donar directrius sinó de promoure i possibilitar que la gent que hi participa generi i faci seus els projectes i qualsevol altra acció. Cal impulsar iniciatives que parteixin de la responsabilitat, per tendir cap a l'autogestió i que, tot plegat, reverteixi en l'entorn. Parafrasejant Kisnerman (1990), la qüestió clau de la participació és la presa de decisions i, per tant, no es pot relegar a una mera acció d'execució.

Transversalitat. Els projectes, les propostes i les accions prenen sentit en el moment que tenen la capa-

Cal promoure processos comunitaris que possibilitin la generació d'iniciatives i la presa de decisions col·lectivament.

Cal permetre que la ciutadania prengui tot el poder per tendir cap a l'autogestió i revertir en l'entorn.

citat de combinar i integrar tant continguts com metodologies de diverses disciplines artístiques i àrees de treball. Els compartiments tancats poden acabar esdevenint presons i poden fer perdre enormes possibilitats transformadores i emancipadores. L'opció és promoure i partir de perspectives transversals que potenciïn la retroalimentació i la interacció. La transversalitat també implica interdisciplinarietat –és a dir, el treball en equip i la col·laboració entre els diversos perfils professionals i els agents que conflueixen en cada territori– i possibilita connexions entre entorns diferents. A més, apostem per actuar des de la flexibilitat que sorgeix de la interrelació de diversos llenguatges i de diferents expressions artístiques, comunicatives i culturals. Podríem parlar de mestissatge de professionals i agents, i també de tot tipus de llenguatges i codis creatius. I això ens porta a la integralitat, és a dir, a considerar tant les dimensions de les persones i els col·lectius com el fet social que els envolta i a partir del qual viuen i s'estructuren en comunitat. Es tracta de complementar i combinar diverses perspectives d'intervenció, per tal d'assolir una bona amplitud d'acció i una riquesa de resultats. Per exemple, és molt important no oblidar perspectives com el treball des de les emocions.

Horitzontalitat. És la base per assolir una democràcia cultural plena. El punt de partida és la desclassificació de la cultura, és a dir, donar valor a tot tipus d'expressions artístiques però, sobretot, a aquelles expressions que sorgeixen de la població que intervé i participa en el projecte o l'acció. En aquest sentit, entenem que els professionals que desenvolupen tasques educatives i de gestió convé que assumeixin un paper d'agents mediadors i que acompanyin els participants de la comunitat durant tot el procés, sense jerarquies. Es tracta d'establir relacions horitzontals, d'acceptar

Es tracta de complementar i combinar diverses perspectives d'intervenció, per tal d'assolir una bona amplitud d'acció i una riquesa de resultats.

Per assolir una democràcia cultural plena cal donar valor a tot tipus d'expressions artístiques però, sobretot, a aquelles que sorgeixen de la població.

que tots i totes estem aprenent i sobresortim per les nostres capacitats i habilitats creatives.

Qualitat. Cal assegurar la qualitat durant tot el procés, des de les primeres etapes de prospecció i definició d'objectius fins a l'avaluació, però també en els resultats i els productes finals que sorgeixen de cada projecte o qualsevol altre tipus d'intervenció. Aquesta correspondència qualitativa al llarg del procés que es decideixi posar en marxa està garantida, sobretot, pel fet de donar valor a les metodologies participatives i perquè atorga tot el pes decisor a la base social en què se sustenta. Ara bé, tot i emfatitzar el valor del procés com a element clau, és molt important vetllar per la qualitat dels resultats finals del projecte o acció, tot donant-los una dimensió pública, ja que aquesta visibilitat permet reforçar i consolidar els assoliments però, sobretot, perquè permet incorporar-los a la vida quotidiana.

Transformació. Aquest principi garanteix que s'avanci en la igualtat d'oportunitats i que s'aconsegueixi una major equitat social i cultural. És la balança que, d'una banda, introdueix millores en les condicions de vida i, de l'altra, permet que aflorin les dinàmiques de canvi inherents en cada context comunitari. Però, per tal d'assegurar-ne l'èxit, cal incorporar, en cada projecte o intervenció, dues dimensions que són inseparables i es complementen l'una a l'altra. En primer lloc, la dimensió que s'orienta cap enfora, és a dir, de les persones que participen en el procés envers l'entorn, la dimensió social; i en segon lloc, la dimensió orientada cap endins, la introspectiva. També és molt important treballar tota l'escala de concrecions que s'obren quan es combinen aquestes dues dimensions, en una clara conjunció dialèctica. Existeixen algunes metodologies actives que ens poden ajudar a assolir-

Cal assegurar la qualitat durant tot el procés mitjançant metodologies participatives però també en els resultats i els productes finals i donar-los visibilitat.

La transformació garanteix que s'avanci en la igualtat d'oportunitats i que s'aconsegueixi una major equitat social i cultural.

El principi d'autonomia i autogestió se sustenta en una concepció de l'activisme cultural i social que resideix a la base, a la qual cal dotar de facultats organitzatives i de gestió.

ho: la investigació-acció, l'aprenentatge horitzontal, l'aprendre fent, etc.

Autonomia i autogestió. Aquest principi és el que dóna sentit a tota la resta, ja que respon a la qüestió clau de 'cap a on volem anar?'. Som conscients que, dins del context polític actual, proposem un sistema d'organització i de desenvolupament de la nostra societat que fins i tot es podria definir com a revolucionari. Ara bé, hem estat parlant de participació real i efectiva, d'horitzontalitat i transformació. A més, que la comunitat jugui un paper decisiu i protagonista només té sentit si, al mateix temps, li permet assumir un grau elevat d'autonomia, tant en la presa de decisions com en l'acció, i aquesta responsabilitat possibilita l'assoliment de graus d'autogestió en els processos que decideixi endegar. És a dir, l'ideari se sustenta en una concepció de l'activisme cultural i social que resideix a la base i això implica que aquesta base es doti de facultats organitzatives i de direcció. Per tant, cal anar trobant i experimentant fórmules d'autonomia i autogestió concretes i adients a cada circumstància, és a dir, amb una certa independència en relació als poders polítics de torn, per bé que mantenint sempre unes vies de coordinació amb les administracions públiques.

Aquests principis metodològics ens acompanyaran en la definició de les propostes d'intervenció que s'hauran anat teixint al voltant del grup de treball Joves, creació i comunitat, a partir de la interacció de plantejaments i la reflexió crítica que hem desenvolupat en comú.

Definició del marc d'actuació

Abans d'estructurar les propostes d'intervenció, volem plantejar –a grans trets– algunes raons de fons que

determinen el nostre enfocament. Bàsicament, es tracta d'establir una sèrie de punts que ens acompanyin durant tot el desplegament més propositiu que ha sorgit d'aquest grup de treball:

1. Reclamem la generació i l'establiment de polítiques públiques a partir de les persones i les comunitats que hagin contribuït a crear-les i que, a través de la seva acció, hagin pogut aportar-hi canvis significatius. No volem continuar quedant supeditats només a polítiques marginals. Aquest tipus de polítiques, tot i que s'introdueixen en àmbits que poden ser importants, incideixen en factors subordinats a unes condicions que estan preestablertes i que –en principi– no afecten el nucli dur de les condicions de vida de la gent jove ni de la comunitat en general.

2. Defensem plantejaments horitzontals i amb capacitat transformadora, com ara la mobilització i l'organització comunitària, no només per qüestions ideològiques (que també) sinó, sobretot, per motius d'eficàcia i de necessitat (a més de tractar-se de la gran assignatura pendent) en les societats actuals.

3. Entenem que la intervenció cultural de base ha de transcendir les manifestacions de la cultura que se'ns ofereixen com a vàlides perquè responen als interessos dels grups hegemònics que les han instituïdes com a vertaderes i com a referència. En aquest sentit, reivindiquem la recerca i la investigació constants i el descobriment incansable que ens permetrà veure i comprendre que hi ha històries i trajectòries culturals molt diferents, i molts camins per a la construcció artística i creativa. Per tant, apellem a la projecció de l'art social i comunitari.

4. Afirmem que la cultura no es pot deslligar ni de l'educació ni de la pedagogia perquè –des de la pers-

Reclamem la generació i l'establiment de polítiques públiques a partir de les persones i les comunitats.

Reivindiquem que hi ha històries i trajectòries culturals molt diferents, i molts camins per a la construcció artística i creativa. Creiem en l'art social i comunitari.

La creativitat sempre ha representat una eina d'aprenentatge i d'enriquiment molt poderosa.

Qualsevol projecte s'han de regir en termes d'eficiència social i comunitària.

Des de la *pedagogia de la possibilitat* optem per models d'intervenció cultural i socioeducativa reflexius, crítics i emancipadors.

pectiva que l'adoptem— sempre implica transformació i creixement, tant personal com col·lectiu. En els models basats en l'educació integral dels subjectes i les comunitats, la creativitat sempre ha representat una eina d'aprenentatge i d'enriquiment molt poderosa.

5. Som conscients que s'ha d'estendre i incrementar la consciència social sobre quins són els guanys i els costos reals que es deriven d'una intervenció comunitària, per tal que acabi esdevenint una exigència col·lectiva (sobretot davant les administracions públiques i la gestió del poder polític).

6. Apuntem que qualsevol projecte o acció i els resultats que se'n deriven han de ser avaluable i s'han de regir en termes d'eficiència social i comunitària. Això vol dir que la valoració ha d'incloure aspectes com la sostenibilitat en cada territori, l'emancipació que comporta a mitjà i a llarg termini, les rendibilitats que n'extreuen els diversos agents, etc.

Dins d'aquest marc general, la nostra aposta per adoptar criteris que emergeixen de la *pedagogia de la possibilitat* (prenent les paraules de Giroux i Freire) s'encamina vers la construcció d'alternatives que ens permetin treballar, des de la creativitat, en l'establiment de models d'intervenció cultural i socioeducativa que no siguin reproductius sinó reflexius, crítics i emancipadors.

Elements clau de les propostes i metodologies d'intervenció

Els principis metodològics estableixen un *a priori* a partir del qual anirem configurant un marc d'actuació idoni, que farem sorgir de la utopia com a tendència

generadora de canvis. La intenció és anar traçant els diversos usos educatius i de transformació social, i també les potencialitats que emanen del treball artístic i creatiu que protagonitzen els joves i la comunitat.

De fet, el treball educatiu i comunitari –especialment si l’adrecem al jovent– consisteix a estructurar individus autònoms i societats amb capacitat autoemancipadora. Tanmateix, aquesta línia d’actuació no pot anar sola, ha d’anar acompanyada d’un programa ètic lligat a les necessitats i les potencialitats del context i l’entorn d’intervenció. Per tant, és important que els valors sorgeixin del propi procés i s’adaptin a la realitat que els és inherent. Això vol dir que les comunitats han d’obrir i estructurar canals de participació per elaborar i establir uns codis ètics adequats i, d’aquesta manera, poder dotar de contingut axiològic qualsevol projecte o acció que es dugui a terme.

Basant-nos en els eixos programàtics apuntats i els principis metodològics que hem establert, és important tenir en compte que apostem per orientar les nostres anàlisis i actuacions de manera realista. Ara bé, això no evita que partim de plantejaments gairebé utòpics per encaminar-nos dins d’uns processos que ens permetin assolir una millora progressiva en aquest àmbit d’intervenció: joves, creació i comunitat. En aquest sentit, bàsicament es tracta d’anar construint alternatives a mitjà i a llarg termini. Per tant, no podem desestimar mai aquells projectes o programes (encara que, sovint, s’emmarquen dins les polítiques marginals) que ens poden servir de llavor per anar bastint un quadre de polítiques públiques i culturals centrades en el desenvolupament d’un nou marc social, en el qual la gent jove (i també la comunitat en general) desplegui les seves propostes individuals i col·lectives, en un

Volem traçar els usos educatius i de transformació social, que emanen del treball artístic i creatiu protagonitzat pels joves i la comunitat.

Les comunitats han d’obrir i estructurar canals de participació per elaborar i establir uns codis ètics adequats.

Es tracta d’anar construint alternatives a mitjà i a llarg termini.

context participatiu, d'igualtat d'oportunitats i de transformació de l'entorn.

Territoris, recursos i agents

A l'hora de passar a l'acció, cal tenir molt en compte que qualsevol projecte o intervenció es desenvolupa en un territori (o en diversos territoris alhora i que solen interaccionar), on conviuen i es despleguen tota una sèrie de recursos, i on hi ha un conjunt d'agents que entren en joc. Són espais on conflueixen recursos públics, privats i del tercer sector; i passa el mateix amb els agents, que fins i tot poden representar la combinació de més d'un.

Apostem per la descentralització, de manera que els barris esdevinguin els nostres centres d'operacions, però no el nostre únic vèrtex. També hem de contemplar la ciutat i el que hi ha més enllà.

Entenem el territori com el centre neuràlgic de vida quotidiana, les històries compartides i les vivències. Apostem per actuar des de les perifèries i a les perifèries; també apostem per la descentralització, de manera que els barris esdevinguin els nostres centres d'operacions, però no el nostre únic vèrtex. Tot i que és el més destacat, preferim cenyir-nos a una combinatòria de diverses dimensions. Així doncs, a l'hora d'intervenir, hem de tenir-ho en compte i, a més dels barris, hem de contemplar la ciutat i el que hi ha més enllà en una proporció d'importància de més a menys.

Per anar desgranant les propostes concretes d'intervenció, us proposem dos eixos que considerem essencials:

El desenvolupament comunitari és la gran aposta de l'art com a vehicle d'expressió i enfortidor identitari.

A. Desenvolupament comunitari. La gran aposta és inserir els projectes i altres actuacions similars en processos comunitaris. L'art com a vehicle d'expressió i com a enfortidor identitari és un mitjà idoni per a l'acció social, sobretot en el cas dels més joves. El marc comunitari és fonamental per identificar les problemà-

tiques i activar els potencials. En aquest context, la creativitat permet treballar als barris qüestions com ara la recuperació de l'espai públic, la identitat, la cohesió, etc., sempre amb la mirada posada en uns objectius de transformació. Això vol dir, per exemple, trencar els murs invisibles dels centres culturals, els casals de joves i les associacions i fer-los transpirables i permeables a influències de l'exterior. També implica treballar en xarxa i connectats a altres realitats territorials. A més, des de les comunitats, convé lluitar per la preservació dels espais públics, dels llocs de relació social, dels agents socialitzadors de proximitat, etc.

Que els ciutadans i les ciutadanes prenguin el poder, la iniciativa i també el protagonisme de tots els assoliments són finalitats del desenvolupament comunitari. Operativament, per tant, proposem una perspectiva integral (tots els àmbits de la vida) i integradora (tots els col·lectius), o bé articular aquests criteris a partir d'una experiència concreta. L'objectiu és caminar cap a la democràcia cultural i el potencial de creixement socioeducatiu que comporta. Ara bé, metodològicament, distingim entre dinàmiques comunitàries com a procés, mètode, estratègia, etc. i els plans comunitaris, que no deixen de ser eines específiques. Cal tenir present que trobem dinàmiques comunitàries molt interessants en indrets on no hi ha plans comunitaris.

Els processos basats en la comunitat, mitjançant la diagnosi, visualitzen els diversos grups socials, les seves necessitats, les seves relacions al barri i amb el barri, les seves mancances, els recursos de què disposen i els que encara falten o cal millorar, etc. Una acció compartida –per exemple– entre animadors, professors, activistes, veïns, etc. permet que cada individu i cada col·lectiu que hi participi concebi aquest procés

La creativitat permet treballar als barris la recuperació de l'espai públic, la identitat, la cohesió, etc., sempre amb la mirada posada en uns objectius de transformació.

Una acció compartida permet que cada individu i cada col·lectiu que hi participi la concebi com un procés propi de la comunitat de la qual forma part.

Per treballar plegats, els diversos agents han de compartir una visió comuna del barri. Cal elaborar un diagnòstic comunitari.

com un procés propi de la comunitat de la qual forma part.

Per treballar plegats, els diversos agents han de compartir una visió comuna del barri o el territori on es vol actuar, dels problemes, de les necessitats, de les oportunitats, de les fortaleses, etc. I, molt especialment, es fa necessari un compromís per la millora de les condicions de vida de tots els ciutadans. L'elaboració d'un diagnòstic comunitari no està exempta de dificultats. Pot posar de relleu realitats i problemes socials ocults que, tot i que per la ciutadania són evidents, no són reconeguts públicament per part d'altres agents implicats, o a la inversa. També pot significar un toc d'atenció per introduir canvis en les lògiques d'actuació i de relació del teixit associatiu, o que es qüestionï el seu funcionament i, per tant, generi certes resistències. En aquest sentit, entrar en un procés de desenvolupament comunitari vol dir assumir tots aquests reptes.

Implica adoptar una perspectiva de treball conjunt, de coresponsabilitat en els afers de la comunitat i de compromís, un enfocament que permeti establir marcs de relació horitzontal entre la diversitat d'agents que entren en joc. Com més fluïda sigui aquesta relació, més realista i útil serà la diagnosi. Per tant, caldrà que tots assumim formalment la nostra implicació en el procés de treball comunitari que s'engega amb el diagnòstic.

És important que la diagnosi es fonamenti en un treball de camp i que generi expectatives de canvi i de millora, però amb prudència i honestedat.

Des d'un punt de vista metodològic, és important que la diagnosi es fonamenti en un treball de camp que permeti establir els primers contactes amb els diversos agents i recollir l'opinió de tots ells i que, al mateix temps, generi expectatives de canvi i de millora, però amb prudència i honestedat. Evidentment, cal contrastar aquestes informacions amb dades objectives i de

tractament estadístic. També es tindran en compte els recursos existents al territori, els que hi manquen i els que caldria optimitzar. Els resultats del diagnòstic s'hauran de discutir i consensuar entre el màxim nombre d'agents possible, tenint en compte que, sense un acord inicial en l'anàlisi de la situació, difícilment es podrà seguir endavant de manera profitosa.

Després d'aquest diagnòstic comú i compartit, arriba el moment de treballar en l'estratègia i la programació de desenvolupament comunitari. Això vol dir començar a gestionar des de la complexitat inherent al propi procés. Es tracta de generar espais de treball que atenguin específicament determinades àrees o problemàtiques i que impliquin el màxim nombre d'agents, tot assegurant una bona comunicació horitzontal entre els membres de la comunitat. També cal tenir en compte que, tot i que es tracta d'un procés a mitjà i a llarg termini, és important anar obtenint resultats i visibilitzar-los, socialitzar-los. No podem oblidar que la motivació és un element clau.

Per tant, és essencial enfortir el teixit social, promouent i recolzant tècnicament les iniciatives que millorin la qualitat de vida i avançant en una organització ciutadana ben connectada, democràtica, participativa, amb capacitat de resposta i que també integri la població que no està associada. És imprescindible entendre la participació com a capacitat de decisió. Altrament, es convertirà en una experiència frustrant i no durarà gaire.

Tot i que el mateix diagnòstic serveix com a nexa d'unió entre els diversos agents, és important assegurar canals i espais de comunicació regulars que –sense afectar la necessària autonomia i totes les seves particularitats– ajudin a valorar, prioritzar i coordinar el treball que es du a terme.

Després del diagnòstic, cal treballar en l'estratègia i la programació de desenvolupament comunitari.

És important anar obtenint resultats i visibilitzar-los, socialitzar-los. La motivació és un element clau.

És essencial enfortir el teixit social. Cal entendre la participació com a capacitat de decisió.

L'única garantia de profunditat passa per un treball en xarxa que aplegui tot el territori, tots els recursos, tots els agents i tota la població en una lògica comuna i de consens.

Si volem un nou model de societat basada en la democràcia cultural, és indispensable partir de la xarxa comunitària.

D'altra banda, convé ressaltar la profunda unitat, a la llarga, de tots els processos de desenvolupament comunitari i la seva interdependència. És a dir, no es pot perdre de vista el conjunt de la xarxa comunitària. Tot i que tinguem unes lògiques autònomes de treball per sectors molt potents, l'única garantia de profunditat (i efectivitat a mitjà termini) passa per un treball en xarxa que aplegui tot el territori, tots els recursos, tots els agents i tota la població en una lògica comuna i de consens.

Conseqüentment, el treball en xarxa és una qüestió essencial que cal desenvolupar. Si volem construir un nou model de societat basada en la democràcia cultural i una cultura més participativa hem de tenir-lo molt en compte, ja que permet el treball conjunt de diversos col·lectius, individus i entitats de forma horitzontal. Per crear un sentiment de comunitat, és indispensable partir de les necessitats i les inquietuds que emergeixen de la pràctica quotidiana i que aporten els diversos agents implicats, i no d'interessos institucionals i polítics. Ara bé, per promoure un model d'intervenció cultural i socioeducatiu de treball en xarxa es fa del tot imprescindible el compromís dels diferents agents involucrats. És a dir, cal voluntat política, complicitat dels agents externs al territori, resolució dels professionals i un convenciment ferm per part de les persones i els col·lectius que integren la comunitat. A l'hora de teixir la xarxa, s'ha de partir de la identificació (en el propi entorn, però també a l'exterior) de la gent amb qui es poden establir afinitats i es pot treballar conjuntament per crear un entramat.

Així doncs, hi ha tota una sèrie d'aspectes que no podem passar per alt. S'han de tenir clars els elements que ens uneixen a una xarxa i cal haver-los discutit prou; s'ha de decidir entre tots els membres per què

serveix; s'ha de saber si som capaços d'aprofitar bé el capital social de la xarxa; s'ha de determinar si la xarxa necessita recursos infraestructurals i tècnics propis i concretar si se sap treure el màxim profit als avantatges que ens faciliten les tecnologies de la informació i la comunicació, entre d'altres.

Per iniciar el procés de construcció de la xarxa, cal establir espais pel diàleg i per la presa de decisions. És important comptar amb una xarxa d'intercanvi d'experiències que possibiliti intercanviar coneixements i metodologies entre diversos agents i estructures¹⁰; visitar diversos espais d'actuació, per veure i observar dinàmiques distintes i pràctiques diferents; generar centres de recursos culturals i artístics en els quals puguin confluïr diversos recursos, experiències, assessoraments, etc., i eines a Internet com ara webs i portals; incentivar vies de comunicació directa entre el territori i la comunitat amb diferents professionals de l'àmbit artístic, per tal de dur a terme projectes conjunts.

El treball en xarxa implica un compromís amb l'entorn en un sentit ampli. La construcció d'una xarxa és imprescindible per aconseguir una comunitat sensibilitzada que s'aboca al potencial de les dinàmiques creatives i de democràcia cultural, i es teixeix comproment els agents que hi intervenen, tant els interns com els externs. És important no carregar la dinàmica comunitària de més activitats i intervencions perquè sí; cal saber seleccionar des del consens i obrir vies per treballar conjuntament amb altres agents del propi entorn, o bé d'altres territoris i comunitats. No n'hi ha prou formant-ne part, cal que, poc a poc, tot es fusioni de manera que la xarxa vagi prenent cos per si sola i basteixi una raó de ser que la reforci. Això implica que tots els agents han de dotar-se de bons espais de confluència, participar i estar en contacte permanent amb

Per iniciar el procés de construcció de la xarxa, cal establir espais pel diàleg i la presa de decisions.

La xarxa és imprescindible per aconseguir una comunitat sensibilitzada que s'aboca al potencial de les dinàmiques creatives i de democràcia cultural.

Tots els agents han de dotar-se de bons espais de confluència.

L'organització en xarxa es pot entendre com una manera d'optimitzar els recursos existents.

El treball en xarxa és molt complex i difícil de dur a terme. Cal tenir en compte l'horitzontalitat.

tot allò que succeeix i afecta la xarxa comunitària, que va emergint de mica en mica. Per tal que tots els assoliments es vegin reflectits i consolidin la xarxa, és imprescindible donar una repercussió pública a la tasca que es du a terme. És a dir, cal que allò que s'ha elaborat en el marc de la xarxa tingui una repercussió a tot el barri (o a cada territori que interacciona) i una dimensió social més enllà del barri.

L'organització en xarxa, ja sigui en el marc d'un territori o a través de vincles d'afinitat temàtica o d'objectius, es pot entendre com una manera d'optimitzar els recursos existents (públics, privats i del tercer sector), humans, materials o econòmics. En el cas del treball amb joves, resulta una plataforma imprescindible per ordenar tots aquests recursos al voltant d'objectius comuns, projectes i actuacions concretes, i també per identificar mancances, duplicitats innecessàries, oportunitats, etc. D'altra banda, permet aprofundir en el treball amb els joves a mitjà i a llarg termini, tot iniciant actuacions des de l'escola primària i seguint-les un cop acabada l'escolaritat obligatòria. El fet de comptar amb una plataforma de treball comú també permet accedir a noves fonts de finançament, tenir una veu política amb més pes i possibilita incidir d'una manera més efectiva en els contextos on es donen les intervencions i es prenen les decisions.

El treball en xarxa és molt complex i és difícil de dur a terme. En aquest sentit, com a conclusió, és bo considerar una sèrie d'estratègies que ens ajudaran a tenir èxit amb més facilitat:

- Tenir en compte l'horitzontalitat: és a dir, el paper de tota la gent que hi participa, tant dels professionals com dels diversos membres de la comunitat (voluntaris, col·laboradors ocasionals, etc.) és essencial;

també és molt important tot el que aporten uns i altres des del seu espai i en la construcció d'un àmbit comú i compartit.

- No deixar mai de banda la paciència i la diplomàcia: els ritmes poden arribar a ser molt lents perquè, sovint, els processos de comprensió de les dinàmiques comunitàries són molt difícils; cal que passi el temps perquè es vagin mostrant els avantatges i els assoliments del treball en xarxa i cal saber trobar, poc a poc, aliats “conversos”.

- Cal evitar l'excés de reunions: la proliferació de reunions és un error greu; és indispensable economitza-les i fer servir sistemes complementaris, o bé altres espais de comunicació i diàleg com, per exemple, els telemàtics.

- És essencial descentralitzar: en la mesura que sigui possible, cal reforçar el que ja s'està fent des de determinats punts de la xarxa, per tal d'evitar el col·lapse de l'estructura, que ha de ser el més lleugera possible.

- És important no ofegar el treball que s'està fent: la xarxa ha de servir per millorar el sistema de treball i no per ofegar-lo amb embulls i tasques afegides.

B. Creació col·lectiva. Quan parlem de les enormes possibilitats del desenvolupament comunitari i del treball en xarxa que l'acompanya, ja estem apostant per una concepció de la cultura i la creació artística molt concreta. Adoptem l'horitzontalitat com un dels principis metodològics claus (i, fins i tot, epistemològics). Això vol dir promoure –des del poder polític però, també, des del que té el tercer sector– el diàleg i la interacció entre les diverses expressions d'organització social, tot creant ponts entre els moviments emergents i els sistemes organitzatius tradicionals, sovint més consolidats i estructurats, però menys innovadors. Així

Convé no deixar mai de banda la paciència i la diplomàcia; evitar l'excés de reunions; descentralitzar; i no ofegar el treball que s'està fent.

Creació col·lectiva vol dir promoure el diàleg i la interacció entre les diverses expressions d'organització social.

És imprescindible impulsar projectes que demostrin la vitalitat de les nostres societats, la seva creativitat i la seva capacitat per transformar.

Quan entren en contacte àrees com l'educació la creació artística i els processos comunitaris de barri es desencadena una energia transformadora.

doncs, en un context d'emergència de cultures joves i autònomes, de contracultura, de moviments okupes i centres socials alternatius, tant les administracions públiques com les institucions culturals han d'estar disposades a treballar conjuntament amb tots aquests nous moviments urbans. Per tant, és imprescindible impulsar projectes que demostrin la vitalitat de les nostres societats, la seva creativitat i la seva capacitat per transformar (per exemple, espais en desús o abandonats en contenidors de noves expressions i de nova acció política, social i cultural). Però, sobretot, cal generar i animar plataformes de treball amb participació d'habitants, activistes, artistes, educadors socials, gestors culturals, gent *amateur* o professionals, tots plegats compartint projectes elaborats conjuntament.

Una energia veritablement transformadora es desencadena quan entren en contacte àrees com l'educació (formal i no formal), la creació artística i els processos comunitaris de barri. Però, és una circumstància que encara succeeix poc. I encara és més rar quan la confluència entre les tres àrees no es produeix des de cadascuna d'elles, sinó generant totes tres un únic espai. Aquí ens trobem amb la possibilitat real que aquest espai de trobada i interacció jugui un rol central en el desenvolupament de la pròpia comunitat. Aquesta energia pot esdevenir més i més transformadora si som capaços d'anar afegint altres ingredients a la dinàmica, com ara espais de difusió artística, d'inserció laboral, d'interculturalitat, etc. Ara bé, allò que realment fa possible que funcioni aquesta entesa és el fet que totes les àrees estiguin disposades a difuminar-se en un projecte nou i comú, resultat de la fusió de tots els elements. Aquest projecte comú s'ha de construir a partir de nous models democràtics i apostant per una gestió que parteixi de la responsabilitat i la participa-

ció col·lectives. Per fer camí, comptem amb tota una sèrie de metodologies participatives, com per exemple la investigació-acció, l'aprendre fent, l'aprenentatge horitzontal, etc.

Per diverses causes, ens trobem en un moment propici per promoure canvis importants en el terreny de la cultura i la creació artística, però els protagonistes no poden ser els polítics, els agents professionals o la societat civil sols o cadascun per la seva banda. Cal que comencem a treballar-hi tots i totes plegades. I ho farem si ens posem d'acord en uns mateixos objectius, en una mateixa utopia, encara que la prenguem com a tendència i que la vegem des de perspectives diverses. En aquest sentit, és molt important el paper regenerador que poden jugar-hi els anomenats moviments socials, ja que impliquen posar en qüestió l'*status quo* i practicar la capacitat de trobar noves respostes a les preguntes de sempre.

Per això, és urgent trencar amb la tendència post-moderna dels darrers anys de despol·litzar tant les intervencions artístiques en els espais públics com tot tipus d'accions culturals. Tothom, joves i gent gran, agents socials, culturals o educatius, professionals, *amateurs*, veïns, voluntaris, usuaris, hem de recuperar la capacitat de reflexionar sobre el tipus de cultura que volem i hem de caminar plegats per assolir l'ideal de la democràcia cultural. I això vol dir saber impregnar la creació artística de base comunitària i horitzontal dels grans temes que preocupen la nostra societat com l'ecologia i la sostenibilitat; la sanitat i l'educació amb garanties fermes d'universalització; la sobirania alimentària; la justícia social universal; el deute extern o la desmilitarització, per esmentar-ne alguns. Aquest és el primer pas que hem de fer per assolir un canvi vers un desenvolupament de la cultura més just, que per-

Cal treballar d'acord amb uns mateixos objectius, una mateixa utopia, encara que la vegem des de perspectives diverses.

Hem de recuperar la capacitat de reflexionar sobre el tipus de cultura que volem i caminar plegats per assolir l'ideal de la democràcia cultural.

Cal un reequilibri entre l'assignació de recursos a les institucions i aquells que es destinen a la creativitat i a la cultura no institucional, autònoma i autogestionada.

Si tothom és creador de cultura i la creativitat és inherent, cal que tinguem clar que ens inserim plenament dins la democràcia cultural.

meti tendir a la igualtat d'oportunitats des de perspectives de transformació social i col·lectiva, però també de creixement i emancipació individual i grupal. No hem d'oblidar la importància que té, en aquest nou context, que reclamem un reequilibri entre l'assignació de recursos a les institucions i aquells (encara molt minsos i totalment residuals) que es destinen a la creativitat i a la cultura no institucional, autònoma i autogestionada.

Una aposta per la democràcia cultural també implica consensuar uns drets i uns valors culturals. Respectar la participació de qualsevol individu o grup en la vida cultural de la comunitat representa garantir-los la màxima subjectivitat a l'hora de decidir les formes d'expressió preferides. Aquesta garantia requereix uns mecanismes normatius, uns indicadors, que permetin establir unes regles del joc a partir d'un procés participatiu. Actualment, hi ha una absència de mínims, no hi ha pactes institucionals i domina la llibertat total d'interpretació. Però no n'hi ha prou amb garantir els drets, cal definir els valors que volem potenciar. Si estem realment convençuts que tothom és creador de cultura i que la creativitat és inherent a tota persona humana, a banda de regular i normalitzar uns mínims culturals preestablerts cal que tinguem clar que ens inserim plenament dins la democràcia cultural.

Agents en acció

La multiplicitat d'agents que entren en joc dins d'un barri o territori determinat és enorme. I tothom, ja sigui individualment o per col·lectius d'afinitat o d'un altre tipus, juga uns rols dins del desenvolupament comunitari. Tots som essencials en els engranatges de la creació col·lectiva i el treball en xarxa. A grans trets, ens tro-

bem amb la convivència dels sectors públic, privat i associatiu (o tercer sector), i també de professionals (que, sovint, provenen d'àrees de treball diverses i no massa acostumades a tirar endavant iniciatives comunes o fins i tot a col·laborar) i no professionals (*amateurs*, voluntaris, veïns i veïnes, etc.); així mateix, hi ha grups i col·lectius més transgressors i d'altres més integrats dins l'*status quo*.

Aquest entramat d'agents està marcat per una forta desconexió i per les dificultats en el treball conjunt. Cal, doncs, trencar inèrcies i introduir noves tendències. Sovint, el territori és un espai més complicat del que pensem; hi caben moltes expressions i, de totes elles, n'hi ha que –sovint– passen desapercebudes. Això vol dir que hem de fer front a la invisibilitat selectiva i a la ceguesa parcial dels agents. Aquesta invisibilitat de molts actors i actrius del territori depèn gairebé sempre del punt de vista des d'on es mira.

Tot seguit, apuntem una sèrie de passos que es poden seguir per trencar aquestes dinàmiques:

1. Una qüestió prèvia és el reconeixement de la igualtat d'importància de les diferents funcions que realitzen els diversos agents professionals i no professionals que conflueixen en un territori i, per tant, s'ha d'aconseguir que aquestes funcions es complementin i es potenciïn mútuament.

2. Un primer pas és la identificació i la visibilització dels diferents agents que intervenen en un territori determinat.

3. Un segon pas, més difícil però molt important dins un procés comunitari, és que siguem capaços d'identificar possibles agents que ja estan fent funcions dinamitzadores o educatives (sovint, sense saber-ho); uns agents que cal recolzar i potenciar.

El territori és un espai més complicat del que pensem perquè hi ha un entramat d'agents. Cal trencar inèrcies i introduir noves tendències.

És essencial reconèixer la igualtat d'importància d'els diversos agents i identificar-los i visibilitzar-los tots, sobretot els que ja estan fent funcions dinamitzadores o educatives.

4. I un tercer pas és descobrir que alguns estaments que, d'entrada, no són ni educadors ni dinamitzadors poden passar a ser-ho a partir d'una intervenció adient.

És molt important la capacitat d'anar afegint nous agents a la dinàmica comunitària.

Per fer realitat els principis de la creació col·lectiva i la democràcia cultural com a finalitat és molt important la capacitat d'anar despertant, poc a poc, i afegint nous agents a la dinàmica comunitària. Aquest és un dels elements clau del desenvolupament comunitari i de l'enfortiment del treball en xarxa que, en bona part, el sustenta.

Fa falta una bona coordinació entre els diversos agents de la comunitat i crear una cultura de la col·laboració i el treball en comú.

Per tant, fa falta una bona coordinació entre els diversos agents de la comunitat. Per treballar des de la complementarietat es fa necessari compartir una visió similar de la realitat de la població, molt concretament, de la gent jove que conforma un barri i, també, de les polítiques necessàries per afavorir el seu ple desenvolupament com a ciutadania activa. És important crear una cultura de la col·laboració i el treball en comú, aprendre a pactar, saber consensuar i acordar i trobar plataformes de recolzament a l'hora de desenvolupar projectes o iniciatives pròpies.

En el sector artístic i d'intervenció socioeducativa, encara hi ha molta dependència i egocentrisme.

Malgrat tot, encara es viu un cert rebuig vers les plataformes no professionals o no corporatives i els processos de participació ciutadana. Encara hi ha molts professionals, artistes, educadors, gestors, tècnics, animadors, etc. que tenen dificultats per compartir la gestió dels projectes amb el jovent i la comunitat. Es mostren reticències cap a la gestió compartida. Hi ha desconfiança a l'hora d'investigar nous processos que generin una actitud més activa i crítica per part dels joves i els altres agents que conflueixen en un territori determinat. Es té por de la participació. En el sector artístic i d'intervenció socioeducativa, encara hi ha molta dependència i egocentrisme.

Per tant, les propostes i les metodologies d'interacció han de ser agosarades si volen canviar aquesta tendència. Com a punt de partida, proposem les línies següents.

Tothom és creatiu. L'art i la cultura són una expressió de la comunitat, de totes les comunitats, i es poden expressar de qualsevol manera, gràcies a la seva singularitat i la seva riquesa. No hi ha diferències de valor entre les suposades obres mestres de l'alta cultura i qualsevol expressió cultural d'una comunitat. Per això, l'art i la cultura no són objectes rars de minories, sinó unes pràctiques vitals àmplies del desenvolupament individual i comunitari de les persones. Hauríem de refusar la suposada jerarquia cultural (alta o baixa cultura), un signe evident de la dominació d'uns éssers humans per sobre d'uns altres, i lluitar per una cultura entesa com un espai construït per la humanitat; com l'estructuració de significats on conflueixen el passat, el present i el futur; com la nostra manera de viure, resultant de tot plegat. Dins d'aquest marc d'acció, és imprescindible legitimar i possibilitar l'afirmació dels col·lectius exclosos. Les noves expressions han d'estar tan valorades com les consagrades. A les programacions artístiques, les activitats de formació, els recursos, etc., hi hauria d'aparèixer un espectre ampli d'expressions, amb una cura especial per les més populars. Això vol dir donar espai i valor a la cultura popular, sense establir jerarquies, sense haver d'assumir el patró de l'alta cultura ni el valor simbòlic que se li concedeix d'entrada. Per tant, cal equilibrar els recursos, els pressupostos, les actituds, etc.

També cal adoptar una nova concepció dels agents des de dos punts de vista:

L'art i la cultura no són de minories, sinó unes pràctiques vitals àmplies del desenvolupament individual i comunitari de les persones.

Cal donar espai i valor a la cultura popular, sense establir jerarquies, sense haver d'assumir el patró de l'alta cultura ni el valor simbòlic que se li concedeix.

L'art i la cultura autèntiques neixen de la simbiosi entre les aportacions més professionals i les de la comunitat.

A. Ni amateurs ni professionals. En la concepció de la creació col·lectiva, advoquem per una horitzontalitat plena, que ens ha de conduir a una hibridació total entre els agents professionals i els no professionals. Ni dels uns ni dels altres, l'art i la cultura autèntiques neixen d'un espai de confluència, de la simbiosi entre les aportacions més professionals i les de la comunitat; fins al punt que la creativitat emergeix com el fruit d'aquesta barreja i, per tant, respon a un origen totalment híbrid.

Per tant, en aquest nou engranatge, cal repensar –sobretot– el rol dels diferents tipus de professionals que hi intervenen, ja provinguin del sector artístic, del cultural, de l'educatiu o de qualsevol altre. S'han d'adoptar uns models de professionalització i d'actuació nous, basats en la relació i el diàleg, des d'una comprensió de la feina que es fonamenti en el compromís social i polític. Això significa que la figura del professional és la d'una persona crítica, compromesa amb l'entorn i amb iniciativa pròpia, i no una simple reproductora de l'*status quo*. Per tant, el professional ha de ser creatiu i dinàmic; algú capaç de viure la seva pràctica professional de manera dialògica i basant-se en el fet de compartir; algú que pugui incloure's dins el mateix procés que la comunitat i que visqui les relacions i el diàleg com a aprenentatges. És a dir, el professional s'ha de prendre la seva intervenció quotidiana com un espai per aprendre. I també implica saber gestionar la quotidianitat des de la creativitat. És molt important trencar amb la idea del professional expert en el seu camp (ja sigui l'artístic o l'educatiu) per anar introduint perfils cada cop més transdisciplinaris i per anar fent camí cap a la hibridació.

Si treballem en els territoris (i, sobretot, si ho fem des del tercer sector), hem de tenir molt clar que, en

El professional s'ha de prendre la seva intervenció quotidiana com un espai per aprendre i gestionar la quotidianitat des de la creativitat.

qualsevol intervenció des del camp social i educatiu (i també si ho fem en la franja d'edat de la joventut), estarem fent política. No estem fora de la societat, ni hem de voler situar-nos-hi, sobretot si plantejem un treball artístic o creatiu. No hi ha una puresa del treball educatiu i social respecte a la política. Educar o fer treball social ja implica estar compromesa. Per opció o per defecte, però, inevitablement, les nostres actuacions concretes sempre tindran un rerefons polític.

Si és per opció, utilitzarem el poder que tinguem –petit o gran– per intentar avançar, ni que sigui de manera mil·limètrica, cap a les transformacions que considerem necessàries en la nostra visió de la societat i, sobretot, per educar la gent jove cap a l'assoliment d'aquests objectius. En altres paraules, estem obligades a fer política. Per tant, val més saber que n'estem fent i sota quines coordenades la fem; val més saber quin és el sentit polític de cadascuna de les nostres accions i saber per a qui i per què estem actuant. Aquest plantejament és el que ens ha d'ajudar a assolir la plena hibridació entre les aportacions de professionals i *amateurs*.

B. Gestors o educadors culturals. Partim del fet que no hi ha una definició acurada dels llocs de treball que fan referència a la intervenció socioeducativa basada en l'ús de plantejaments artístics i creatius. En aquest sentit, ens trobem amb mancances formatives en diverses àrees com la del màxim aprofitament del temps disponible, la gestió dels projectes i altres tipus d'intervencions, l'administració dels recursos, el màrqueting social, les formes de participació, la dinamització comunitària i, en definitiva, sobre com fusionar l'art i l'educació. Així doncs, des del treball en xarxa i l'intercanvi d'experiències, caldria trobar vies per tal de

No hi ha una puresa del treball educatiu i social respecte a la política.

Val més saber el sentit polític de cadascuna de les nostres accions i per a qui i per què estem actuant.

No hi ha una definició acurada de la intervenció socioeducativa basada en l'ús de plantejaments artístics i creatius.

La dicotomia entre gestors o educadors culturals no ens serveix, hem d'apostar per la simbiosi.

L'equip humà ha de saber treballar amb grups amb dificultats i des de llenguatges artístics diversos.

El protagonista ha de ser sempre el grup i la comunitat”.

regenerar els esquemes i els programes formatius actuals. La dicotomia entre gestors o educadors culturals no ens serveix, hem de treballar des de la simbiosi d'ambdós plantejaments, perquè és molt important saber gestionar i no renunciar mai als supòsits educatius, que esdevenen essencials per treballar des de la transformació.

Un recurs bàsic en aquest tipus de projectes i intervencions és l'equip humà. Aquest equip ha de tenir habilitats per treballar amb grups amb dificultats o amb risc d'exclusió social, i per treballar l'expressió des de llenguatges artístics diversos, a banda de controlar aspectes com la definició del projecte, la gestió (temporal, econòmica, de l'avaluació, de la dinamització comunitària, etc.) i d'altres. Sovint ens haurem de vendre, és a dir, haurem de saber justificar el valor pedagògic de la nostra intervenció educativa des de la creativitat i els llenguatges artístics. I això ho haurem de fer no només davant de les administracions, sinó també davant de la comunitat on i amb la qual volem intervenir.

Com a punt de partida, us proposem reflexionar una mica sobre el tríode espontaneïtat, motivació i tècnica.

Quant a l'espontaneïtat, hi ha una idea –que es va proposar en el debat de les jornades celebrades a l'Ateneu Popular de Nou Barris l'any 2002– que val la pena rescatar: *“L'interessant, en aquests àmbits, és el camí. La divergència entre allò que ens plantejem com a educadors amb el grup i el resultat que genera tot el procés és bona. Com més divergent és el resultat millor, ja que això demostra que el grup ha seguit el seu procés. Hauríem d'actuar com un virus que genera uns processos que posen en acció i generen reacció en el propi cos (grup o comunitat) on s'ha introduït, i se'n va. El protagonista ha de ser sempre el grup i la comunitat”.*

Pel que fa a la motivació, hauríem de cercar models per estimular la participació del jovent i de la comunitat en general, partint de les inquietuds i les capacitats d'uns i altres (és a dir, les de tots ells i les nostres). D'aquest aprofundiment comú, n'hem de saber extreure les idees clau i hem d'aconseguir aquesta participació, sense la qual és impossible dur a terme qualsevol projecte o intervenció que es plantegi el desenvolupament comunitari i la creació col·lectiva.

Finalment, quant a la tècnica, hauríem de tenir en compte les habilitats i els coneixements que calen en un equip de treball per programar, desenvolupar i avaluar aquest tipus d'iniciatives. Això implica fer una anàlisi realista de com i on es poden adquirir (espais de formació, recursos bibliogràfics, altres projectes en funcionament, intercanvis d'experiències, etc.).

Tornem a la realitat de les mancances existents en els espais de formació, tant des del vessant social com des de l'artístic. Caldria investigar en quins àmbits s'estan relacionant l'educació i l'art des dels diferents espais formatius. Per incidir-hi, primer hem de madurar el discurs i la pràctica sobre la inclusió i la transformació social dels joves i de la comunitat a través de la creació artística. Una proposta seria la creació d'una xarxa d'àmbit català, estatal i europeu on es puguin compartir recursos.

Totes les persones que treballem en el camp social i comunitari tenim la responsabilitat de garantir que sigui la pròpia comunitat la que treu el principal profit –econòmic o polític– de qualsevol projecte o acció, i no els professionals o les entitats financeres. Per tant, no hem de perdre de vista que l'avaluació pot ser una eina útil per donar comptes de les nostres actuacions a la comunitat.

Si treballem en el camp social i comunitari hem de garantir que sigui la pròpia comunitat la que treu el principal profit de qualsevol projecte o acció.

Polítiques

Un cop dibuixades algunes de les propostes que hem anat estructurant a partir dels eixos territoris, recursos i agents, ara ens toca aventurar-nos a definir les línies estratègiques i les polítiques que considerem necessàries per caminar vers un desenvolupament comunitari, partint de la creació artística i la democràcia cultural com a béns col·lectius de transformació social, coneixement i millora de les condicions de vida.

Calen processos, protagonitzats per la ciutadania, que permetin construir, des de la creativitat, un model cultural més igualitari i cohesiu.

En un primer moment, el camí passa per obrir vies d'accés als autèntics processos, protagonitzats per una ciutadania activa, que permetin construir, des de la creativitat, un model cultural més igualitari i cohesiu.

La intervenció socioeducativa implica que els individus siguin capaços de desenvolupar els seus projectes personals i articular-los col·lectivament.

Ara bé, això implica tota una sèrie de premisses –que es troben a la base del nostre plantejament de polítiques– que tot seguit apuntem. La condició de jove especialment, però també és vàlid per a la resta de la ciutadania, radica en la seva concepció com a procés. Quan parlem d'una d'intervenció socioeducativa, partim del supòsit de facilitar i generar eines tant perquè els individus siguin capaços de desenvolupar els seus projectes personals de vida com perquè puguin articular-los col·lectivament, tot participant en la creació i la gestió d'aquests instruments. Pel que fa a la concepció estructural de la societat, el principi epistemològic que tothom té potencialitats per desenvolupar individualment i col·lectivament li és inherent. L'acció educativa i social pot afavorir l'alliberament de les persones i les comunitats. Per tant, s'ha de saber encarar el fet que, sovint, generi o provoqui canvis. Si es promou la crítica i la participació, se n'està fent un ús real, que dona el seu fruit (encara que no vagi en la línia esperada); cal acceptar-ho, i no rebutjar-ho o reprimir-ho.

En aquest sentit, és essencial i absolutament necessari que el debat sobre les polítiques (culturals i d'altres) arribi a tothom, a tots els territoris i les comunitats, sense exclusions, i especialment als sectors més joves, perquè són el factor de canvi i de creixement d'una societat. És a dir, aquest debat s'ha de normalitzar. És més important dedicar temps a parlar i definir la cultura que volem que no pas a programar qual-sevol cosa. Així doncs, abans que res, cal establir aquest diàleg i aquest debat amb la ciutadania, concretament amb els joves. L'acció i la intervenció sempre ha de ser reflexiva. Per tant, és important que les polítiques emergeixin amb un fort component de crítica i compromís amb l'entorn. Això vol dir que, més que esdevenir eines reproductores dels models culturals imposats, han de convertir-se en instruments emancipadors, sorgits de la iniciativa i el treball conjunt dels diversos agents que conflueixen en un territori i estructuren una comunitat. Fins a l'extrem que és essencial pensar en una tasca comuna, en compartir processos, en un treball des de la transversalitat. Hem d'atrevir-nos a fer que unes polítiques gosin envair el terreny d'altres, que siguin vasos comunicants, que facin front als problemes socials assumint la complexitat que els caracteritza.

En el desenvolupament d'aquestes noves polítiques inclusives, doncs, tenim la urgència que es generi un debat i una participació ciutadana que aculli tot el conjunt de la societat –més enllà dels estaments polítics tradicionals–, amb la joventut situada en un lloc destacat.

Si realment volem obtenir resultats positius en una acció integradora dels entorns desfavorits, hem de transformar profundament el model actual de polítiques culturals i de les altres que s'hi relacionen (de jo-

És essencial que el debat sobre les polítiques arribi a tothom, a tots els territoris i les comunitats, sense exclusions.

És important que les polítiques emergeixin amb un fort component de crítica i compromís amb l'entorn.

Hem d'atrevir-nos a fer que unes polítiques gosin envair el terreny d'altres.

Cal que ens encaminem cap a una democràcia participativa que gestioni la cultura. El dirigisme cultural no és democràcia.

Una cultura que puguem construir col·lectivament és l'única garantia per arribar a bastir una societat civil forta.

ventut, educatives, socials, etc.). Aquesta transformació passa per redefinir els valors que regeixen el concepte de cultura i tendir cap a una cultura crítica i performativa; i també passa per promoure un compromís polític clar de la ciutadania.

En aquest sentit, cal democratitzar molt més els nostres instruments de gestió pública –entre ells els pressupostos– fent-los més participatius. Cal que ens encaminem cap a una democràcia participativa que gestioni la cultura i cal que garantim que la participació directa sigui una realitat. El dirigisme cultural no és democràcia. El treball artístic, des d'aquesta perspectiva de participació, pren sentit perquè ens fa protagonistes (i també directors) de la nostra pròpia vida. Volem deixar de ser espectadors de la política, de l'economia, etc. Volem ser actius i autònoms. L'expressió i la creativitat són un bon estímul. La creació artística és moviment i el moviment ens fa anar endavant.

Una cultura que puguem construir col·lectivament és l'única garantia per arribar a bastir una societat civil forta, amb una xarxa ferma que es fonamenti en supòsits de responsabilitat cívica i en pautes d'interacció social basades en la confiança i l'autoorganització horitzontal. Seria bo que les administracions públiques, en comptes de competir o anar a la seva, acompanyessin aquest procés amb una actuació estratègica i coordinada des dels diferents àmbits d'intervenció amb què s'han dotat. Es fa indispensable, a més, un equilibri de forces entre les administracions i la societat civil en l'àmbit de la cultura, que sigui permeable, també, a la resta d'àrees d'acció pública.

En conseqüència, cal ampliar la nostra noció de cultura i de polítiques públiques. És imprescindible que les polítiques culturals, si volen ser generadores de nous valors per la societat, adoptin un caràcter holís-

tic. Entre altres qüestions i reptes, hem de tenir presents tres aspectes que cal desenvolupar a l'hora de pensar noves polítiques culturals que involucrin la ciutadania i, especialment, els joves. En primer lloc, en l'art i en la cultura (prenent tots dos termes en sentit ampli) no hi ha espectadors i, si no és així, no estem promovent una ciutadania activa. Per tant, és important trobar vies per subvertir el paper alienant que estan jugant alguns *mass media*, sobretot la televisió. En segon lloc, les expressions culturals no poden ser objecte de mercadeig. Això implica que no s'haurien de tractar com a mercaderies, ni en convenis internacionals, ni en la nostra acció quotidiana. Hem de saber ser prou respectuosos amb les expressions pròpies de la gent, sense fer el joc (encara que sigui sense adonar-nos-en) a les campanyes de màrqueting de les corporacions internacionals. Finalment, és important buscar i obrir vies que trenquin amb el caràcter compartimentat que predomina en estructura organitzativa actual dels serveis públics, els departaments culturals, les especialitzacions tècniques, etc., i començar a treballar de manera transversal. Parafraçant Edgar Morin, la fragmentació en parcel·les no permet veure els problemes particulars –que només es poden plantejar i pensar dins el seu context– ni visualitzar allò que té de global i d'essencial el nostre objecte.

Un altre element clau és la democratització de les relacions i de la presa de decisions en les actuacions i altres tipus d'intervencions que es desenvolupin als territoris des de la base social. És a dir, és molt important que les polítiques sorgeixin de baix, de les situacions banyades de realitat. Però, aquest principi implica tenir en compte l'enorme complexitat actual. No es pot menystenir el fet que, en les nostres societats, qualsevol context presenta un índex elevat de penetració d'in-

En l'art i en la cultura no hi ha espectadors i, si no és així, no estem promovent una ciutadania activa.

Les expressions culturals no poden ser objecte de mercadeig.

És molt important que les polítiques sorgeixin de baix, de les situacions banyades de realitat.

Hem d'aconseguir que la cultura popular interaccioni amb les polítiques culturals i les contami, perquè és un element de projecció social inapel·lable.

Es tracta de no tornar a aïllar el fet educatiu, sinó de construir-lo des de la participació i l'horitzontalitat.

fluències exteriors i, també, els efectes d'agents socialitzadors que s'escapen del nostre control (per exemple, els mitjans de comunicació i les modes culturals). No podem continuar fent veure que no ens n'adonem, sinó que hem d'involucrar-ho per subvertir-ne els efectes i, de mica en mica, anar trobant models de gestió i d'emancipació sociocultural genuïns i transformadors.

La incidència i el paper de la cultura popular és bàsic. Esdevé un espai d'aprenentatge i de relació. Ofereix aquelles emocions, il·lusions i evasions que la cultura imposada (sovint, l'alta cultura) s'encarrega de tancar. Per tant, hem d'aconseguir que aquesta cultura popular interaccioni amb les polítiques culturals i les contami, perquè és un element d'identificació i projecció social inapel·lable i perquè es converteix en una via per construir una societat més crítica i reflexiva.

Es tracta de no tornar a aïllar el fet educatiu, sinó d'obrir-lo a les noves reflexions que, des de diferents àmbits, s'estan duent a terme. Això implica intervencions que possibilitin models d'interacció i participació alternatius, amb noves mirades al marc de les relacions i l'aprenentatge. Construir-lo des de la participació i l'horitzontalitat de les relacions suposa generar espais i contextos nous d'aprenentatge social, d'aprendre a viure. D'aquesta manera, podem contrarestar millor els models hegemònics actuals, basats en les desigualtats i les diferències socials i econòmiques d'accés a la cultura.

En aquest sentit, partint de la proximitat, seria bo obrir dues vies d'acció als territoris, unes vies que són molt interessants i que, sobretot, tenen una incidència clau en la concepció tradicional de les polítiques culturals.

La primera consisteix a crear una espiral transformadora. Començar per canviar les coses des de dins.

Tal com es conceben actualment les polítiques culturals i les que interaccionen amb elles, no es deixa espai a la consideració de les relacions i l'intercanvi, ni al treball transversal o en equip. Per tant, convé promoure intervencions que funcionin i contagiïn les ganades d'impulsar iniciatives diferents: treballar amb un petit grup de professionals i de col·lectius o individus de la comunitat que estiguin motivats i donar una dimensió pública –de barri– als resultats, per tal d'anar-hi afegint més agents. S'han de tenir en compte les possibilitats del treball en xarxa i el paper de les col·laboracions externes.

La segona via consisteix a aplicar models de gestió i aprenentatge participatius. Es tracta d'incentivar aquests models com una necessitat més de les comunitats; cal educar la gent perquè decideixi quina cultura vol i com la farà possible treballant conjuntament. Si s'entén la comunitat com un espai de relacions horitzontals, la presa de decisions i la distribució de responsabilitats són bàsiques per aprendre a decidir i assumir un rol actiu i participatiu. D'aquesta manera, s'aconseguiran establir –de mica en mica– nous models democràtics i es podrà anar assolint la plena democràcia cultural des de la base. Construir a partir de l'administració de responsabilitats i treballar l'auto-gestió són dues qüestions essencials.

Aquesta percepció significa trencar amb les dinàmiques que fan que qualsevol intervenció cultural i socio-educativa s'acabi valorant en termes de productivitat, en lloc de valorar el grau d'autonomia i de reflexió que aporta als individus i als col·lectius que conviuen en cada territori i a tota la comunitat en general. Tot aprenentatge (en sentit ampli) s'ha de concebre més com un procés que no pas com un producte. La reflexió sobre el procés en si mateix ja és important: aprendre a

Convé promoure intervencions que funcionin i contagiïn les ganades d'impulsar iniciatives diferents.

Cal educar la gent perquè decideixi quina cultura vol i com la farà possible treballant conjuntament.

Tot aprenentatge s'ha de concebre més com un procés que no pas com un producte.

Cal introduir noves metodologies d'intervenció que considerin els interessos dels diversos agents i l'adquisició d'habilitats per l'emancipació social.

aprendre per tal de saber gestionar la informació i poder crear connexions i relacions que ens permetin establir reflexions sobre allò que ens interessa. Per anar-ho assolint, cal introduir noves metodologies d'intervenció i nous models socioeducatius que considerin els interessos dels diversos agents que interaccionen i l'adquisició d'habilitats per l'emancipació social (Ayuste *et al.*, 1998). Cal introduir mètodes de treball basats en el diàleg, el llenguatge corporal, l'expressió i les emocions.

Tot això ens conduirà, indefectiblement, a una nova forma de comprendre i treballar el fet cultural, a canviar les nostres concepcions i la nostra mirada. Aquesta nova visió de la cultura se sustenta en la construcció de significats per part dels diferents subjectes. Si situem la cultura en aquesta construcció col·lectiva de significats, l'estem emplaçant a constituir un espai de relació i diàleg.

Aleshores la creativitat ja pot desplegar plenament el seu rol de transformació social i participació col·lectiva. Cal partir del màxim nombre possible de vivències i experiències que constitueixin elements per l'auto-descobriments des de la reflexió i la investigació. Treballar des del fet creatiu està al mateix nivell que l'adquisició d'estratègies i habilitats per relacionar-se amb l'entorn i reflexionar sobre ell. La creativitat treballa el desenvolupament personal i col·lectiu per tal d'obtenir noves respostes sobre la nostra quotidianitat. Passa per repensar-se un mateix (o cada grup) i per repensar l'entorn; per dotar-se d'autonomia, essent conscients que les situacions poden canviar. Per tant, si partim d'una concepció creativa de les intervencions als territoris, l'estimulació de la comunitat, sobretot la dels més joves, està assegurada, i també l'articulació d'altres qüestions d'interès socioeducatiu que hi estan re-

La creativitat treballa el desenvolupament personal i col·lectiu per tal d'obtenir noves respostes sobre la nostra quotidianitat.

lacionades. La creativitat possibilita que entrin en joc models per reflexionar i canviar la nostra realitat simbòlica.

Projectes

Finalment, les propostes d'intervenció que hem explicat als apartats anteriors ens serviran per determinar quin tipus de projectes volem dur a terme, amb quines línies d'implementació directa i sota quins preceptes d'actuació bàsics en el territori i amb les comunitats. De fet, aquestes concrecions seran les que realment ens obriran el camí cap a la democràcia cultural basada en el desenvolupament comunitari i el treball en xarxa, acompanyades, a més, pel principi de creació col·lectiva i per un model d'organització plenament horitzontal.

En aquest sentit, primer convé establir un petit recorregut pels reptes que ens planteja la societat actual, uns reptes que hem d'anar superant a través de la praxi. Aquesta incursió ens permetrà –a través de projectes i altres tipus d'intervencions– introduir-nos en els tres eixos essencials inherents a la posada en pràctica de l'experiència, per desgranar les qüestions claus del disseny, el procés i els resultats d'aquests projectes.

Alguns reptes en la societat actual

Vivim en un món presidit per la dicotomia entre diversitat i identitat. A l'hora de plantejar projectes, cal tenir en compte comportaments i universos culturals molt diversos que, quan es barregen, recreen un mestissatge d'estils i estètiques. Les intervencions culturals, i d'altres que hi estan associades (educatives, socials,

Vivim en un món presidit per la dicotomia entre diversitat i identitat. A l'hora de plantejar projectes, cal tenir en compte universos culturals diversos que, quan es barregen, recreen un mestissatge d'estils i estètiques.

etc.), han de ser un motor d'integració, però també han d'impulsar la construcció d'identitats i la preservació de la diversitat. Això vol dir que s'han de reconèixer totes les formes i pràctiques artístiques, les expressions culturals emergents i la cultura popular. Aquest reconeixement s'ha de veure plasmat en els programes, projectes o activitats, i també en el grau de participació dels col·lectius i els individus (sobretot la gent jove) que intervenen en la creació cultural i la construcció d'imaginari en cada barri o ciutat.

Ens situem, cada cop més, al punt on es produeix la intersecció entre el que és artístic, cultural i social.

És important promoure la gestió autònoma dels serveis culturals per part de la pròpia comunitat i treballar en xarxa.

En aquest context, també partim de la unió entre transversalitat i creació. Anem cap a la cultura dels marges, del mestissatge, una cultura en la qual les fronteres tradicionals es trenquen. Ens situem, cada cop més, al punt on es produeix la intersecció entre el que és artístic, cultural i social, o entre els uns i els altres, les dones i els homes, els joves i els vells, els activistes i els intel·lectuals; és a dir, en el terreny de les transformacions socials. Ara, és urgent reformular-ho tot i reubicar la dimensió social de la cultura en una interacció entre artistes, educadors, gestors, individus i col·lectius que integren la comunitat. Per tant, és important que els diversos agents treballin des d'una perspectiva transversal i participativa. Això vol dir, en molts casos, promoure la gestió autònoma dels serveis culturals per part de la pròpia comunitat i treballar en xarxa. Tant per la transversalitat com per una participació ciutadana real, aniria bé diluir les fronteres, començar a compartir responsabilitats amb altres professionals i no professionals, o amb la gent del barri.

Apostem per una concepció de la cultura com a processés en el temps i no com a producte. Això implica posar en contacte diverses reflexions que ens permetin construir nous espais culturals. A partir d'aquí, mitjançant

l'educació en la creativitat, podem construir nous processos culturals encaminats al desenvolupament individual i col·lectiu. Cal, però, un esforç a l'hora de contextualitzar i avaluar els projectes culturals, per tal de legitimar-los davant la tendència actual a desacreditar aquelles intervencions que no obtenen resultats fàcilment computables en rendibilitats polítiques o econòmiques.

Entenem l'art com una eina de llibertat. Seria bo que la multiplicitat d'agents que hi convergim siguem capaços de recuperar l'art social, l'art subversiu i actiu, aquell que fa emergir les formes simbòliques que representen i interpreten el món, en contraposició a l'art del *show business*. Una bona mesura concreta seria que els artistes joves poguessin treballar, en règim de residència, en tota mena d'espais socials i culturals dels barris i, d'aquesta manera, participar –a través de la seva acció– en la construcció identitària, la cohesió i el desenvolupament. El projecte artístic d'acció social necessita temps i immersió en les realitats concretes.

De tot això, s'extreu que els projectes tenen sentit en funció de la seva dimensió comunitària. I el seu tret distintiu és la participació; els alts i baixos; la construcció d'un procés col·lectiu que es transforma i s'enriqueix dialècticament amb els resultats provisionals i les diferents relacions que s'hi estableixen; els conflictes; la necessitat constant de repensar-se un mateix i els altres; els encerts, etc. D'una o altra manera, un procés d'aquestes característiques implica una negociació constant i multilateral.

Aquest plantejament ens demana reflexionar sobre qüestions com:

- L'apropiació del projecte. Quines són les demandes i les necessitats de les quals partim? De quina ma-

Mitjançant l'educació en la creativitat, podem construir nous processos culturals encaminats al desenvolupament individual i col·lectiu.

Entenem l'art com una eina de llibertat. Seria bo que la multiplicitat d'agents que hi convergim siguem capaços de recuperar l'art social, l'art subversiu i actiu.

Els projectes tenen sentit en funció de la seva dimensió comunitària.

nera podem arribar a una proposta nova, fruit del diàleg i el consens, que ens satisfaci a l'igual?

- Els agents implicats. Quins són els col·laboradors més adients en cada cas? En què els beneficia la seva participació? En quina mesura podem redimensionar el nostre projecte a partir de la implicació d'altres agents? Quines implicacions tindrà obrir la participació a aquests altres agents?

- La vida del projecte. Quines rendibilitats socials, polítiques, educatives, etc. ens dóna aquest marc de treball de cara a continuar amb el nostre projecte? Què n'obtidran els diversos agents implicats?

El treball en xarxa permet dibuixar un mapa de les energies que podem mobilitzar sempre que perseguiem fites comunes.

I també és essencial el treball en xarxa. Aquesta dimensió permet dibuixar un mapa de les energies que podem mobilitzar sempre que perseguiem fites comunes. Sigui quina sigui la vinculació que tenim amb altres agents socials, els haurem de tenir en compte si volem endegar projectes socials participatius i potents. Per enfortir la nostra proposta de treball, haurem de crear els espais de discussió necessaris per situar els agents propers que estan disposats a caminar amb nosaltres, els agents aliens que no s'hi senten implicats i els agents oposats que tenen un discurs irreconciliable amb el nostre.

Les propostes compartides amb entitats que treballen en els mateixos àmbits que nosaltres esdevenen fòrums ideals per repensar les nostres pràctiques i enriquir-les.

Les propostes compartides amb entitats que treballen en els mateixos àmbits que nosaltres (per exemple, cultura, creació, educació, comunitat, joves, etc.) esdevenen fòrums ideals per repensar les nostres pràctiques i enriquir-les, i alhora ens doten d'un discurs més sòlid i d'una nova plataforma per defensar i donar sortida política a les nostres iniciatives. L'elaboració de projectes compartits significa un pas endavant per una compenetració més forta entre els diversos agents i una intensitat més gran del treball, dues característi-

ques que són del tot necessàries per desenvolupar aquests projectes i per dotar-nos de més capacitat de resposta davant les necessitats de cadascun dels implicats.

Tot seguit, us proposem un model de projectes (que també és útil per altres tipus d'intervencions similars) que prenen sentit perquè obren processos que volen generar un canvi en la comunitat i inclouen un procés participatiu.

El disseny dels projectes

Per començar, cal treballar sobre la pertinença i la coherència del projecte. En aquest sentit, és molt important incloure les persones afectades dins el procés de decisió. En general, tots els projectes s'haurien de fonamentar en una anàlisi prèvia de les necessitats. Si no és així, caldria incloure aquest procés com una fase dins del projecte. Cal tenir en compte que, si no sabem quina és la situació abans d'iniciar la intervenció, no podrem saber si el projecte és pertinent.

A grans trets, cal tenir en compte les necessitats objectives, les necessitats percebudes i els recursos. Tot i que és fàcil imaginar-se algun projecte que estigui originat en cada una de les tres àrees, l'ideal és partir de la conjunció de les tres dimensions. És a dir, cal treballar per tal que qualsevol projecte o intervenció respongui a unes necessitats objectives que siguin percebudes així pels membres de la comunitat, i s'ha de comptar amb els recursos necessaris per garantir-ne l'execució. És molt important assolir un bon equilibri entre aquestes tres àrees.

Com es desprèn de tot el que hem anat apuntant, és convenient fer la definició de la situació conjuntament amb la comunitat, mitjançant estratègies partici-

Qualsevol projecte o intervenció ha de respondre a unes necessitats objectives que siguin percebudes així pels membres de la comunitat, i s'ha de comptar amb els recursos necessaris per garantir-ne l'execució.

Cal definir conjuntament qui forma part de la comunitat i, a partir d'aquí, quin és el problema que s'hi detecta.

L'anàlisi de la situació i la definició d'objectius abasten tot el procés de diàleg comunitari i ens permeten decidir si un projecte és pertinent o no.

És molt important tenir en compte la coherència del projecte.

patives. Caldria definir conjuntament qui forma part de la comunitat i, a partir d'aquí, quin és el problema que s'hi detecta. Els grups de discussió focal amb informadors claus, la creació d'un mapa de la comunitat i la utilització de l'anàlisi DAFO poden donar un bon resultat.

Durant aquesta fase de concepció, és el moment de plantejar els objectius del projecte, uns objectius que han de ser específics, mesurables, assolibles, rellevants i temporalitzats (programats en relació a un calendari). El principal aspecte que cal tenir en compte és que, si no hem fet una anàlisi prèvia, no podrem definir aquests objectius.

L'anàlisi de la situació i la definició d'objectius abasten tot el procés de diàleg comunitari i ens permeten decidir si un projecte és pertinent o no. És a dir, si existeix relació entre els resultats de l'anàlisi i la proposta d'actuació; o, dit d'una altra manera, si el projecte està responent a una necessitat real en el moment apropiat. Segons el nostre model, la participació de la comunitat serà necessària en tot aquest procés, i posem un èmfasi especial en la inclusió dels col·lectius més vulnerables i d'accés més difícil en el debat comunitari.

És molt important tenir en compte la coherència del projecte. Aquest punt analitza la relació entre la metodologia i els objectius. És a dir, si les activitats que proposem ens permetran arribar allà on volem anar. Els recursos del projecte, tant els econòmics com els temporals, són un punt que també cal considerar. Així mateix, cal contemplar la sostenibilitat del projecte, sobretot quan es pretén tenir un impacte real. Amb relació a això, creiem que com més forta sigui l'apropiació del projecte per part de la comunitat, les possibilitats que aquest continuï seran més grans.

El procés dels projectes

El procés d'implementació de qualsevol tipus d'intervenció o proposta també en determina la idoneïtat. No podem limitar-nos a cercar la pertinença i la coherència d'un projecte només en la fase de definició (per molt participativa que sigui) i pensar que ja n'hi ha prou. És molt important, per tal d'augmentar la sostenibilitat del canvi social que ens proposem, el foment de les habilitats pel diàleg i l'acció col·lectiva durant tot el procés. Aleshores, cal enquadrar els nostres projectes en un marc més ampli, adreçat a facilitar aquest enfocament. En gran part, es tracta d'un procés de transmissió de poder, cosa que no és gens fàcil –sobretot amb segons quins grups. Per tant, durant el desenvolupament del projecte, haurem d'introduir situacions de debat grupal i de negociació amb altres membres de la comunitat; incorporar canvis en els assumptes sobre els quals es van prenent decisions; intentar facilitar el màxim tot el procés de desenvolupament; etc., però sempre intentant assolir, al mateix temps, els objectius concrets que ens hem marcat tots plegats.

Això vol dir que caldrà anar reprenent i debatent, en el marc del diàleg comunitari, totes les decisions que s'han pres; tot allò referent al reconeixement del problema; la identificació i la implicació dels líders i dels grups i les persones afectades; la clarificació de les percepcions que conviuen sobre el problema i les seves causes; l'expressió de les necessitats individuals i les compartides; l'elaboració d'una imatge comuna de futur i de tot el procés de canvi; l'adequació i la vigilància permanent d'atenir-nos als objectius consensuats; l'anàlisi de les diverses opcions d'actuació, tot identificant en quines hi ha acord, i quins recursos interns o externs a la comunitat hi ha; el consens per l'acció i, fi-

El procés d'implementació de qualsevol tipus d'intervenció o proposta també en determina la idoneïtat.

És molt important el foment de les habilitats pel diàleg i l'acció col·lectiva durant tot el procés.

Caldrà anar reprenent i debatent, en el marc del diàleg comunitari, totes les decisions que s'han pres.

nalment, l'elaboració conjunta d'un pla d'actuació amb un cronograma.

Per tant, això significa treballar durant tot el procés en: l'assignació de responsabilitats i la seva distribució correcta entre tots els grups participants; la mobilització de recursos (interns i externs); la implementació del programa per tal d'anar duent a terme les activitats planificades en la mesura del possible (i si no, analitzar perquè no s'han pogut posar en marxa) i per veure què és el que no ha sortit prou bé (i si s'han hagut d'emprendre accions per resoldre-ho); l'anàlisi de l'obtenció i de la mesura dels resultats (què s'ha aconseguit en cada fase i al final del procés, qui hi ha participat, què n'ha tret la comunitat, etc.) i la permanent avaluació participativa de totes les fases d'execució del projecte.

Els resultats dels projectes

Des del nostre plantejament, els resultats que esperem obtenir per assolir un impacte real i de pes en la comunitat són tant de caràcter individual com social.

Els canvis de caire individual van des dels comportaments fins al camp de les idees.

En primer lloc, cal tenir en compte que, des del nostre plantejament, els resultats que esperem obtenir per assolir un impacte real i de pes en la comunitat són tant de caràcter individual com social.

D'una banda, els possibles resultats de canvi de caire individual, els podríem agrupar en quatre blocs:

1. Millora en les habilitats necessàries per adoptar nous comportaments.
2. Canvis en qüestions que es refereixin al camp de les idees com, per exemple, coneixements, creences, valors, percepcions de risc, normes subjectives o autoimatge; respostes emocionals com ara sentiments de solidaritat, empatia o confiança; creixement del suport social rebut o donat.
3. Motivació i intenció d'operar un canvi de conducta.

4. Maneres de procedir específiques relacionades amb els problemes que es treballen.

Pel que fa als possibles resultats de canvi social, cal dir que, des de la nostra perspectiva d'actuació, són els més importants; això no vol dir, però, que es desestimem els de caire individual. Així doncs, caldrà no passar per alt cap de les qüestions que apuntem a continuació:

1. Desenvolupament del liderat social que permeti organitzar la participació comunitària. En aquest sentit, haurem de tenir en compte les sis dimensions de què consta: extensió d'aquest liderat, equitat i diversitat, flexibilitat, competència per promoure i reforçar el diàleg i l'acció, visió i innovació i, per últim, confiança i popularitat.

2. Grau i equitat de la participació. Ens referim tant a l'accés a la participació com a l'extensió i al nivell d'aquesta participació. És important veure en quin grau s'inclouen aquells col·lectius tradicionalment més desfavorits, i en quins tipus d'activitats s'han incorporat.

3. Equitat d'informació i d'intervenció. Aquest és un punt important per tal d'analitzar el canvi en relació a la reducció de les diferències dins dels grups, ja sigui en funció del gènere, el nivell cultural, l'origen social, etc. Serveix per avaluar una bona distribució dels beneficis de la intervenció entre gent "diferent" i per assegurar una millora en la capacitat de circulació de la informació.

4. Augment de l'autoeficàcia col·lectiva. Aquest terme fa referència a la creença compartida en l'habilitat conjunta de la comunitat a l'hora d'assolir els objectius que s'ha marcat. Caldrà valorar l'eficàcia percebuda

Els resultats de canvi social, des de la nostra perspectiva d'actuació, són els més importants.

Destaquem la importància del desenvolupament del liderat social per organitzar la participació comunitària.

També és important veure com s'inclouen els col·lectius més desfavorits. I la creença compartida en l'habilitat de la comunitat a l'hora d'assolir els objectius marcats.

El sentiment d'apropiació sobre els mèrits i les responsabilitats generades pel projecte són indicadors de canvi.

per realitzar una acció com a grup, la percepció de les capacitats d'altres membres de la comunitat i l'eficiència originada a l'hora de resoldre problemes col·lectivament, entre d'altres.

5. Sensació d'apropiació del problema i del projecte. Això implica detectar aspectes com la importància del tema o la intervenció pels participants, la sensació de responsabilitat, les contribucions que hi han fet, els beneficis que se n'ha obtingut, el sentiment d'apropiació sobre els mèrits i les responsabilitats generades pel projecte, i la identificació personal amb tot allò que s'ha dut a terme.

6. Cohesió social generada per les forces que actuen entre els membres d'un grup o comunitat i que fan que hi romanguin de forma activa. En aquest cas, caldria avaluar qüestions com el sentiment de pertinença al grup o la comunitat, el grau de moral o ànim, el nivell de consens sobre els objectius, la confiança, la reciprocitat i la cohesió de l'entramat en xarxa.

7. Normes socials. Aquestes fan referència a tot allò que la comunitat considera normal o anormal, correcte o incorrecte. Des d'un punt de vista operatiu, s'haurien de contemplar tres dimensions d'aquest aspecte: participació, liderat, i les normes específiques referents a un tema o un projecte concret.

8. Creació de noves xarxes i noves connexions arran de la nostra intervenció. Tot i que ja es despenia de l'apartat de cohesió social, considerem que és un aspecte que cal destacar. Per tant, s'hauria de valorar l'augment i la millora de les xarxes de suport individual, les comunitàries i les organitzacionals.

5. EXPERIÈNCIES

Sarandonga, En tu casa o dónde

Núria Esterrí

Teatre jove a Badia del Vallès

Sarandonga és una companyia jove de teatre de Badia del Vallès formada per un grup de joves de Badia que han creat un espectacle teatral: *En tu casa o dónde*.

El projecte del grup es va iniciar l'estiu de l'any 2001, arrel de la participació de vuit joves de Badia en un intercanvi entre nois i noies de quatre ciutats d'Europa (Berlín, Varsòvia, Nàpols i Badia del Vallès). Per donar continuïtat a l'experiència de l'intercanvi, es va crear un espectacle teatral. El muntatge ha participat en diverses mostres de teatre i jornades d'educació i s'ha representat en equipaments com instituts, casals o centres cívics. Va dirigida, especialment, a un públic jove i parla de forma directa sobre la sexualitat i alguns aspectes que l'envolten: pors, salut, riscos, consells, èxits i fracassos. El muntatge juga amb recursos com parlar directament al públic, l'humor, la música, la dansa, la potència de certes imatges i d'allò que no s'arriba a dir amb paraules però que s'entén per altres llenguatges. L'experiència ha servit per fer activitats de sensibilització sobre salut sexual i reproductiva i s'ha convertit en un projecte d'educació d'iguals.

Un dels aspectes més interessants d'aquesta experiència és l'evolució realitzada pels membres del grup,

***Sarandonga* és una companyia de teatre formada per un grup de joves de Badia que han creat un espectacle teatral.**

Els membres del grup Saratoga han passat de ser destinataris d'una acció educativa a agents actius dins d'un projecte d'educadors d'iguals.

que han passat de ser destinataris d'una acció educativa a agents actius dins d'un projecte d'educadors d'iguals.

Entitats promotores

- *Saradonga* és una iniciativa en la qual han intervingut diverses entitats i projectes. Els presentem perquè es pugui entendre el seu context d'origen i la seva continuïtat.

- *Associació RAI (Recursos d'Animació Intercultural)* (<http://www.pangea.org/rai>)

RAI realitza intercanvis, camps de treball, projectes locals i altres activitats amb la finalitat de promoure el treball intercultural entre els joves, fomentar la participació, la comprensió, la tolerància i la solidaritat entre cultures.

Va facilitar la posada en marxa i els recursos per realitzar les tres fases de l'intercanvi: viatge a Calàbria (Itàlia), Berlín i rebuda a Badia.

- *Casal de Joves de Badia del Vallès* (sijbadia@sct.ictnet.es)

El Casal és un espai que ofereix diverses activitats, tant puntuals com continuades. Disposa d'un *Ciberespai* on els joves poden treballar amb els ordinadors i connectar-se a Internet. Part de la programació del Casal és proposada per una gestora integrada pels propis joves de Badia. L'equipament s'ha utilitzat durant tot el projecte com a espai de trobada. L'Ajuntament de Badia ha finançat part del projecte.

- *Projecte Emetis* (<http://www.emetisweb.org>)

Emetis és un projecte que pretén incidir en la salut sexual i reproductiva dels joves, a través d'estratègies de comunicació i expressió com el teatre, els audiovisuals, la dansa, els contes, la màgia o l'expressió plàs-

tica. Des d'Emetis s'han proporcionat recursos com el de personal i metodologies.

Descripció del projecte

Destinataris

En un primer moment, el grup estava format per quatre nois i quatre noies d'entre 16 i 19 anys originaris de Badia del Vallès. Alguns dels joves no havien finalitzat els estudis d'ESO perquè havien estat expulsats de l'institut.

Tenint en compte les característiques de Badia del Vallès, seria bo fer unes petites concrecions per ubicar aquesta experiència en el seu marc territorial:

- Badia del Vallès es troba a uns 20 km de Barcelona, ubicada entre Cerdanyola, Sabadell i Barberà del Vallès.
- La ciutat va ser construïda de forma molt ràpida per acollir l'onada migratòria, especialment la procedent del sud d'Espanya, dels anys setanta i no ha estat fins l'any 94 que Ciutat Badia ha deixat de ser un barri entre Cerdanyola i Barberà del Vallès per convertir-se en un municipi amb un ajuntament propi.
- Badia és una població amb pocs recursos propis, industrials o de serveis. Els joves sovint han de buscar els recursos de formació superior o laborals fora del seu municipi.
- Actualment, és una de les poblacions amb l'índex d'embarassos no desitjats més alt de Catalunya, un grau de fracàs escolar elevadíssim i uns índexs de violència molt alts.
- Durant els darrers anys, s'estan fent grans esforços per dotar aquesta població de més serveis, per mi-

llorar la seva comunicació, els seus equipaments i els serveis socials.

Fases del projecte

Des del Casal de Joves, l'any 2001, es va iniciar la primera de les fases que ens han portat fins al punt on ens trobem avui.

La fase 1 va consistir en un intercanvi a Itàlia i Berlín.

A Itàlia, es va fer una reflexió sobre els moviments migratoris a través de la metodologia teatral.

La trobada a Berlín tenia els mateixos objectius i participants.

En la fase 2 es va crear l'espectacle *En tu casa o dón-de* perquè després de tornar a Badia el grup tenia moltes ganes de continuar fent teatre.

Fase 1. Intercanvi a Itàlia i Berlín. La preparació, l'estada i la tornada.

L'estiu de 2001, l'associació RAI, conjuntament amb l'Ajuntament de Badia del Vallès, inicia un projecte d'intercanvi a quatre bandes.

La primera fase de l'intercanvi es va desenvolupar a Itàlia, on es va fer una reflexió sobre els moviments migratoris a través de la metodologia teatral.

Durant la preparació del viatge, el grup de Badia va començar a fer un treball teatral per crear un muntatge breu que servís per presentar el grup davant dels participants dels altres països.

Un dels resultats de l'intercanvi va ser la creació d'un muntatge teatral amb els joves dels quatre països que abordava el tema de les migracions.

La segona fase de l'intercanvi va consistir en una trobada a Berlín, amb els mateixos objectius i participants.

Fase 2. La creació de l'espectacle *En tu casa o dón-de* per la Setmana del Condó de Badia.

Després de tornar a Badia, i fruit de la Síndrome d'Estocolm pròpia dels intercanvis, colònies i experiències similars, el grup tenia moltes ganes de continuar fent teatre.

Parlant amb els responsables del Casal de Joves de Badia, es va fer la proposta de donar suport a la conti-

nuïtat del grup i de participar amb l'elaboració d'algun petit muntatge teatral a la II Setmana del Condó de Badia. Aquesta activitat gira al voltant de la promoció de l'ús del preservatiu per prevenir malalties de transmissió sexual i embarassos no desitjats. El grup treballa de forma intensiva i es crea el primer esbós del que serà l'obra *En tu casa o dónde*.

Fase 3. Els “bolos”.

La segona vegada que es presenta l'obra és a Barcelona, en el marc de les jornades sobre joves, creació i comunitat organitzades per la Fundació Jaume Bofill a l'Ateneu Popular de Nou Barris. Després de la presentació, s'obre un espai de debat entre el públic i els joves actors que estimula el grup a continuar amb el seu projecte.

L'èxit d'aquesta segona experiència porta el grup a presentar la seva obra en altres espais i a anar revisant el guió, els temes i la posada en escena. Passa a ser un procés de creació teatral col·lectiva.

A partir d'aquest moment, es van fer diverses presentacions en circuits de teatre *amateur*, en instituts de secundària o en jornades.

Objectius de l'experiència

Es presenta un resum dels principals objectius en cada una de les tres fases.

Fase 1. Intercanvi a Itàlia i Berlín. La preparació, l'estada i la tornada.

L'intercanvi pretén incidir en aspectes com els prejudicis o la intolerància a partir del coneixement de joves d'altres països i del contacte amb altres realitats.

En la fase 3 es presenta l'obra a Barcelona, a les jornades sobre joves, creació i comunitat.

L'èxit d'aquesta segona experiència porta el grup a presentar l'obra en altres espais i a anar-la revisant.

L'intercanvi a Itàlia i Berlín pretén incidir en aspectes com els prejudicis o la intolerància a partir del coneixement de joves d'altres països.

Amb la creació de l'obra es pretén promoure la continuïtat del grup i viure el seu vincle al barri.

Es busquen noves actuacions per donar informació i sensibilitzar altres joves.

Es pretén que, a través del llenguatge del teatre, els joves es comuniquin i puguin reflexionar i plasmar a través de l'actuació temes complexos com el fet migratori.

Fase 2. La creació de l'espectacle *En tu casa o dónde*.

Amb la creació de l'obra es pretén promoure la continuïtat del grup, de manera que pugui vincular-se al Casal de Joves o a les entitats i projectes existents al barri.

Reforçar les campanyes de prevenció amb un muntatge fet per joves per fer arribar millor la reflexió sobre la necessitat de l'ús del preservatiu entre els propis joves.

Fase 3. Els “bolos”.

El fet de buscar noves actuacions (o “bolos”) en altres entorns pretén iniciar un projecte d'educació entre iguals.

L'obra pretén donar informació i sensibilitzar altres joves en temàtiques com:

- la importància i la necessitat de la comunicació en les relacions sexuals.
- l'ús del preservatiu: beneficis, dificultats, mites i tabús.
- el coneixement dels recursos socio-sanitaris en l'entorn dels joves.

Metodologia emprada

Fase 1. Intercanvi a Itàlia i Berlín. La preparació, l'estada i la tornada.

La primera motivació del grup era el propi intercanvi, l'aventura de viatjar. El teatre, en canvi, era secundari.

dari per la majoria, o un inconvenient per alguns dels participants, especialment els més joves.

Com que, durant l'intercanvi, el fil conductor havia de ser el teatre, ens vam plantejar començar a treballar des que es va establir el primer contacte amb el grup. L'experiència teatral es va iniciar amb la finalitat de preparar una vetllada per presentar el lloc d'origen de cada grup participant.

El primer treball es basava en exercicis de presentació corporals, molt dinàmics i amb el focus d'atenció sobre els participants molt compartit (Christine Poulter) per tal que ningú se sentís massa pressionat.

En aquest moment, el grau d'exigència sobre el treball era baix i es prioritzava reduir la por al ridícul. Això es va treballar especialment a través del riure. En aquest moment del treball, l'humor és molt important ja que suposa un primer pas cap a la diversió en grup, que esdevé el motor de la implicació en el projecte.

Pel que fa a l'humor durant el treball, és important diferenciar de forma explícita i clara la diferència entre riure amb el grup o riure's del grup. En les activitats d'expressió amb joves, és freqüent que, mentre alguns s'arrisquen a participar i a mostrar-se al grup, els altres aprofitin l'ocasió en contra d'ells, com a motiu de burla.

El treball d'expressió corporal i dramàtica presenta la dificultat de no utilitzar objectes intermediaris, com en les expressions plàstiques (fang, paper, mur, pintura, esprai, etc.) i, per tant, ets pots sentir nu, ja que cadascú treballa amb el que té: el seu cos i la seva forma d'expressar-se. És cert que el teatre també disposa de recursos que poden facilitar l'expressió a les persones que tenen més dificultats (màscara, caracterització, titelles, personatge, treball d'ombres xineses, música, etc.) però, en general, no sempre és un llenguatge fàcil per tothom.

A la fase 1, el grau d'exigència sobre el treball era baix i es prioritzava reduir la por al ridícul. Això es va treballar especialment a través del riure.

Vam optar per una línia tova, al començament, que s'anava endurint i anava demanant, progressivament, més implicació i respecte pel treball.

El treball teatral s'ha d'enfocar sempre en dues direccions: la de l'expressió i la de l'escolta per facilitar una vertadera comunicació.

L'inici del treball potser es va enfocar amb una actitud de sobreprotecció, però cal tenir en compte que es tractava d'un grup sense experiència teatral, sense una gran motivació vers el teatre i amb unes dificultats d'expressió i comunicació força marcades en els patrons de relació establerts.

Altres experiències de treball teatral amb joves amb dificultats parteixen d'una metodologia més rígida des de l'inici. Nosaltres vam optar per una línia tova, al començament, que s'anava endurint i anava demanant, progressivament, més implicació i respecte pel treball.

És imprescindible marcar, des del principi, la norma del respecte entre els membres del grup. En el cas d'aquest grup, els patrons de comunicació són força agressius a nivell verbal, estan molt instaurats i no serà gens fàcil trencar-los.

El treball teatral s'ha d'enfocar sempre en dues direccions: la de l'expressió i la de l'escolta. Aquest aspecte és fonamental ja que, si no es contempla, no facilitarem una vertadera comunicació.

Un altre aspecte que es busca és trencar els prejudicis negatius sobre les pròpies capacitats per fer teatre o per crear alguna cosa junts. L'ús d'algunes metodologies que permetien crear mostres breus de treball va ser clau perquè el grup es motivés. Tot i que el treball teatral requereix un procés a llarg termini, facilitar l'obtenció de resultats en les sessions quotidianes ajuda a augmentar la motivació del grup pel projecte.

La demanda de crear una mostra ràpida ens va portar a treballar a partir del *Teatre Imatge*, que forma part de les tècniques del *Teatre de l'Oprimid* d'Augusto Boal. Amb la tècnica del teatre imatge es construeixen imatges estàtiques formades pels mateixos actors. Es poden crear seqüències d'històries, com si fossin foto-

grames. El teatre imatge es pot usar com a facilitador en els debats que busquen solucions a problemes plantejats a través d'imatges, com a exercici d'expressió o per crear muntatges teatrals. En el nostre cas, es va valorar que podia ser el recurs que ens facilités la preparació del primer muntatge del grup.

Aquest primer pas ens permet iniciar el treball en els aspectes més teatrals: diferenciació de personatges, ubicació i punt de vista del públic, mirada, relació entre els personatges, poder, missatge que volem transmetre al públic.

El muntatge final inclou les imatges estàtiques, música i ball, elements que reforcen, tant a nivell estètic com conceptual, el muntatge teatral. El ball és molt important pel grup perquè forma part de la seva quotidianitat de cap de setmana i, alhora, és un llenguatge amb el qual se senten molt segurs i còmodes.

La segona fase de l'intercanvi, que es fa a Berlín l'estiu següent, torna a tractar el tema dels moviments migratoris a Europa i els prejudicis racials. Per treballar-lo, partim de les històries de les pròpies famílies dels nois i noies, la majoria emigrants del sud d'Espanya durant els anys 70. Vam considerar que aquest treball ens podia ajudar a entendre el fenomen de les migracions, especialment des de la perspectiva de la vivència d'emigrar.

El treball ens va portar a conèixer la història de la creació de Ciutat Badia, a buscar informació a l'Ajuntament i a recollir el testimoni de les famílies del grup. Amb la informació recollida (llibres, fotografies, objectes quotidians, passaports, etc.) es va elaborar una exposició que es va presentar, a Berlín, a la resta dels companys.

A nivell teatral, es va preparar de nou un muntatge a partir de la tècnica del teatre imatge.

El teatre imatge es pot usar com a facilitador en els debats que busquen solucions a problemes plantejats a través d'imatges, com a exercici d'expressió o per crear muntatges teatrals.

Durant l'intercanvi que es fa a Berlín l'estiu següent, es torna a tractar el tema dels moviments migratoris a Europa i els prejudicis racials, partint de les històries de les pròpies famílies dels nois i noies, la majoria emigrants del sud d'Espanya durant els anys 70.

El treball ens va portar a conèixer la història de la creació de Ciutat Badia, a buscar informació a l'Ajuntament i a recollir el testimoni de les famílies del grup.

Es va treballar a partir de dues històries paral·leles: la d'un grup de joves que viatja de vacances i la d'una persona que emigra. La seqüència d'imatges es va crear sobre cinc moments concrets pels quals passen aquests personatges:

- La decisió
- El comiat
- El viatge
- L'arribada
- La vida en un altre país

Les imatges, tot i que amb el mateix títol, tenien un to totalment diferent. Ens va semblar interessant abordar el tema de la migració des del pas previ al viatge, des de la vida quotidiana al país d'origen.

Això ens donava la possibilitat de debatre sobre les possibles causes de la migració, per tal d'obrir el punt de mira quan es tracten aquests temes i, sobretot, com a eina útil a l'hora d'abordar el tema dels prejudicis.

Creiem que no es pot dir que aquesta sigui una solució màgica que provoqui un canvi d'actitud més o menys ràpid. En aquest sentit, va ser més potent l'experiència vivencial de l'intercanvi o tot el treball combinat i de procés.

Fase 2. La creació de l'espectacle *En tu casa o dón-de*.

Després de l'experiència positiva de l'intercanvi, des del Casal de Joves, se'ns demana que preparem un muntatge per la II Setmana del Condó de Badia del Vallès, unes jornades que inclouen tallers, xerrades, exposicions i altres activitats amb l'objectiu de prevenir embarassos no desitjats i malalties de transmissió

En la fase 2 se'ns demana que preparem un muntatge per la II Setmana del Condó de Badia del Vallès.

sexual. En aquest moment, comptàvem amb el suport del projecte Emetis per assessorar i recolzar el projecte del grup.

Crear un muntatge teatral suposarà un repte difícil, sobretot perquè partim dels condicionants següents:

- Parlar del preservatiu suposa parlar de sexualitat.
- Parlar de sexualitat des del teatre suposa explicitar determinades coses, i això no és fàcil.
- Volem parlar clar del tema de les relacions, no volem que sigui correcte sinó sincer, clar i directe.
- El grup no té una dilatada experiència teatral.
- No tenim massa temps.
- Tenim moltes ganes de fer-ho (no tots, però. Un dels joves deixa el projecte en aquest moment).

Parlar de sexualitat des del teatre suposa explicitar determinades coses, i això no és fàcil.

Per iniciar el muntatge partim de dos temes que considerem essencials:

- Les dificultats de comunicació en les relacions personals, especialment en les relacions sexuals.
- La manca d'erotització del preservatiu, que ha portat a difondre unes campanyes basades en la intel·lectualització del preservatiu i no en la quotidianitat, joc o sinceritat.

Així doncs, es comença a treballar en les direccions següents:

Treball sobre la dificultat d'expressió dels personatges. Aquest pot ser un joc molt útil, especialment per les persones que tenen dificultats d'expressió. Els personatges van sorgint d'aquest treball. Són una sèrie de joves que tenen un seguit d'inquietuds, cadascun les seves, que intentaran explicar al públic amb paraules.

Finalment, acaben marxant sense haver-ho dit explícitament, però mostrant al públic una idea i una sensació sobre el que els passa (“no sé posar un condó”, “en realitat sóc verge”, “em corro massa ràpid”, “he d’anar a buscar uns resultats de...”). Aquesta és la primera part de l’espectacle. Els personatges parlen cara a cara amb el públic i cada un presenta la seva història.

En la 1a. part de l’espectacle els personatges parlen cara a cara amb el públic i també es treballa a partir de les ombres xineses.

Treball a partir de les ombres xineses. Aquest és un recurs clau de l’obra que, combinat amb la música i el ball, ens permet crear escenes on:

- Els actors se senten còmodes.
- Són molt potents a nivell visual, el resultat estètic és molt bo.
- Es poden simular escenes de col·locació de preservatiu.

La segona part de l’espectacle mostra unes escenes breus on aquests personatges interactuen entre ells.

La segona part de l’espectacle mostra unes escenes breus on aquests personatges interactuen entre ells d’una forma més realista. Per crear-les, es va treballar a partir d’improvisacions guiades dels actors i fixant els elements interessants per l’escena.

Els actors finalitzen l’obra repartint preservatius entre el públic, com si fossin cambres servint les postres en un casament; també hi ha música, coreografia, etc.

S’escriu un guió de l’obra; la seqüència d’escenes i de continguts que hi entren. No partim de la memorització de textos, encara que siguin escrits per nosaltres. Això ens permet donar més frescor a les escenes i fer-les més naturals i creïbles perquè els joves del públic s’hi sentin identificats.

No partim de la memorització de textos, encara que siguin escrits per nosaltres. Això ens permet donar més frescor a les escenes.

L’estructura de l’obra facilita que després es puguin fer debats entre els actors i els joves, uns debats on no només es parla de cadascun dels personatges i les se-

ves històries, sinó que s'intenta que facin comentaris i suggeriments sobre l'obra. Això fa que el grup s'impliqui en la revisió del guió i que es vagin fent modificacions i ampliacions del muntatge *En tu casa o dónde*.

L'estrena al Casal de Joves de Badia es resol amb molt d'èxit; les famílies i els companys responen molt positivament, tot i l'atreviment d'algunes escenes.

Fase 3. Els "bolos".

Emetis i l'Ajuntament de Badia valoren la possibilitat de continuar treballant en el projecte i es comencen a buscar espais per poder presentar l'obra a altres joves i convertir-ho en un projecte d'educació d'iguals.

Aquest moment és molt important perquè suposa que el grup deixa de ser l'objecte de la intervenció i passa a ser-ne l'eina. Això vol dir que el nivell de qualitat i d'implicació en el projecte ha d'augmentar, perquè implica abandonar els espais protegits (intercanvi, públic familiar, públic d'educadors) i començar a actuar davant d'uns públics molt més difícils (instituts, casals d'altres poblacions, etc.).

Un de les actuacions més significatives es va fer al mateix Institut de Badia, del qual alguns dels joves havien estat expulsats. Va ser una experiència impactant, tant pels joves com pels professors de l'institut, que veien els joves en un context i amb una actitud completament diferent, molt més madura.

En tu casa o dónde també vol participar en circuits de teatre *amateur* perquè, al cap i a la fi, no només fem educació sinó que també fem teatre. És per això que, en aquest moment, l'exigència de treball i implicació comença a ser més forta. A part del treball teatral, es fan algunes sessions amb els membres de *Sarandon-ga* per tenir més informació sobre temes de sexualitat i recursos de prevenció al barri. Això fa que els joves del

Amb els "bolos" el grup deixa de ser l'objecte de la intervenció i passa a ser-ne l'eina i el nivell de qualitat i d'implicació en el projecte ha d'augmentar.

***En tu casa o dónde* també vol participar en circuits de teatre *amateur* perquè, al cap i a la fi, no només fem educació sinó que també fem teatre.**

grup estiguin més sensibilitzats amb aquests temes i puguin ampliar la prevenció allà on no arribem els educadors.

Valoració i anàlisi dels resultats

Malgrat la grandària del projecte i la seva estructuració en diferents fases, intentarem resumir –a grans trets– algunes de les conclusions que hem extret de tot el procés.

L'experiència dels intercanvis entre joves té un valor educatiu molt important per diversos motius: viatge a un entorn diferent del quotidià, experiència vivencial d'un projecte intensiu i convivència amb altres joves. I això suposa divertir-se, compartir, establir i complir normes i, entre altres coses, una experiència emocional intensa. Tot i així, cal fer un bon plantejament, una bona dinamització i un bon treball en equip, per poder aprofitar la potencialitat del recurs com a experiència educativa.

És important mostrar el treball que s'ha dut a terme a persones externes al grup; això facilita que el grup s'uneixi front els altres i se senti responsable del projecte grupal.

L'experiència d'actuar col·lectivament en un intercanvi canvia positivament l'ambient del grup i pot arribar a fer qüestionar els prejudicis existents vers els participants dels altres països. És important mostrar el treball que s'ha dut a terme a persones externes al grup; això facilita que el grup s'uneixi front els altres i que, si la motivació ha funcionat, se senti responsable del projecte grupal i s'hi impliqui. L'experiència serà un impacte que millorarà l'autoestima del grup. En el treball educatiu a través de la creació artística l'important és el procés, però també s'ha de produir alguna cosa en grup.

L'humor és un element que apareix en totes les fases del projecte, també en el muntatge teatral. És una eina molt potent per destensar l'ambient,

per desmitificar tabús i, fins i tot, per abordar conflictes.

Les estratègies basades en l'ús de la comunicació pel desenvolupament i dels llenguatges artístics permeten promoure mesures de prevenció fora de la perspectiva clínica i, per tant, des d'una perspectiva més atractiva (sexualitat, humor, comunicació, etc.).

Aquestes estratègies ens permeten arribar a uns grups de joves que no estan en contacte amb associacions ni amb estructures escolars, i integrar aspectes d'educació sanitària en circuits i accions no sanitàries, allà on existeix una demanda creixent. Permeten intervenir sobre col·lectius amb un nivell d'escolarització baix i tenen un potencial d'impacte elevat en relació al nombre de persones que se'n beneficien.

Hi ha una manca d'indicadors clars que puguin mesurar l'impacte real d'aquestes intervencions en l'àmbit comunitari; tot i així, comptem amb valoracions positives dels professionals i dels participants.

L'experiència de presentar-se a altres joves amb un muntatge com *En tu casa o dónde* fa que el mateix grup es plantegi qüestions, dubtes, dificultats, pors, etc. A més, el fet de compartir aquestes qüestions amb el grup fa que sigui més fàcil trobar-hi respostes i suport i, alhora, els proporciona eines per enfrontar-se als debats amb els altres joves quan finalitzi l'obra.

Durant el procés, cal anar assegurant el compromís per part de tots els membres del grup. Per fer-ho, es pot intentar que alguns dels membres que estan més implicats en el projecte arrosseguin els altres. D'aquesta manera, la responsabilitat no recau sempre sobre el paper de l'educador i el resultat segur que serà més efectiu.

Per dur a terme un projecte d'aquest tipus, la implicació de les entitats i de l'Administració és impor-

Les estratègies basades en l'ús de la comunicació pel desenvolupament i dels llenguatges artístics permeten intervenir sobre col·lectius amb un nivell d'escolarització baix i tenen un potencial d'impacte elevat.

Cal establir aliances amb persones que estiguin formades en llenguatges artístics per poder oferir una certa qualitat.

Compartir el treball amb altres professionals pot suposar un creixement pel grup i pels educadors.

tant i necessària ja que pot oferir suport amb forma d'infraestructures, recursos i comunicació de les experiències.

Quan es treballa a partir de la creació artística, cal establir aliances amb persones que estiguin formades, precisament, en llenguatges artístics –encara que només sigui en moments puntuals del projecte– per poder oferir una certa qualitat. No hem de permetre'ns crear amb menys qualitat pel fet de ser educadors i educadores jugant a fer l'artista. De fet, compartir el treball amb altres professionals pot suposar un creixement pel grup i pels educadors. Cal detectar les pròpies limitacions i formar equip amb altres persones.

Alhora, el treball d'un educador donant suport a un artista pot ajudar a facilitar el treball d'aquest últim, especialment en els grups amb dificultats. Tot i així, moltes vegades, el educadors es poden sorprendre de veure el que són capaços de fer uns joves que, en altres contextos, mai no han expressat res més que dificultats.

Cal que estiguem oberts a les possibilitats que ens ofereixen els diferents grups i que ens embarquem en projectes on es cregui en les potencialitats de les persones que hi participen.

Sembla que durant els darrers temps, el món de les arts s'està acostant cada vegada més al món social i a la inversa; és un viatge que no hem de desaproveitar.

Bibliografia d'interès

- BALDWIN, C. i BICÂT, T. (2002). *Teatro de creación*. Ñaque.
- BALDWIN, C. (2003). *Stage directing*. Crowood.
- BOAL, A. (2002). *Juegos para actores y no actores*. Alba Editorial.

- JOHNSTONE, K. (2002). *La improvisación y el teatro*. Cuatro Vientos.
- JARA, J. (2000). *El clown, un navegante de las emociones*. Gráficas Olimpia.
- LAFERRIÈRE, G. (1997). *La pedagogía puesta en escena*. Ñaque.
- LAFERRIÈRE, G. (1997). *Prácticas creativas para una enseñanza dinámica*. Ñaque.
- POULTER, C. (1987). *Jugar al juego*. Ñaque.

Miradas Extrañas

Mercedes Yubero i Elisabeth Ponce

Miradas Extrañas és el nom d'un curtmetratge de 28 minuts de durada, però és molt més que això.

Miradas Extrañas és una experiència educativa emmarcada en el procés de treball que desenvolupa la Fundació Adsis (barcelona@fundacion.adsis.org), des de fa anys, amb adolescents i joves del barri del Carmel.

També és una experiència comunitària perquè articula la participació d'entitats i veïns i perquè s'emmarca en un procés comunitari promogut per l'associació Carmel Amunt (carmelamunt@terra.es).

Finalment *Miradas Extrañas* també és una experiència artística que connecta amb l'objectiu comú de fer possible la creació cultural al barri. En aquest sentit, *Miradas Extrañas* connecta amb un projecte anterior en el qual nou grups de veïns van elaborar, a través de fotografies, la seva pròpia visió del barri del Carmel. Una de les fotografies de la sèrie va ser l'embrió que va donar lloc a la iniciativa d'elaborar un curtmetratge, era la fotografia que va treballar el grup de joves d'Adsis.

Aquest grup es va anar ampliant i va començar a treballar, al llarg dels mesos, en el desenvolupament del

***Miradas Extrañas* és una experiència comunitària perquè articula la participació d'entitats i veïns i perquè s'emmarca en un procés comunitari.**

***Miradas Extrañas* també és una experiència artística que connecta amb l'objectiu comú de fer possible la creació cultural al barri.**

guió que, finalment, es va poder rodar sota la direcció de l'artista Claudio Zulian i amb el suport de la productora Acteón i de diversos professionals del món audiovisual.

Així doncs, la conjunció d'aquests tres vessants i de tots aquests actors ha estat un dels elements més enriquidors d'aquesta experiència.

El procés es va iniciar el setembre de 2001 i el rodatge es va fer entre el novembre i el desembre de 2002.

L'experiència educativa

Amb una presència de més de 25 anys al barri del Carmel, la Fundació Adsis ha liderat i promogut moltes de les iniciatives adreçades als joves que s'han impulsat en aquest barri (Joves Contra l'Atur, Casal de Joves, Espai Pequefesta, etc.).

Miradas Extrañas també és una iniciativa promoguda per la Fundació Adsis, arrel de la seva intervenció amb un grup de 25 joves d'edats compreses entre els 15 i els 18 anys. Tots ells participaven de l'activitat educativa del Centre Adsis, ja fos en les àrees formatives (noves tecnologies, suport educatiu, tallers prelaborals, etc.),



als serveis d'inserció laboral (programes de garantia social, taller d'iniciació professional, etc.) o a les diverses iniciatives de lleure i d'educació en els valors.

Des de la perspectiva educativa, fer un taller de guió i convertir la ficció en un curtmetratge va ser una oportunitat molt encertada per incidir sobre diversos objectius i va crear un context de treball idoni per la promoció de valors educatius des d'una concepció integral de la persona.

Volíem que fos un espai on es treballés l'autonomia i la responsabilitat en un context de diàleg i solidaritat. Volíem que fos un espai on es desenvolupés la creativitat i la capacitat d'imaginar i de crear, on poguéssim desvetllar dimensions noves de les seves persones i de la realitat. Volíem aconseguir un producte valuós per l'entorn dels joves, pel seu barri, la seva família i els seus amics, per tal de fer possible la construcció de relacions noves.

Trobar lloc per la participació d'aquests joves en les activitats col·lectives del barri i de la ciutat també era un dels nostres objectius.

Pels joves, el fet de produir un curtmetratge era una cosa impensable. Tenien una història per explicar, però no creien en les seves possibilitats. Pensaven que era massa difícil, que era molta feina, que implicava molta responsabilitat i disciplina.

Com que el nostre objectiu anava molt més enllà de fer un curtmetratge, vam plantejar una dinàmica prou llarga per poder dialogar molt i anar construint grup, de mica en mica. Va ser un any de treball, de trobades, de pensar l'argument, de descriure els personatges i les situacions que vivien, d'inventar el diàleg.

Amb l'educadora, present durant tot el procés, es va anar generant molta constància i participació, fet que va anar creant grup, va anar enfortint vincles d'a-

Des de la perspectiva educativa, fer un taller de guió i convertir la ficció en un curtmetratge va ser una oportunitat molt encertada.

Pels joves, el fet de produir un curtmetratge era una cosa impensable. Tenien una història per explicar, però no creien en les seves possibilitats.

Com que el nostre objectiu anava molt més enllà de fer un curtmetratge, vam plantejar una dinàmica prou llarga per poder dialogar molt i anar construint grup.

mistat i a la vegada va donar l'oportunitat de parlar i reflexionar sobre temes que els preocupaven: les drogues, la formació, l'atur, la violència, l'amistat, les relacions familiars, la parella. Aquests diàlegs van donar lloc a unes dinàmiques noves, com la d'estipular un dia de la setmana per buscar feina i participar en un espai de formació en noves tecnologies.

Si els procés de preparació del guió va ser molt enriquidor, el fet de trobar-se amb la possibilitat de filmar amb un equip de professionals, amb el suport de molts veïns, amb la il·lusió de les pròpies famílies i amb la presentació del curtmetratge al territori i al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona va ser, per tot el grup, una experiència molt important.

La seva història no és un documental. Les seves vides i la vida del barri queden reinterpretades a través d'una ficció. Aquesta ficció ens parla de les dificultats de viure, de com ens pressiona i amarga la sensació d'estar en deute, de demanar un ajut que no es troba, de les relacions familiars, d'un món laboral que ho posa molt difícil. Els col·legues hi són però, al final, cadascú ha de resoldre la seva vida.

Aquest curtmetratge, amb el seu dramatisme, obre una escletxa per l'esperança; enmig de la ficció, un grup de joves s'organitza per explicar una història.

Aquest curtmetratge, amb el seu dramatisme, obre una escletxa per l'esperança; enmig de la ficció, un grup de joves s'organitza per explicar una història.

La dinàmica comunitària

Carmel Amunt és una iniciativa de treball comunitari impulsada per un grup d'entitats de diferents àmbits, entre elles Adsis, que tenen com a objectiu comú promoure la participació i la millora al barri del Carmel.

Des de Carmel Amunt preteníem dinamitzar la participació del veïnat en activitats de creació artística i cultural, potenciant el paper de les entitats i de les associ-

acions com a agents culturals i educatius. Volíem fer aflorar elements de la cultura específica del barri, compartir-los amb els veïns i transmetre'ls a la resta de la ciutat, posant de manifest el gran potencial creatiu del territori que, sovint, es fa invisible dins la dinàmica de la ciutat.

D'altra banda, volíem fer un lloc als joves dins la comunitat i, d'aquesta manera, mostrar i debatre la visió de les persones que conformen el barri, desenvolupant nous vincles entre el barri i les persones que l'integren.

Vam trobar-nos tots amb el grup de joves per perfilar i consensuar el guió definitiu, és a dir, el grup, l'educadora, la tècnica de Carmel Amunt i Claudio Zulian. A partir d'aquí vam engegar tota la maquinària per fer possible la implicació dels veïns i veïnes, de les entitats i associacions i de les administracions. El projecte ja s'havia dialogat amb tots, ara es tractava de definir la tasca de cadascú.

El grup de joves, guionistes i actors protagonistes del curtmetratge aprenien els seus papers i ens orientaven en les localitzacions de la història.

Els veïns ens mostraven les seves cases i ens oferien els seus espais per rodar; també s'oferien per fer de figurants o bé per participar en la logística del rodatge i, a mesura que el projecte es va anar coneixent, ens vam veure obligats a fer *càstings* pels principals personatges adults.

Entitats i associacions ens deixaven els seus locals per instal·lar els equips, per utilitzar els seus espais perquè els nois es canviessin i es poguessin maquillar i també perquè els actors poguessin descansar quan la seqüència de rodatge no era la seva.

Les administracions ens facilitaven els permisos i recolzaven la iniciativa i, per últim, l'equip tècnic plani-

Des de Carmel Amunt volíem fer aflorar elements de la cultura específica del barri, compartir-los amb els veïns i transmetre'ls a la resta de la ciutat.

Vam trobar-nos tots i vam engegar tota la maquinària per fer possible la implicació dels veïns i veïnes, de les entitats i associacions i de les administracions i vam definir la tasca de cadascú.

Van ser tres setmanes de rodatge, tota una experiència.

L'experiència hauria estat impossible sense la complicitat de tot l'equip tècnic dirigit per Claudio Zulian.

Es van rebre recolzaments de tot tipus per part de la gent del barri i el rodatge es va convertir en un ritus social del barri.

ficava minuciosament tots els detalls propis d'un rodatge.

Tot plegat van ser tres setmanes de rodatge, d'hores de treball, de fred, cansament, però, sobretot, de molta il·lusió, de moltes hores compartides (joves, veïns, equip tècnic, etc.), tota una experiència.

L'aportació artística

Claudio Zulian, des d'un treball multidisciplinari, centra la seva producció en projectes d'intervenció social al voltant del territori urbà i els seus habitants. Vam tenir l'oportunitat de treballar amb ell en el projecte fotogràfic *Visions del Carmel* l'any 2001.

L'experiència hauria estat impossible sense la complicitat de tot l'equip tècnic dirigit per Claudio Zulian. Aquesta experiència connecta amb la trajectòria de l'artista i, novament, té l'audàcia de donar la veu als altres dins l'obra artística, en aquest cas, als joves, amb un respecte absolut vers la seva història i el seu estil narratiu.

Dialogant amb Claudio Zulian, vam valorar que la llarga preparació de la pel·lícula, el fet de treballar amb els habitants del Carmel per definir tots els rols i el fet de localitzar tots els exteriors i quasi tots els interiors al barri, van fer que el projecte fos molt conegut dins el barri. Quan es va començar a rodar, es van rebre recolzaments de tot tipus per part de la gent del barri i el rodatge es va convertir en un ritus social del barri, que sentia que estava produint noves imatges de si mateix.

Aquest context va provocar que els actors-guionistes se sentissin extremadament responsables dels seus papers. El grup de joves es va enfortir com a tal, fent que assumissin el projecte encara amb més il·lu-

sió, elaborant els seus personatges i oferint propostes d'interpretació d'una profunditat i una veritat emocionants, a més de complir els horaris feixucs de rodatge com si fossin veritables professionals.

Com que treballàvem des de la ficció, vam poder somniar, vam obrir una escletxa per l'esperança: enlloc del que hi ha, el que podria haver-hi; enlloc de l'explicació del que és real, la llibertat del que és possible. Ha estat una ficció que ens ha permès, a més, aturar la mirada (la càmera) en aquells racons del barri d'aparença anodina, però carregats de significats per tots els seus habitants.

Convivim a Trinitat Vella i Investiguem el barri de Trinitat Vella

Montserrat Moix

Convivim a Trinitat Vella i Investiguem el barri de Trinitat Vella són dues experiències que han estat realitzades, respectivament, durant els cursos 2001-2002 i 2002-2003 per un grup de joves de l'Escola d'Adults de Trinitat Vella i pels alumnes de 4t d'ESO del SES Josep Comas i Solà. Van comptar amb el suport del Districte de Sant Andreu, la Regidoria de Drets Civils de l'Ajuntament de Barcelona i l'Associació Alef.

Totes dues iniciatives han estat desenvolupades dins la línia de treball de *Teleduca. Educació i Comunicació* de promoure tallers de producció audiovisual en els contextos educatius per dotar els nois i les noies de capacitats i habilitats expressives i d'autorepresentació en aquest llenguatge, utilitzant metodologies cooperatives basades en la creativitat i fomentant el seu sentit crític vers la cultura mediàtica dominant. La primera experiència es va dur a terme conjuntament amb

Com que treballàvem des de la ficció, vam poder somniar, vam obrir una escletxa per l'esperança: enlloc del que hi ha, el que podria haver-hi.

***Convivim a Trinitat Vella i Investiguem el barri de Trinitat Vella* són dues iniciatives basades en tallers de producció audiovisual per dotar els nois i les noies d'habilitats expressives utilitzant metodologies cooperatives.**

l'Associació d'Amics de la Ràdio i la TV del Clot-Camp de l'Arpa (Clot RTV-Sant Martí).

Convivim a Trinitat Vella

Convivim a Trinitat Vella sorgeix de l'interès per fomentar el coneixement i la convivència multicultural al barri.

Es va decidir la creació d'un reportatge audiovisual dins d'una intervenció socio-educativa per reflexionar i ajudar a construir noves mirades.

L'experiència *Convivim a Trinitat Vella* sorgeix de l'interès per fomentar el coneixement i la convivència multicultural al barri de Trinitat Vella de Barcelona. Durant els últims anys, el barri ha experimentat una forta onada migratòria de persones procedents de diferents indrets del nord d'Àfrica (sobretot de la zona del Magrib), d'Amèrica Llatina i d'Àsia (sobretot del Pakistan). El desconeixement general d'aquestes cultures ha provocat un fort impacte cultural i social i, en algunes ocasions, problemes de convivència. Davant d'aquesta situació, es va pensar que la creació d'un reportatge audiovisual que analitzés el fenomen migratori a la zona i les seves conseqüències seria, entre d'altres, un bon instrument per reflexionar i ajudar a construir noves mirades.



Aquest reportatge es va dur a terme, en el marc d'una proposta socioeducativa de treball comunitari, per part d'un grup de catorze alumnes (d'entre 17 i 30 anys amb nivell de graduat escolar) de l'Escola d'Adults de Trinitat Vella durant el tercer trimestre del curs escolar 2001-2002. A nivell curricular, l'experiència s'inscriu dins l'àrea de llengua i comunicació.

Objectius

- Reconèixer, acceptar i desitjar que cada persona es manifesti, es desenvolupi i posi en joc la seva singularitat.
- Impulsar la reflexió sobre què vol dir viure en una societat multicultural i plural.
- Percebre la singularitat sense anul·lar les diferències i reconèixer aquestes diferències com un valor positiu.
- Millorar les relacions de convivència entre les persones de l'escola.
- Analitzar quins elements de desigualtat s'expressen a través de la diversitat.
- Aprendre a utilitzar les eines de la producció audiovisual (en aquest cas, la televisió) i les noves tecnologies per fomentar aquest treball de reconeixement de qui som, on vivim i cap on anem, i de descobriment de l'entorn canviant que ens envolta.

Es tractava d'aprendre a utilitzar les eines de la producció audiovisual per fomentar el reconeixement de qui som, on vivim i cap on anem.

Procés. Com es va dur a terme

Els alumnes, dividits en dos grups de treball de set persones, van aprendre qüestions relacionades amb la producció d'un audiovisual com el desenvolupament de diferents rols (guionista, realitzador, càmera, muntador, etc.) o la importància del treball en equip. L'ús

La càmera els va permetre aproximar-se i relacionar-se d'una manera diferent amb el barri i les persones que hi viuen.

de la càmera de vídeo els va permetre aproximar-se i relacionar-se d'una manera diferent amb el barri i les persones que hi viuen.

En cadascun dels dos grups, a més de la diversitat cultural (hi havia joves autòctons i immigrants), s'hi afegia la diversitat personal (joves d'entre 17 i 30 anys, persones amb discapacitats psíquiques o físiques, etc.). Durant el procés de realització del reportatge, a més de la presència dels docents, cada grup va rebre l'assessorament d'un monitor d'educació.

Durant les primeres sessions, els alumnes van aprendre unes nocions bàsiques de llenguatge audiovisual i del maneig de la càmera. Després, van fer un guió on, a partir de la pluja d'idees, van anar desgranant i organitzant els temes centrals del reportatge, que es va dividir en quatre blocs temàtics: racisme, història del barri com a espai d'acollida de diferents cultures (migracions dels anys 60 i migracions actuals), aspectes culturals (intercanvis) i integració. Cada grup va treballar sobre dos d'aquests blocs temàtics.

Un cop van tenir el guió i les entrevistes a punt, es va començar la gravació al carrer. Durant aquestes sessions, els alumnes es van enfrontar al repte de preguntar als diferents veïns i veïnes (immigrants i autòctons) la seva opinió sobre les temàtiques en qüestió, i van concertar entrevistes amb persones que treballen en entitats del barri relacionades amb la immigració (assistència social, sanitat, integració, etc.). Un cop finalitzada cada sessió de gravació, es visionava tot el material per tal de fer el buidat de les imatges i els talls d'entrevistes que formarien part del vídeo definitiu. Després, es va posar en comú el treball de cada grup i es va acabar de donar unitat al reportatge. Es va decidir l'ordre general dels temes i de les imatges.

Posteriorment, cada grup va editar la seva part del

reportatge. Durant la primera sessió d'edició, es va explicar als alumnes els principis bàsics del muntatge en televisió i el funcionament de les màquines que el fan possible.

Un cop acabat el reportatge, es va visionar i avaluar amb tot el grup. L'avaluació es va fer juntament amb els alumnes, les professores de l'Escola d'Adults i els monitors de Clot RTV-Sant Martí. El reportatge final, ben realitzat pels alumnes, amè i molt comprensible, mostra d'una forma constructiva la diversitat del barri i la seva riquesa de mirades i opinions.

Finalment, el reportatge es va projectar de forma oberta per tots els veïns i veïnes, al Centre Cívic de la Trinitat Vella. El reportatge va tenir una acollida molt bona i va permetre mostrar una mirada dels nois i noies al barri.

Valoració

La valoració de l'experiència va resultar molt positiva per tota la gent que hi va participar, tant pel que fa a la integració de nous coneixements com per la dinàmica de col·laboració que va implicar. Tot i que, en alguns moments (tal com comentava el mateix alumnat), el treball en equip no va ser fàcil, alguns alumnes reconeixien que l'experiència els va ensenyar la necessitat de respectar l'opinió dels altres, tot i no estar-hi d'acord en moltes ocasions. El treball també els va servir per reflexionar i acostar-se a l'entorn amb un nou instrument, l'eina audiovisual. També es va valorar molt favorablement la intervenció conjunta dels diferents d'agents: tres professores de l'Escola d'Adults de Trinitat Vella, l'assessorament educatiu de *Teleducació. Educació i Comunicació*, els dos monitors de Clot RTV-Sant Martí, i també del Servei de Dinamització Ju-

El reportatge final, ben realitzat pels alumnes, amè i molt comprensible, mostra d'una forma constructiva la diversitat del barri i la seva riquesa de mirades i opinions.

El treball va servir als alumnes per reflexionar i acostar-se a l'entorn amb un nou instrument, l'eina audiovisual.

Actualment, el reportatge té un ús comunitari i serveix per donar a conèixer el barri i la seva realitat.

L'experiència *Investiguem el barri de Trinitat Vella* neix per introduir l'educació en comunicació al centre i afavorir el diàleg i el coneixement de les diferents realitats socials del barri.

venil del barri, que sobretot va desenvolupar les tasques de producció (localització de les persones i entitats que els alumnes volien entrevistar), organització i coordinació de l'activitat.

Actualment, el reportatge té un ús comunitari i serveix per donar a conèixer el barri i la seva realitat. A més, des del Districte de Sant Andreu, juntament amb l'Institut Municipal d'Educació de Barcelona, s'ha promogut l'elaboració d'una guia didàctica per tal de treballar el fenomen de la interculturalitat i la transformació social dels nostres barris –a partir d'aquesta producció audiovisual– en altres contextos educatius arreu de la ciutat.

Investiguem el barri de Trinitat Vella

L'experiència *Investiguem el barri de Trinitat Vella* neix com una iniciativa del Districte de Sant Andreu i del SES Josep Comas i Solà per tal d'introduir l'educació en comunicació al centre i afavorir el diàleg i el coneixement de les diferents realitats socials del barri. L'experiència s'emmarca, des del punt de vista curricular, en un crèdit de síntesi que es proposa com un projecte d'investigació. La proposta ha estat desenvolupada



per *Teleduca. Educació i Comunicació*, amb la col·laboració de *Drac Màgic*. El crèdit proposa que els alumnes puguin investigar i conèixer millor el seu propi entorn i que, al mateix temps, aprenguin les possibilitats expressives del llenguatge audiovisual i passin per totes les fases d'elaboració d'un reportatge de televisió.

Objectius

- Reflexionar sobre les possibilitats de la producció audiovisual en l'adquisició de coneixements i actituds per part de l'alumnat de secundària.
- Proposar pautes, criteris i suggeriments per incorporar la producció audiovisual a l'aula, concretament, una activitat de producció d'un reportatge sobre el barri; conèixer els seus codis i formats.
- Utilitzar el reportatge audiovisual com un vehicle per investigar i conèixer l'entorn.
- Proporcionar instruments per desenvolupar la competència comunicativa dels alumnes, en el seu vessant comprensiu i expressiu, en aquest cas.
- Contribuir a desenvolupar una actitud més reflexiva i crítica dels alumnes davant els textos mediàtics i, a la vegada, ensenyar-los a reflexionar sobre el punt de vista des del qual es fan i es difonen els missatges.
- Possibilitar que l'alumnat pugui construir les seves pròpies representacions sobre el seu entorn més immediat, tot potenciant el valor de la seva mirada i el seu punt de vista.

Procés

L'experiència es va iniciar amb dues sessions de formació adreçades als docents del SES Josep Comas i Solà, on es van tractar, d'una banda, el treball didàctic

El projecte pretenia reflexionar sobre les possibilitats de la producció audiovisual en l'adquisició de coneixements i actituds per part de l'alumnat de secundària.

L'alumnat havia de poder construir les seves pròpies representacions sobre el seu entorn més immediat, tot potenciant el valor de la seva mirada i el seu punt de vista.

que comporta el gènere del reportatge i la seqüència d'activitats que conformen el crèdit de síntesi i, d'altra banda, les nocions bàsiques de llenguatge audiovisual i d'elaboració de guions indispensables per dur a terme l'activitat. Aquestes sessions van ser desenvolupades per *Teleduca. Educació i Comunicació* i van anar acompanyades de propostes concretes d'aplicació a l'aula, que van permetre que el professorat fes la intervenció pertinent.

El crèdit es va desenvolupar a través de la seqüència didàctica següent:

L'activitat es va desenvolupar primer amb una mirada als altres barris, després treballant els codis i les convencions de l'audiovisual, i més tard amb el guió i maneig de la càmera.

Una mirada als altres barris. Visionat i anàlisi crítica de documents audiovisuals relacionats amb el tema: el barri. En primer lloc, es va fer una projecció de la pel·lícula *Barrio* de Fernando León al Centre Cívic de Trinitat Vella i una sessió posterior d'anàlisi i comentari del film, tant dels aspectes formals com del contingut (tasca que va desenvolupar *Drac Màgic*). També es van visionar i analitzar, amb la guia dels docents, els reportatges: *Convivim a Trinitat Vella*, realitzat per l'Escola d'Adults i *Coneix el barri del Bon Pastor*, dut a terme pels alumnes de 3r i 4t d'ESO del SES Cristòfor Colom d'aquest barri barceloní.

Els codis i les convencions de l'audiovisual. Treball sobre les nocions de planificació, angulació, moviments de càmera, etc. a partir del visionat d'un vídeo que mostra aquests continguts i de la pràctica d'alguns exercicis. Aquesta sessió, la va dur a terme l'equip docent de l'institut que es va encarregar del desenvolupament d'aquest crèdit de síntesi.

Guió i maneig de la càmera. El reportatge es va preparar a l'aula, on es van decidir els àmbits del barri que

es volien conèixer més a fons i que interessava presentar en el film, en una negociació que va implicar tant el professorat com l'alumnat i que va comptar amb el suport de l'educadora social i el dinamitzador juvenil del barri, que també estaven implicats en el projecte. Els alumnes es van dividir en quatre grups formats per sis o set persones (en total eren 26 alumnes), que es van preparar el tema, el guió i les entrevistes que posteriorment durien a terme. Els temes del reportatge són: joves i lleure, esports, les institucions i l'educació. En la darrera sessió d'aquesta fase, els alumnes van aprendre a utilitzar la càmera.

Gravació i visionat dels bruts de càmera. Cada equip d'alumnes, acompanyat d'un monitor format en educació i coordinats –tots quatre– per *Teleduca. Educació i Comunicació*, van sortir a enregistrar amb càmeres digitals les imatges del barri que servirien per il·lustrar el tema que treballaven i les entrevistes que havien concertat prèviament amb les persones implicades que coneixien la temàtica que es volia investigar. La funció d'aquests educadors, en aquest cas, és proporcionar-los una assessoria tècnica (com fer millor una presa, com resoldre un problema amb la càmera, etc.) i també un acompanyament, ja que les decisions sobre el contingut del reportatge i la filmació corresponien als participants. Un cop acabada cada sessió de gravació, els alumnes visionaven el material obtingut amb els monitors i les membres de *Teleduca. Educació i Comunicació* per tal de seleccionar les imatges informatives i de més qualitat d'acord amb els objectius del reportatge.

Guió de muntatge i edició. Després de decidir el guió de muntatge, cada grup va editar el reportatge,

Els alumnes es van dividir en quatre grups de sis o set que es van preparar el tema, el guió i les entrevistes.

Després de la gravació i visionat dels bruts de càmera, es va fer el guió de muntatge i l'edició.

L'edició digital és difícil de dominar amb tan poc temps però els alumnes van aprendre el procés d'edició i tenien la responsabilitat d'anar decidint com volien que quedés la seva part del reportatge.

també amb l'ajuda dels educadors, a la sala d'ordinadors de *La Cibernetica* (al Centre Garcilaso). L'edició digital és força difícil de dominar amb tan poc temps, així doncs, els alumnes van aprendre el procés d'edició i tenien la responsabilitat d'anar decidint com volien que quedés la seva part del reportatge, mentre que l'edició pròpiament dita la realitzaven els educadors. Així, els nois i les noies de cada grup van adoptar el rol de realitzadors i van seleccionar el contingut, van establir el format i van prendre decisions sobre l'estructura final del vídeo. El reportatge recull una diversitat àmplia de veus. A més de l'opinió de les diferents entitats relacionades amb les quatre temàtiques treballades, aplega la veu de les persones del carrer. S'hi mostren diferents mirades d'assumptes que preocupen en el dia a dia del barri: els equipaments educatius i esportius, la immigració, els espais per a la joventut, l'abocador, etc.

També es va fer una activitat paral·lela de ficció, i l'avaluació i visionat del reportatge i les ficcions.

Activitat paral·lela de ficció. Com que la sala de muntatge només ofería la possibilitat que editessin dos grups alhora, paral·lelament, es va fer una activitat de mimficció (elaboració d'un curt sense veu). Aquests productes, breus i força improvisats, tenen un argument amb pocs esdeveniments, però estan carregats d'expressivitat. Es fan de forma molt lliure, fet que permet deixar sortir molts dels interessos i les inquietuds dels adolescents. El seu caràcter funcional no impedeix que serveixin, a més, com a instrument per aprofundir en el coneixement de què suposa l'escriptura amb l'audiovisual. Les quatre ficcions que van resultar de l'experiència van presentar problemes de drogaaddicció, una situació escolar, les relacions entre un grup de nois i la mentida dins una relació d'amistat.

Avaluació i visionat del reportatge i les ficcions. El visionat, tant del documental que va resultar d'unir els quatre blocs de reportatge com de les mimficcions, es va presentar al Centre Cívic de la Trinitat Vella, amb la presència –a banda de l'alumnat, els educadors i el professorat que van participar en l'activitat– dels alumnes de la resta de nivells educatius i també de tot l'equip docent de l'institut. L'experiència de visionat va tenir molt d'èxit, fet que va revertir molt positivament en l'autoimatge dels adolescents, i també va engrescar els alumnes dels altres cursos a desenvolupar activitats similars de producció audiovisual. L'avaluació es va fer posteriorment a l'aula; va ser una sessió que va valorar el procés i, també, els resultats obtinguts per part de l'alumnat, la direcció de l'institut, els serveis socials del barri i *Teleduca. Educació i Comunicació*. L'extensió comunitària de l'experiència va tenir lloc en una projecció pública que es va fer del reportatge *Investiguem el barri de Trinitat Vella* durant el I Fòrum Multicultural de Trinitat Vella, que es van celebrar la tardor de 2003.

Valoració

La inclusió del projecte *Investiguem el nostre barri* com a crèdit de síntesi (que ja s'havia dut a terme, anteriorment, a l'IES Banús, de Cerdanyola del Vallès i a l'IES La Mina, de Sant Adrià de Besòs) en un nou centre de secundària va servir per confirmar la pertinença d'aquest tipus d'experiències a l'hora de desenvolupar un treball interdisciplinari i en connexió amb l'entorn més immediat, el barri. A més, el procés de producció audiovisual va descobrir tota una sèrie de capacitats i habilitats entre l'alumnat –tant a nivell expressiu com organitzatiu– que, si no s'hagués fet aquesta experiència, haguessin passat desapercebudes.

El visionat va revertir molt positivament en l'autoimatge dels adolescents, i va engrescar els alumnes dels altres cursos.

El procés de producció audiovisual va descobrir tota una sèrie de capacitats i habilitats entre l'alumnat.

La iniciativa destaca per les enormes possibilitats del treball en xarxa entre diversos agents.

Al mateix temps, aquesta activitat va esdevenir una oportunitat molt bona per promoure el treball col·laboratiu i en equip entre els alumnes que hi van participar, la qual cosa els va dotar d'instruments per autoavaluar la tasca que havien dut a terme i a saber valorar la feina dels seus companys i companyes. D'altra banda, la iniciativa destaca per les enormes possibilitats del treball en xarxa entre diversos agents, ja siguin vinculats al territori o bé especialitzats en funcions molt concretes com, per exemple, el SES Josep Comas i Solà, els serveis personals i socials del barri, les entitats i els equipaments de Trinitat Vella, *Teleduca. Educació i Comunicació* i *Drac Màgic*. Fruit d'aquesta col·laboració estreta, n'ha resultat una producció audiovisual que, tant la comunitat com els participants i els diversos agents educatius que hi han intervingut, s'han fet ben seva.

Conclusions

Amb aquestes dues experiències el barri té uns productes videogràfics que mostren, de forma constructiva, la seva realitat vista pels més joves.

Com a conclusió, podríem dir que aquestes dues experiències han servit, entre altres coses, perquè el barri tingui uns productes videogràfics que mostren, de forma constructiva, la seva realitat vista pels més joves. També han permès que els alumnes que han participat en aquests projectes tinguessin una experiència de producció audiovisual que els dotés no només d'eines expressives sinó, també, de més instruments per enfrontar-se de forma crítica i distanciada a l'entorn mediàtic. A més, la realització dels dos reportatges ha possibilitat que els adolescents mostressin a la seva comunitat un producte que els enorgulleix, que contribueix a millorar la seva autoestima i que, alhora, potencia dinàmiques de col·laboració i participació. Els reportatges, dins del barri, s'entenen com a produc-

Els reportatges, dins del barri, s'entenen com a produccions pròpies

cions pròpies i per això es projecten en cada ocasió que es presenta, com per exemple en el marc del Fòrum Multicultural de Trinitat Vella, el setembre de 2003.

Art-Crea

Raquel Morón

Fase prèvia

Sempre m'ha agradat visualitzar les similituds entre un viatge i l'acte creatiu. En certa manera, el projecte *Art-Crea* no deixa de ser un viatge i, si es vol, un acte creatiu, obert a les persones que hi participen, no només de cara a l'objectiu final, sinó durant tot el seu procés.

En aquesta fase prèvia, un es forma una idea abstracta del viatge, i és aquesta idea embriagadora, aquesta força, la que t'impulsarà, sense haver de pensar –encara– si et podràs pagar els bitllets del tren.

La idea del projecte *Art-Crea* es va gestar, a principis de 2002, al voltant de l'associació *Batibull*, que fa deu anys que treballa amb infants i joves en l'àmbit del lleure participatiu i actiu.

El projecte *Art-Crea* és un viatge i, si es vol, un acte creatiu, obert a les persones que hi participen.



A Girona hi havia la necessitat de crear un espai propi i participatiu, on tinguessin cabuda tots aquells joves amb ganes d'expressar-se i crear a través de l'art.

Es proposa la llibertat formal i l'experimentació com a model d'aprenentatge artístic i donar més importància al procés creatiu i no tant als resultats.

La decisió d'impulsar aquest projecte i no un altre sorgeix, en primer lloc, de la necessitat existent a Girona de crear un espai propi i participatiu, on tinguessin cabuda tots aquells joves amb ganes d'expressar-se i crear a través de l'art. En segon lloc, *Art-Crea* pretenia consolidar un grup de joves dinàmics i emprenedors que, a través de la imaginació i la implicació, poguessin crear, opinar i expressar arguments que incidissin de manera constructiva en l'entorn en què vivim. En definitiva, un objectiu que es fonamenta en la concreció de valors crítics cap a la societat en què ens movem a través del llenguatge artístic.

En l'àmbit metodològic, el projecte proposa un treball multidisciplinari (expressió musical, plàstica, corporal/dansa, mitjans nous i expressió literària), per la riquesa d'expressió dels diferents llenguatges. Amb la conjunció d'aquestes disciplines es pretén que els joves puguin acabar creant un projecte artístic emmarcat en els nous moviments de l'art contemporani (*performances, action-painting, accions, instal·lacions, etc.*), tendències –totes elles– que proposen la llibertat formal i l'experimentació com a únic model d'aprenentatge artístic i que donen més importància a tot el procés creatiu i no tant als resultats.

Una cop concretada la idea, calia engrescar altres persones en aquest viatge, per tal de poder-lo dur a terme. En aquest sentit, i un cop plantejada la idea al consistori, l'Àrea de Joventut de l'Ajuntament de Girona i el seu tècnic van apostar pel projecte, ens van cedir un espai (el Mas Abella) i van subvencionar bona part del projecte.

Fase pilot

El gener de 2003 es va iniciar *Art-Crea*. Hi van participar onze joves d'edats compreses entre els 18 i els 25 anys; joves que provenien de diferents nivells socio-culturals i de diferents sectors geogràfics de Girona i la seva rodalia. D'aquesta manera, es va crear un grup prou heterogeni i amb unes expectatives diferents sobre el projecte. Cap d'ells no tenia cap experiència prèvia en el món de l'art però –des de bon principi– no els van faltar les ganes d'expressar i de participar. Cal dir que la proposta que se'ls ofería era massa ariscada i lliure, exigia la seva implicació i responsabilitat vers els compromisos que s'anaven adquirint durant tot el procés.

Es van treballar diferents tallers artístics i creatius, alguns d'ells, dirigits per la persona responsable del projecte i, d'altres, proposats i desenvolupats pels propis participants. A part del treball que es va fer durant el curs, van haver-hi col·laboracions amb altres entitats i associacions, com per exemple el grup *La Humildad de los Dioses*, que va fer una proposta escènica i musical al Centre Cultural La Mercè, una proposta que va ser completada per *Art-Crea* a través de l'exposició plàstica de poemes relacionats amb l'espectacle.

El grup també va desenvolupar el seu projecte artístic de manera pública al Centre Social *La Màquia* de Girona, a través d'una instal·lació/*performance*, on es va plasmar el que havien viscut al llarg de les sessions i es va convidar altres artistes joves de la ciutat a mostrar el seu treball.

El mes de juliol, i com a cloenda d'aquesta primera experiència, alguns participants d'*Art-Crea* van fer en un intercanvi cultural a Berlín, al *Centre Cultural Artístic Pumpe*, juntament amb altres joves de la ciutat de Gi-

***Art-Crea* es va iniciar el gener de 2003.**

En la fase pilot es van treballar tallers artístics i creatius, alguns d'ells, dirigits per la persona responsable del projecte i, d'altres pels propis participants.

rona, als quals també es va convidar a participar-hi. En aquest intercanvi es va treballar de manera multidisciplinària (teatre, música, pintura i dansa) al voltant d'un tema social europeu "l'Alie-nació".

Segona fase

Abans d'iniciar el viatge cap a qualsevol lloc, tenim una imatge al cap, una idea aproximada d'allò que serà, però –un cop hem arribat al destí– aquesta nebulosa es transforma, impregnada com està dels matisos i pinzellades de totes aquelles persones que hem anat trobant pel camí.

Així doncs, a partir de l'experiència de la primera fase, es va consolidar el projecte *Art-Crea*, que va donar lloc a una segona fase que s'ha definit en dos eixos d'actuació:

- La creació de projectes artístics emmarcats en els nous moviments de l'art contemporani.
- La realització de tallers artístics i creatius al Centre Cívic Pont Major.

Creació de projectes artístics

Aquesta proposta es du a terme per la iniciativa de sis joves actors i promotors d'edats compreses entre els 18 i els 25 anys, alguns dels quals havien participat a la primera fase i algun altre en l'intercanvi internacional. Finalment, n'hi ha d'altres que són nous joves interessats a participar en el projecte. És un grup prou heterogeni, del qual podem dir que cadascun dels seus membres prové d'una disciplina diferent.

Aquests joves promotors comencen a treballar com a grup cap a l'octubre de 2003 amb la preparació dels

La segona fase s'ha definit en la creació de projectes artístics emmarcats en els nous moviments de l'art contemporani, i la realització de tallers artístics i creatius al Centre Cívic Pont Major.

tallers artístics i creatius pels joves del barri de Pont Major i amb les seves propostes artístiques.

El lloc de trobada d'aquest grup és el Mas Abella, que s'ha utilitzat com a espai de trobada, però que també és un lloc on han treballat individualment les seves disciplines. Un espai de reflexió, d'intercanvi d'idees, de propostes, on també s'han convidat altres artistes joves. Tot això ha permès que, actualment, s'estigui treballant en una instal·lació multidisciplinària on es reflexiona, a partir del viatge a Mart: de quina manera, darrere la curiositat innata de l'ésser humà per conèixer i investigar, s'amaga l'interès econòmic i de poder "colonitzar" Mart?

Tallers artístics i creatius al Centre Cívic Pont Major

Aquesta segona iniciativa es du a terme per la proposta de la directora del Centre Cívic de desenvolupar l'experiència d'*Art-Crea* amb joves d'edats compreses entre els 15 i els 16 anys al barri de Pont Major.

Pont Major és un barri que es troba a la perifèria de Girona. A part d'un nucli primigeni, més antic, avui dia està format, sobretot, per blocs de pisos que van ser ocupats, en primer lloc, als anys 60 per la immigració provinent bàsicament del sud d'Espanya. Durant els darrers anys, s'ha anat repoblant per una segona immigració de persones provinents del continent africà, sobretot del nord-est. Al barri, s'hi detecten problemes de pobresa i marginació i un cert racisme latent.

Això afecta força els joves del barri, ja que són joves que tenen poques possibilitats d'integrar-se al món laboral i que, quan ho aconsegueixen, sovint és en condicions molt precàries. Es tracta d'un sector amb un risc d'exclusió força elevat, i que tendeix cap a conductes delictives.

Actualment, s'està treballant en una instal·lació multidisciplinària on es reflexiona sobre de quina manera, darrere la curiositat innata de l'ésser humà s'amaga l'interès econòmic i de poder "colonitzar" Mart?

Sorgeix l'ocasió de desenvolupar l'experiència d'*Art-Crea* amb joves entre els 15 i els 16 anys al barri de Pont Major.

Es tracta d'un sector amb un risc d'exclusió força elevat, i que tendeix cap a conductes delictives.

Calia un espai on se sentissin protagonistes i capaços de crear, organitzar i assumir responsabilitats cap a si mateixos i cap a la seva col·lectivitat.

Per això era tan necessari crear un espai lúdic i educatiu per a aquests joves, com a alternativa a la situació actual. Un espai on se sentissin protagonistes i capaços de crear, organitzar i assumir responsabilitats cap a si mateixos i cap a la seva col·lectivitat.

Com a presentació al Centre Cívic i, per extensió, al barri, el grup de joves promotors va preparar una instal·lació al local, oberta a tothom i que permetia que els joves experimentessin, d'una manera lliure i individual, les diferents disciplines (expressió plàstica, musical, etc.). La instal·lació consistia a anar passant per diferents habitacions dins les quals hi havia una proposta diferent. Era una manera de captar el seu interès i d'engrescar-los, no ja a través d'un anunci ni fent xerrades amb ells, sinó fent-los participar d'una manera directa en allò que se'ls proposava. Hi van participar molts joves i el grup promotor va quedar sorprès de la reacció de tots els que anaven passant per la instal·lació, ja que era una resposta molt positiva i oberta a participar, tot i que era un llenguatge molt nou per tots ells.

Després d'aquesta introducció, els tallers es van engregar el febrer de 2004 i s'han treballat les següents disciplines, d'una manera rotativa:

- Expressió plàstica.
- Expressió corporal.
- Expressió musical.
- Nous mitjans (vídeo, projeccions, etc.).

Els joves promotors han dirigit els tallers artístics i creatius pel grup que ha acudit al Centre Cívic.

Els joves promotors són els que han dirigit els tallers artístics i creatius pel grup que ha acudit al Centre Cívic. Això vol dir que no són uns professors que van a donar classes les hores que toca i després se'n van, sinó que també són un referent constant, ja que el pro-

jecte vol anar més enllà: hi ha un seguiment de tot el procés; es busca un diàleg continuat i obert amb els joves i es pretén un canvi o millora social en les seves possibilitats.

En aquest sentit, es compta amb l'ajuda que suposa el fet que, dins el grup promotor, hi hagi dos joves del mateix barri de Pont Major; aquests que actuen de manera clara com a referents directes dels joves, que poden visualitzar en ells una manera creativa de viure, encara que les condicions socials no siguin fàcils. Al mateix temps, alguns dels joves promotors realitzen activitats culturals i artístiques al barri.

Durant aquest darrer curs, han passat diferents joves pels tallers però, finalment, s'ha creat un grup consolidat de sis persones. En aquest sentit, ha estat difícil engrescar-los en una activitat continuada, ja que és el primer cop que es creava un espai dirigit a ells dins el barri. Actualment, aquest grup està preparant el seu projecte artístic: una posada en escena de les diferents disciplines que han estat treballant, on el fil conductor del projecte són ells mateixos. És el moment clau, en què se'ls demana la seva implicació, la seva responsabilitat i que creguin en ells mateixos. També és un moment clau per la comunitat que els envolta, ja que tindrà l'oportunitat de veure que els joves tenen moltes coses a dir, que només cal deixar-los un espai on puguin expressar-se i on se'ls escolti.

Esperem que algun dia aquests joves siguin els dinamitzadors de la seva comunitat i que arribin a proposar i desenvolupar els seus propis projectes.

Darrera valoració

El viatge continua. La persona que hagi emprès un llarg viatge –o el mateix viatge de la vida– sap que hi ha mo-

Hi ha un seguiment de tot el procés; es busca un diàleg continuat i obert amb els joves i es pretén un canvi o millora social en les seves possibilitats.

Durant aquest darrer curs, han passat diferents joves pels tallers però, finalment, s'ha creat un grup consolidat de sis persones.

Esperem que algun dia aquests joves siguin els dinamitzadors de la seva comunitat.

ments de dubte, d'esforç, d'equivocacions, de nous enfocaments, etc.; moments que, sovint, també exigeixen algun impuls que ens empenyi a continuar i a creure que el que estem fent realment val la pena, en definitiva, que ens enriqueix i creixem.

6. BIBLIOGRAFIA

- AGUIRRE, I. (2000). *Teorías y prácticas en educación artística*. Universidad Pública de Navarra.
- ANDREU, M. (1999). “Traditions: moviment associatiu i cultura popular”, a *L’Avenç*, núm. 236. Barcelona, L’Avenç.
- APPLE, M. (1996). *Política cultural y educación*. Ed. Morata.
- AYUSTE, A. *et al.* (1998). *Planteamientos de la pedagogía crítica. Comunicar y transformar*. Barcelona, Editorial Graó.
- BELL, D. (1996). *Las contradicciones culturales del capitalismo*. Madrid, Alianza Editorial.
- BENACH, J.A. (1998). “1979, uns programes necessàriament transitius”, a *L’Avenç* núm. 236. Barcelona, L’Avenç.
- BIANCHINI, F.; PARKINSON, M. (1993) *Cultural policy and urban regeneration. The west european experience*. Manchester University Press.
- BLANCO, P. (2001). “Introducción: Explorando el terreno”, a DD.AA. *Modos de Hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Ediciones Universidad de Salamanca.
- BUCKINGHAM, D. (2002). *Creer en la era de los medios electrónicos: tras la muerte de la infancia*. Ed. Morata.
- CALINESCU, M. (1991). *Cinco caras de la modernidad*. Madrid, Tecnos.
- CLIFFORD, J. (1995). *Dilemas de la cultura: antropología, literatura y arte en una perspectiva posmoderna*. Gedisa.
- COLIN, B. (1998). “Action culturelle dans les quartiers”, a *Culture et proximité*, núm. 34.
- CORTÉS, F. (2004). “Una aproximació als plans comunitaris”, a *Revista de Treball Social*, núm. 172. Barcelona.
- CREATIVE COMMUNITY BUILDING THROUGH CROSS-SECTOR COLLABORATION (2003). *A European Mapping and Consultation Initiative*. Londres, Centre for Creative Communities.
- D’ANGELO, M. (2000) *Politiques culturelles en Europe: la problématique locale*. Estrasburg, Editions du Conseil d’Europe.

- DELGADO, E. (1999). “30 anys de cultura i participació”, a *L’Avenç*, núm. 236. Barcelona, L’Avenç.
- Des dels marges. Una aportació al debat sobre Cultura i Desenvolupament a Europa* (1999). Barcelona, Interarts-Edicions 62.
- DD.AA. (2001). *Modos de Hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Ediciones Universidad de Salamanca.
- ELLIOT, J. (1990). *La investigación-acción en educación*. Ed. Morata.
- ETXEBARRIA, M. (2000). “Gestión cultural pública. Entrando en el nuevo milenio”, a *Perifèrica, revista para el análisis de la cultura y el territorio*, núm 1. Cadis, Ed. Universidad de Cádiz.
- FEIXA, C. (1998). *De jóvenes, bandas y tribus*. Barcelona, Ariel.
- FELSHIN, N. (2001). “¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo”, a DD.AA. *Modos de Hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Ediciones Universidad de Salamanca.
- GERGEN, K. (1992). *El yo saturado*. Madrid, Paidós.
- GERGEN, K. (1996). *Realidades y relaciones. Aproximación a la construcción social*. Madrid, Paidós.
- GINER, S. (1998). Sociologia. Barcelona, Edicions 62.
- GIROUX, H. (1990). *Los profesores como intelectuales: hacia una pedagogía crítica del aprendizaje*. Madrid, Paidós.
- GIROUX, H. (1996). *Placeres inquietantes. Aprendiendo de la cultura popular*. Madrid, Paidós.
- GIROUX, H. (2001). *Cultura, política y práctica educativa*. Barcelona, Editorial Graó.
- HEBDIGE, D. (1988). *Hiding in the light. On images and things*. Londres, Routledge.
- HOLMES, B. (2001). “Ne pas plier. No doblar: desplegar”, a DD.AA. *Modos de Hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Ediciones Universidad de Salamanca, p. 278.
- JAMESON, F. (1995). *El posmodernismo y la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Madrid, Paidós.
- JERMYN, H. (1996). *The Arts and Social Exclusion*. British Arts Council.
- INSTITUT DE CULTURA (2002). *Carta de drets i deures culturals*. Barcelona, Ajuntament de Barcelona.

- KAY, A. (2000) *Art and community development: the role the arts have in regenerating communities*. Oxford University Press.
- KISNERMAN, N. (1990). *Comunidad*. Buenos Aires, Humanitas.
- La nostra diversitat creativa* (1997). Centre UNESCO de Catalunya.
- LANDRY, CH. (1996). *The art of regeneration*. Ed. Comedia.
- LANDRY, CH. i BIANCHINI, F. (2000). *La Ciutat Creativa*. Perspectiva 13.
- LANDRY, CH. (2003). *Imagination and regeneration: Cultural policy and the future of cities*. Estrasburg, Editions du Conseil d'Europe.
- LIPPARD, L. (1995). *Modos de Hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Ediciones Universidad de Salamanca.
- LOSITO, C. (2002). *Culture, Creativity and Citizenship in Scotland*. Edimburg, Scottish Arts Council.
- MARCHIONI, M. (2000). *Nuevas perspectivas de la política social y de la organización de los servicios. La red integrada de servicios comunitarios*. No publicat.
- MATARASSO, F. (1999). *Use or ornament?* Londres, Comedia.
- MC LAREN, P. (1997). *Pedagogía crítica y cultura depredadora*. Madrid, Paidós.
- METRAL, J. (2000) *Cultures en Ville*. L'Aube editions.
- MIRALLES, E.(2001). "Por unas políticas culturales performativas. Mas promesas y menos obras". *Perifèrica, revista para el análisis de la cultura y el territorio*, núm. 2. Cadis, Ed. Universidad de Cádiz.
- ROBINSON, K. (2000). *Une Politique gouvernementale en faveur de la Culture, de la Créativité et des Jeunes*. Estrasburg, Editions du Conseil d'Europe.
- SUBIRATS, J. (2004). "Escola i entorn", a BONAL, X; ESSOMBA, M i FERRÉ F. *Política educativa i igualtat d'oportunitats. Prioritats i propostes*. Barcelona, Mediterrània i Fundació Jaume Bofill.
- WILLIAMS, R. (1982). *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Madrid, Paidós.
- WILLIS, P. (1998). *Cultura viva. Una recerca sobre les activitats culturals dels joves*. Barcelona, Diputació de Barcelona.
- WOLF, J. (1997). *La producción social del arte*. Madrid, Istmo.

Algunes webs interessants:

Artfactories

<http://www.artfactories.net>

És una plataforma internacional de recursos destinats als espais culturals i artístics sorgits de projectes ciutadans i fonamentats en una implicació directa amb les comunitats.

Artworks

<http://www.art-works.org.uk/>

Entén la creativitat com una cosa vital en les nostres societats i promou iniciatives per tal de desenvolupar les habilitats i les capacitats artístiques dels infants, tot donant suport a l'ús de les arts visuals a les escoles.

Associació TEB

<http://www.ravalnet.org/teb>

Treballa per potenciar la integració social dels joves i altres col·lectius del barri del Raval que viuen en situació de marginació i exclusió social, a partir de les noves tecnologies de la informació.

Ateneu Popular de Nou Barris

www.noubarris.net/ateneu

Equipament sociocultural municipal gestionat de forma independent per l'associació Bidó de Nou Barris, en conveni amb el Districte de Nou Barris.

Banlieues d'Europe

<http://www.banlieues-europe.com>

Aplega responsables d'associacions, ciutats, experts i investigadors, operadors culturals i artistes sensibilitzats en el tema de la intervenció artística als barris desafavorits i adreçada als grups socials més exclosos.

Cassandra

<http://www.lespetitsruisseaux.com/cassan>

Web de la revista *Cassandra*, publicació mensual dedicada a les arts escèniques i la seva relació amb la societat.

Creative Communities

<http://www.creativecommunities.org.uk/home.html>

Treballa en els camps de l'art i l'educació, els intercanvis culturals i la

regeneració urbana; promou l'establiment de comunitats creatives i sostenibles, en les quals la creativitat i l'aprenentatge juguen un paper essencial pel seu desenvolupament personal, social i cultural.

Culture & Proximité-Associació Opale

<http://www.culture-proximate.org>

L'*Organisation pour Projets Alternatifs d'Entreprises (Opale)* ofereix serveis a les iniciatives culturals de proximitat. La web aplega recursos sobre l'acció cultural a França.

Faites de la Lumière

<http://www.faitesdelalumiere.net>

És una xarxa internacional que actua en espais urbans, des de la intervenció artística multidisciplinària, per tal de transformar la quotidianitat a través de visions efímeres.

Fanfare

<http://www.reseaufanfare.net/>

Desenvolupa projectes lligats a l'emergència cultural. Es tracta d'una xarxa amb vocació internacional, que aplega equips d'operadors culturals implicats en la difusió, el suport als creadors, la formació i la sensibilització, sempre a partir d'una reflexió crítica sobre l'acció cultural i artística.

Forn de teatre Pa'tothom

<http://www.patathom.org>

Col·lectiu que treballa el teatre com a eina d'intervenció social.

Fundació Interarts

<http://www.interarts.net>

Treballa per afavorir un bon coneixement del sector cultural, les polítiques públiques, les iniciatives privades i del tercer sector, i la contribució en altres àrees de desenvolupament local, regional i internacional. A la web hi ha una bona base de dades de projectes.

Grup d'artistes WochenKlausur

http://wochenklausur.to.or.at/projekte/menu_en.htm

Desenvolupa propostes concretes amb l'objectiu d'aconseguir millores petites i efectives davant les deficiències sociopolítiques. Sempre treballa des de l'acció i entén la creativitat artística com una intervenció en la societat.

La Friche

<http://www.lafriche.org>

Situat a Marsella, no és ni un centre cultural, ni un teatre ni una sala de concerts, ho és tot alhora. L'objectiu és esdevenir un laboratori on s'inventin noves pràctiques artístiques, socials i urbanes.

La Jarra Azul

www.xarxabcn.net/jarraazul

Associació teatral fundada amb l'objectiu de crear projectes de difusió de les arts escèniques i audiovisuals.

Mitjans–Xarxa d'Educadors i Comunicadors

<http://www.mitjans.info>

Plataforma que aplega entitats i persones que treballen, des de diverses perspectives, l'àmbit de l'educació en comunicació. Promou diverses iniciatives per garantir el desenvolupament de les capacitats i les habilitats d'expressió (sobretot del més joves) mitjançant diversos llenguatges i suports mediàtics.

Northern Visions Media Centre

<http://www.northernvisions.org>

Està especialitzat en la creació audiovisual i artística de tipus comunitari, adreçada a diversos col·lectius (sobretot els més desafavorits) de Belfast i els seus voltants. Promou l'expressió col·lectiva, l'accés a la producció i també una col·laboració estreta entre els professionals i la comunitat, a base de processos i productes de qualitat.

Pla Comunitari de Trinitat Nova

<http://www.pangea.org/trinova>

En aquesta web, s'hi poden trobar documents de referència sobre els plans comunitaris, informació sobre els processos participatius que s'han desenvolupat en aquest barri i els projectes que s'hi han generat, alguns dels quals són específicament per a joves (*La Madriguera*).

RAI. Recursos d'Animació Intercultural

www.pangea.org/rai

Entitat de caire educatiu que té l'objectiu d'incidir políticament entre els joves de Catalunya, per lluitar per un món més just on totes les persones, sense distinció d'ètnia i cultura, puguin viure en igualtat de condicions.

Teleduca. Educació i comunicació

<http://www.aulamedia.org/teleduca.htm>

Col·lectiu especialitzat en l'educació en comunicació que, entre d'altres línies d'acció, promou i desenvolupa tallers de producció audiovisual com a eina d'intervenció social i autoexpressió.

Trans Europe Halles

<http://www.teh.net>

És una xarxa europea de centres culturals independents.

NOTES

1. Prenem el terme de l'anglès *popular culture* per referir-nos a la cultura vernacle que preval a la societat moderna, el contingut de la qual és determinat per les indústries que distribueixen el material cultural (pel·lícules, revistes, televisió, publicacions, *mass media*, etc.). Tanmateix, el concepte de *cultura popular* també el podem interpretar com a sinònim de cultura tradicional, que podríem definir com el conjunt de creacions que emanen d'una comunitat cultural i que estan fundades en la tradició. En aquest apartat, quan parlem de cultura popular no ens referim tant a la cultura tradicional, sinó més aviat a la cultura de consum que vivim actualment.

2. Prenent com a referència GIROUX, H. (2001). *Cultura, política y práctica educativa*. Barcelona, Editorial Graó.

3. Dins d'aquesta línia, podem situar moltes de les activitats desenvolupades per auditoris, museus o biblioteques que pretenen donar a conèixer els seus fons.

4. Actualment, els publicitaris, dissenyadors, etc. desenvolupen feines creatives, tot i que –a diferència de l'argument de Wolff– no estan al marge del sistema productiu sinó que treballen per ell.

5. Citat a Aguirre, I. (2000: 142).

6. www.creativecommunities.org.uk

7. Del terme anglosaxó *empowerment*, que fa referència a la necessitat que els col·lectius i les comunitats es dotin de poder de decisió, des de dins i a partir de processos altament participatius.

8. Citat a Giner (1998).

9. Una experiència que ens va presentar a les jornades “Joves, Creació i Comunitat”, organitzades a Barcelona el maig de 2002.

10. Calen, però, vies de comunicació de les experiències perquè no esdevinguin receptes per copiar.

Collecció Finestra Oberta

1. Col·lectiu Ronda RCCL. *Immigració i estrangeria: l'estat de la qüestió*. 99 p. Març 1998.
2. Enric Marín i Joan Manuel Tresserras. *Seguiment de l'impacte social de les tecnologies de la informació i la comunicació (1/3)*. 56 p. Maig 1998.
3. Fundació CIREM. Jaume Funes (coord.), Quim Casals, Oriol Homs, Xavier Martínez, Ferran Miquel, Neus Roca i Jaume Trilla. *Proposta de mesures davant la desigualtat d'èxit a l'ESO*. 88 p. Juny 1998.
4. Salvador Cardús amb la col·laboració de Lluís Tolosa. *La premsa diària a les Illes Balears, el País Valencià i Catalunya (1976-1996)*. 122 p. Març 1998.
5. Enric Marín i Joan Manuel Tresserras. *Seguiment de l'impacte social de les tecnologies de la informació i la comunicació (2/3)*. 75 p. Octubre 1998.
6. Oriol Alsina i Roger Sunyer. *Informe sobre la Banca ètica a Europa*. 74 p. Novembre 1998.
7. M. José Montón i Montse Solerdecoll. *Experiències socioeducatives amb adolescents nousvinguts*. 46 p. Febrer 1999.
8. Carme Mayol i Eugènia Salvador. *Materials de lectura fàcil*. 85 p. Març 1999.
9. Francesc Deó, Marisa Abad, Encarna Larrey i Francesc Notó. *Un dia en la vida d'un nen. Un dia en la nostra vida*. 77 p. (Quadern del professor) i 105 p. (Quadern de l'alumne). Febrer 1999.
10. Enric Marín i Joan Manuel Tresserras. *Seguiment de l'impacte social de les tecnologies de la informació i la comunicació (3)*. 67 p. Maig 1999.
11. Marta Casas i Núria Casas en col·laboració amb Cristina Cerdà, Anna Montells i David Picó. *Projecte d'educació musical de La Lluna Blava*. 121 p. Novembre 1999.
12. Grup d'Estudis sobre els Drets dels Immigrants de la Universitat de Barcelona. *Les proposicions de reforma de la Llei d'estrangeria*. 77 p. Setembre 1999.
13. Jaume Funes i Fina Rifà (coord.). *Adolescents i dificultats socials a l'escola*. 98 p. Febrer 2000.
14. Laura Giménez i Laia Pineda. *La recerca social en l'administració local: una via d'aprofundiment de la democràcia*. 72 p. Març 2000.

15. Moisès Amorós, Ferran Camps i Xavier Pastor. *Mediació comunitària i gestió alternativa de conflictes a Catalunya. Una guia per a la governabilitat*. 91 p. Abril 2000.

16. Miquel Casanovas i Alfons Formariz. *Educació de persones adultes i immigració extracomunitària*. 62 p. Maig 2000.

17. ECOCONCERN. Robert Gonzàlez (coord.). *Processos participatius en la gestió d'espais naturals*. 94 p. Juny 2000.

18. Ana Escobar, Coro Luengo i M. José Pérez. *Aula d'acollida per a alumnes nouvinguts de l'IES Ramon de la Torre*. 92 p. Desembre 2000.

19. Marta Comas (coord.). *L'atenció als menors immigrants no acompanyats a Catalunya. Anàlisi de la realitat i propostes d'actuació*. 210 p. Gener 2001.

20. Marta Comas i Jaume Funes. *Educadores i educadors de carrer: de l'opció ideològica a l'opció tecnicometodològica*. 107 p. Gener 2001.

21. Equip d'Anàlisi Política de la UAB i Fundació Jaume Bofill. *Informe sobre la consulta ciutadana per a la revisió del Pla General d'Ordenació Urbànica de Cardedeu*. 110 p. Febrer 2001.

22. Antoni Segura (coord.), Pilar Comes, Santiago Cucurella, Andreu Mayayo i Francesc Roca. *Els llibres d'història, l'ensenyament de la història i altres històries*. 125 p. Juliol 2001.

23. Fundació FICAT. Irma Rognoni (coord.). *Menors del carrer: visió sociojurídica*. 139 p. Novembre 2001.

24. Equip d'Anàlisi Política de la UAB i Universitat del País Basc. *Xarxes crítiques a Catalunya i Euskadi: solidaritat internacional i antiracisme*. 124 p. Febrer 2002.

25. Equip d'Anàlisi Política de la UAB i Universitat del País Basc. *Xarxes crítiques a Catalunya i Euskadi: antimilitarisme i okupació*. 126 p. Febrer 2002.

26. Violeta Quiroga (relatora). *Atenció als menors immigrants: col·laboració Catalunya-Marroc*. 105 p. Març 2002.

27. Mònica Nadal, Rosa Oliveres i Miquel Àngel Alegre. *Les actuacions municipals a Catalunya en l'àmbit de la immigració*. 196 p. Març 2002.

28. Alfons Formariz, Miquel Casanovas i Clara Balaguer. *Educació de persones adultes per a la convivència i la cooperació en una societat multicultural*. 120 p. Gener 2003.

29. Fundació Jaume Bofill. *Granollers participa! Quina ciutat vols?* Informe del procés. 110 p. Març 2003.
30. Alicia Gómez, Rosa Patino i Jaume Funes (col·laborador). «*Fugint del futur*»: *La reserca de la mirada adolescent utilitzant tècniques audiovisuals*. 64 p. Maig 2003.
31. Laia Jorba i Lluís Planes. *Els consells veïnals i sectorials de Sitges, una experiència d'Agenda 21*. 56 p. Maig 2003.
32. Francesc Carbonell i Albert Quintana (coords.). *Immigració i igualtat d'oportunitats a l'ensenyament obligatori. Aportacions al debat sobre una futura llei d'educació a Catalunya*. 61 p. Juliol 2003.
33. Escenaris de Participació Ciutadana d'Ecoconcern. *Participació i immigració en contextos pluriculturals. La situació del Casc Antic de Barcelona*. 132 p. Setembre 2003.
34. Xavier Millán i Mawa N'Diaye (coords.). *Treball comunitari i interculturalitat: reflexions i experiències*. 128 p. Setembre 2003.
35. Esther Vivas. *Organitzacions, campanyes i moviments d'oposició al deute extern*. 96 p. Setembre 2003.
36. GREC Resolució de Conflictos. Noèlia Lafuente i Ferran Camps (coordinadors). *La gestió alternativa de conflictes en les organitzacions del tercer sector*. 103 p. Octubre 2003.
37. Maribel Garcia Gràcia (coordinadora). *Abandonament escolar, desescolarització i desafecció*. 131 p. Octubre 2003.
38. Marta Casas (coordinadora). *També catalans: Fills i filles de famílies immigrades*. 139 p. Novembre 2003.
39. Raül Turmo. *Andel: el model escandinau d'accés a l'habitatge*. 74 p. Febrer 2004.
40. Maria Padrós, Anna Zafon, Jaume Funes i Josep M. Puig. «*Educar millor és possible*» *Un projecte d'innovació a l'IES Miquel Tarradell*. 113 p. Abril 2004.
41. Carme Mayugo, Xavi Pérez i Marta Ricart (coordinadors). *Joves, creació i comunitat*. 158 p. Setembre 2004.

