

6	DAVANTAL	
	Cultura per a la cohesió social	per Jordi Rustullet i Lluís Noguera
8	A FONTS	
	El retorn social de la cultura: els beneficis cohesionadors de l'acció comunitària 'Tots som una colla': un programa d'integració al món casteller de població nouvinguda Grup de Reporters i Reporteres de la Gent Gran de Solsona: mirar des d'angles diversos Pallapupas: pallassos i teatre per a infants i ancians ingressats en hospitals	per Vicenç Relats
18	L'ESCÀNER	
	El retorn social de les polítiques culturals: de l'impacte social al valor públic	per Joan Subirats, Nicolás Barbieri i Adriana Partal
24	L'ANÀLISI	
	Els no públics: els que no consumeixen cultura Desigualtats culturals Apropar mirades, construint discursos; dinamitzant a través de l'art Fauré i el hip hop Mediació i creativitat en el desenvolupament cultural comunitari La llengua com a factor de cohesió social Immigració i castells: de la integració espontània a la invitació explícita El compromís social dels museus Sobre biblioteques públiques: una història quotidiana Educació artística per a la cohesió social des d'un servei municipal El teatre com a teràpia emocional Dansa integrada, dansa en la diversitat Fer fàcil la lectura El registre de la memòria històrica i la història oral al servei de la comunitat Cultura gitana, també cultura catalana Les polítiques de gènere en l'àmbit de la cultura Els mitjans de comunicació, eines de cohesió social	per Joan Sabaté per Antonio Ariño per Marta Ricart per Pruden Panadès per Jaume Casacuberta per Alba Vendrell per Guillermo Soler per Carles García per Jordi Artigal per Núria Sempere per Glòria Rognoni per Jordi Cortés per Francesc Parcerisas per Adrià Roca per Pedro Casermeiro per Bea Porqueres per Sue Aran
85	REFERÈNCIES DOCUMENTALS	
	Elaborat per DIXIT amb la col·laboració de l'OPE-Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació	
92	ENTORNS	
	Comunitat, una eina de suport al desenvolupament cultural comunitari L'Auditori acosta la música a 8.000 persones usuàries dels serveis socials cada any La comuna virtual de l'artista Antoni Abad Nous genis, un projecte d'art per a persones amb discapacitat	per Laia Serra i Noemí Rubio per Xavier Tedó
105	DIÀLEG	
	Salvador Sunyer: Un apassionat de la literatura i del teatre, que entén la cultura com a cohesió social	per Vicenç Relats
122	PUNT I A PART	
	Casal Rock, quan fer televisió és un plaer	per Eli Pons
132	BONES PRÀCTIQUES INTERNACIONALS	
	Elaborat per DIXIT amb la col·laboració de l'OPE-Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació	

QUADERNS

D'ACCIÓ SOCIAL I CIUTADANIA

10 OCTUBRE 2010

REVISTA D'INFORMACIÓ, ANÀLISI I INVESTIGACIÓ SOCIALS

EL RETORN SOCIAL DE LA CULTURA

ANÀLISIS EXPERTES

SUE ARAN
ANTONIO ARIÑO
JORDI ARTIGAL
NICOLÁS BARBIERI
JAUME CASACUBERTA
PEDRO CASERMEIRO
CARLES GARCÍA
PRUDEN PANADÈS
FRANCESC PARCERISAS

BEA PORQUERES
MARTA RICART
ADRIÀ ROCA
GLÒRIA ROGNONI
JOAN SABATÉS
NÚRIA SEMPÈRE
GUILLERMO SOLER
JOAN SUBIRATS
ADRIANA PARTAL
ALBA VENDRELL

DIÀLEG

SALVADOR SUNYER, DIRECTOR DE TEMPORADA ALTA I DEL CENTRE D'ARTS ESCÈNIQUES EL CANAL

ENTORNS

- COMUNITAT, UNA EINA DE SUPORT AL DESENVOLUPAMENT COMUNITARI
- L'AUDITORI APROPA, LA COMUNA VIRTUAL D'ANTONI ABAD, NOUS GENIS

10

QUADERNS

D'ACCIÓ SOCIAL I CIUTADANIA

REVISTA D'INFORMACIÓ, ANÀLISI I INVESTIGACIÓ SOCIALS

Aquest número ha estat fruit de la col·laboració entre:



Generalitat de Catalunya
**Departament d'Acció Social
i Ciutadania**



Generalitat de Catalunya
**Departament de Cultura
i Mitjans de Comunicació**

President del Consell Editorial:

Jordi Rustullet i Tallada

Direcció:

Vicenç Relats i Casas

Consell Editorial:

Oriol Amorós, Carolina Homar, Josep González-Cambray, Imma Pérez, Carme Porta, Marta Selva, Àdam Tomàs, Jordi Tous, Carles Vèga, Eugeni Villabí, Laura Juanola, Macià Serra i Josep Viñas

Coordinació editorial:

M. Carme Rodés i Marta Andilla

Correcció:

Joana Roch i Anna Almenar

Han col·laborat en aquest número:

Sue Aran, Jordi Artigal, Antonio Ariño, Nicolás Barbieri, Jaume Casacuberta, Pedro Casermeiro, Jordi Cortés, Carles García, Raquel Gómez, Eric Monteagudo, Lluís Noguera, Pruden Panadès, Francesc Parcerisas, Adriana Partal, Bea Porqueres, Marta Puig, Marta Ricart, Adrià Roca, Glòria Rognoni, Noemí Rubio, Joan Sabatés, Francesc Sala, Núria Sempere, Laia Serra, Guillermo Soler, Joan Subirats, Xavier Tedó, Alba Vendrell

Fotografia:

Miquel Codina, Jordi Estruch, Lluís Grané (Fons MIT), Ivan Giménez-Costa, Eddy Kelele (Click! Art Foto), Revista Castells i TV3

© Generalitat de Catalunya
Departament d'Acció Social i Ciutadania
1a edició: octubre de 2010

Disseny i maquetació:

Ramon Vilageliu. *Scripta manent*
ramon.scripta@gmail.com

Impressió i enquadernació: Agpograf Impressors

Tiratge: 7.500 exemplars

Dipòsit legal: B/22876-08

ISSN: 1888-4636

Redacció:

vrelats@gmail.com
Departament d'Acció Social i Ciutadania
Pl. Pau Vila, 1
08039 BARCELONA

El contingut dels articles és responsabilitat dels autors i només el que es diu al davant és l'opinió de la revista. *Quaderns d'Acció Social i Ciutadania* és una publicació quadrimestral.



Els continguts d'aquesta revista estan subjectes a una llicència Reconeixement 2.5 de Creative Commons, si no s'hi indica el contrari. Se'n permet la reproducció,

la distribució, la comunicació pública i la transformació per generar una obra derivada, sense cap restricció sempre que se'n citi el titular dels drets (autor, revista *Quaderns d'Acció Social i Ciutadania*, Generalitat de Catalunya). La llicència completa es pot consultar a <http://creativecommons.org/licenses/by/2.5/es/legalcode.ca>.

SUMARI



6 DAVANTAL

Cultura per a la cohesió social

per *Jordi Rustullet* i *Lluís Noguera*

8 A FONTS

El retorn social de la cultura: els beneficis cohesionadors de l'acció comunitària
'Tots som una colla': un programa d'integració al món casteller de població nouvinguda
Grup de Reporters i Reporteres de la Gent Gran de Solsona: mirar des d'angles diversos
Pallapupas: pallassos i teatre per a infants i ancians ingressats en hospitals

per *Vicenç Relats*

18 L'ESCÀNER

El retorn social de les polítiques culturals: de l'impacte social al valor públic

per *Joan Subirats*, *Nicolás Barbieri* i *Adriana Partal*

24 L'ANÀLISI

Joan Sabatés, Antonio Ariño, Marta Ricart, Pruden Panadès, Jaume Casacuberta, Alba Vendrell, Guillermo Soler, Carles García, Jordi Artigal, Núria Sempere, Glòria Rognoni, Jordi Cortés, Francesc Parcerisas, Adrià Roca, Pedro Casermeiro, Bea Porqueres i Sue Aran

85 REFERÈNCIES DOCUMENTALS

Elaborat per **DIXIT**, Centre de Documentació de Serveis Socials
amb la col·laboració de l'OPE-Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i
Mitjans de Comunicació

92 ENTORNS

Comunitària, una eina de suport al desenvolupament cultural comunitari

per *Laia Serra* i *Noemí Rubio*

L'Auditori acosta la música a persones usuàries dels serveis socials

'Nous Genis', un projecte d'art per a persones amb discapacitat

La comuna virtual de l'artista Antoni Abad

per *Xavier Tedó*

105 DIÀLEG

Salvador Sunyer: Un apassionat de la literatura i del teatre, que entén la cultura com a eina de cohesió

per *Vicenç Relats*

122 PUNT I A PART

Casal Rock, quan fer televisió és un plaer

per *Eli Pons*

132 BONES PRÀCTIQUES INTERNACIONALS

Elaborat per **DIXIT**, Centre de Documentació de Serveis Socials
amb la col·laboració de l'OPE-Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i
Mitjans de Comunicació



DAVANTAL

Q



CULTURA PER A LA COHESIÓ SOCIAL

Quan es reflexiona al voltant del finançament dels serveis i prestacions socials, cada vegada s'abona més la necessitat de fer anàlisis cost-benefici detallades, que ben segur demostrarien l'estalvi indirecte per a l'erari públic que suposen determinades inversions socials que no sempre tenen resultats vistosos. Així, per exemple, la tasca de tantes entitats socials a la comunitat —en el suport a persones que pateixen diverses malalties o en l'atenció a tantes altres causes d'exclusió— aporta, sens dubte, a les famílies afectades i al conjunt de la societat, uns beneficis induïts molt valuosos que no són fàcils d'avaluar. Es tracta d'un autèntic benefici social que cal tenir molt en compte, perquè resulta imprescindible i impagable.

De manera similar, l'activitat i l'acció cultural —tant la promoguda des de l'àmbit privat com des de les polítiques públiques— són elements clau per a l'enriquiment formatiu personal i comunitari, per al desenvolupament de sòlides relacions de solidaritat i, en definitiva, per a la cohesió social. Encara que resulti aparentment imperceptible, l'educació, l'acció i la creativitat cultural impacten fonament en la cohesió d'una societat i en el seu desenvolupament democràtic, deixant-hi una petja fonda. Garantir l'accés de totes les persones als béns i serveis culturals, a la formació i al desenvolupament de la seva expressivitat artística són objectius irrenunciables, també, pels beneficis que generen, d'un valor social insondable.

En els darrers temps s'ha començat a avaluar allò que se'n diu el retorn social de la cultura i es demostren cada cop més els efectes beneficiosos que té en l'educació de les persones, en el reforçament de les identitats col·lectives i els valors compartits, en la inclusió social i en la cohesió d'una societat.

En aquest número de *Quaderns d'Acció Social i Ciutadania*, que és fruit d'una col·laboració especial entre els departaments d'Acció Social i Ciutadania i de Cultura i Mitjans de Comunicació, es posa èmfasi en l'impacte d'aquest retorn social fruit de l'acció cultural que es presta a través de l'associacionisme, de les xarxes d'equipaments i/o infraestructures culturals, així com dels mitjans de comunicació i de tantes iniciatives que desenvolupen la sensibilitat i l'expressivitat creativa de les persones en el camp de la música, les arts escèniques i plàstiques o la literatura, ja sigui individualment o col·lectiva.

Posar en valor el retorn social de la cultura convida a treballar esperançadament per la cohesió social des de diversos àmbits, de forma transversal entre les diverses administracions, i a contribuir-hi, també i de manera essencial, des de polítiques públiques de desenvolupament cultural comunitari.

Lluís Noguera, secretari general del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació
Jordi Rustullet, secretari general del Departament d'Acció Social i Ciutadania

A FONS

Q

■ Hi ha una gran diversitat d'iniciatives i associacions que, arrelades al món cultural i les seves pràctiques i tècniques, es desenvolupen plenament en l'àmbit social i desenvolupen una tasca remarcable a favor de la cohesió i la integració social en camps ben diversos. A continuació, es presenten tres casos de bones pràctiques en aquest sentit, que es poden afegir als que es presenten a la secció "Entorns" (pàgines 92-104).

‘Tots som una colla’: un programa d'integració al món casteller de població nouvinguda



Integrants de la Colla Joves Xiquets de Valls. Foto: revista "Castells"

Una trentena de colles castelleres han participat aquest any en el programa d'integració de nouvinguts al món casteller "Tots som una colla", que consisteix en uns tallers d'introducció als castells adreçats especialment a la població d'origen immigrant, per tal que hi puguin participar. És una iniciativa de la Coordinadora de Colles Castelleres de Catalunya (CCCC), amb la Secretaria per a la Immigració del Departament d'Acció Social i Ciutadania i el Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat, que té el suport de l'Ajuntament de Barcelona.

L'any passat es va desenvolupar una prova pilot en quatre de les poblacions amb colla castellera que tenen índexs de població immigranda més elevats: Salt, Vic, Guissona i el Vendrell. Als tallers, hi van assistir

Nous catalans a les colles castelleres

Els anys cinquanta i seixanta del segle passat, les colles castelleres —que llavors estaven localitzades només a Valls, el Vendrell, Tarragona, Vilafranca del Penedès i l'Arboç— ja van incorporar castellers de la immigració procedents sobretot d'Andalusia i també comencen a fer-ho ara amb nous catalans procedents de les noves migracions provinents de fora de l'Estat, que suposen un gran potencial de creixement. Així ho posa en relleu un treball de recerca de batxillerat fet pel jove estudiant Guillem Cordoniu, publicat per la revista *Castells* del maig-juny passat, que analitza els membres de totes les colles castelleres que avui hi ha al país, mirant si són nascuts a Catalunya, la resta de l'Estat o fora d'aquest, i les compara amb les dades de població dels seus respectius municipis.

L'anàlisi revela que la penetració de nous catalans entre les colles castelleres té encara molt recorregut per fer i

que no està relacionada ni amb la mida de les colles ni en la quantitat d'immigrants de cada municipi. Així, en tres de les poblacions amb una taxa de ciutadans estrangers més elevada —com Salt, Vic i Guissona— la presència de castellers nouvinguts no passa del 3%.

L'estudi mostra que el procés d'incorporació d'immigrants a les colles castelleres és relativament baix, ja que generalment la proporció dels que hi participen és inferior a la que registren els padrons municipals. Hi ha quatre colles, però, on aquest procés és a la inversa. Es tracta dels Castellers de la Sagrada Família de Barcelona, els Castellers de Caldes de Montbui, els Castellers de Cerdanyola del Vallès i els Castellers de Rubí, ja que més d'un 15% dels seus membres són nascuts fora de l'Estat, una xifra superior a la seva població immigrada, al voltant del 14%.

un total de 194 persones i l'experiència va ser molt ben valorada pels participants.

Aquest any 2010, el projecte s'ha ofert a les 56 colles castelleres en actiu que hi ha al país i n'hi han participat una trentena, d'una vintena de poblacions, entre les quals hi ha Barcelona, l'Hospitalet de Llobregat, Badalona, Terrassa, Mataró, Tarragona, Reus o Granollers. Les colles han fet els seus tallers des del mes de maig i durant la temporada castellera.

La difusió dels tallers es fa en contacte amb els tècnics d'immigració de cada localitat i amb les entitats que treballen en aquest àmbit, a través d'uns cartells i díptics en nou idiomes. També es va editar un material audiovisual didàctic específicament pensat per a aquests

Històricament, les colles castelleres ja han funcionat com una eina espontània d'integració de nouvinguts a la cultura catalana. El fet que tothom és vàlid dins d'una colla castellera i hi pot participar, junt amb la necessitat de les colles de sumar sempre nous efectius, les converteixen en un actiu de primer ordre per acollir tota mena de persones.

tallers, que consisteixen en tres sessions de dues hores cadascuna.

Històricament, les colles castelleres ja han funcionat com una eina espontània d'integració de nouvinguts a la cultura catalana. El fet que

tothom és vàlid dins d'una colla castellera i hi pot participar, junt amb la necessitat de les colles de sumar sempre nous efectius, les converteixen en un actiu de primer ordre per acollir tota mena de persones .

Grup de Reporters i Reporteres de la Gent Gran de Solsona: la possibilitat de mirar des d'angles diversos

El Grup de Reporters i Reporteres de la Gent Gran de Solsona va néixer fruit d'un procés formatiu de dinamització engegat el 2004 per les tècniques de Serveis Socials de l'Ajuntament de Solsona, ideat i coordinat per l'artista i educadora Marta Ricart, adreçat als jubilats i jubilades de la comarca del Solsonès. La proposta es va iniciar com un curs de fotografia digital que, a més de formar les persones participants en les principals tècniques de fotografia digital, introduïa noves maneres de mirar la realitat a través de la fotografia. L'òptica d'una càmera, presa com

a fil conductor de les maneres de veure l'entorn, possibilita aprendre el punt de vista des d'on hom se situa per mirar i com es copsa la realitat, fet que permet reflexionar sobre el lloc on cadascú se situa en l'entorn on es mou. Les persones que hi van prendre part es van introduir en el complex univers de la cultura visual, per analitzar i comprendre les maneres de veure la realitat que tenim a l'abast.

El curs va permetre obrir noves vies a la creació a aquestes persones grans, sobretot partint del sentit de l'humor i del riure's d'un mateix com a principals estratègies de crea-

ció i aprenentatge a través de la fotografia. Els nous mitjans i sobretot els programes de retoc digital de la imatge han obert un univers nou de creació. El grup va interpretar aquests mitjans com una manera de jugar amb la realitat en què vivien, tot oferint possibilitats i alternatives des de la creació d'un imaginari fotogràfic fictici.

Un grup autònom

Com a resultat de les dinàmiques engendrades en aquell curs, el grup de reporters i reporteres s'ha anat convertint en un grup autònom que participa a diverses activitats de la comarca i col·labora amb entitats i col·lectius. Produeixen documentals en format audiovisual (fent tot el procés de producció de manera autònoma i amb la coordinació d'un professional), fan reportatges fotogràfics per a diferents entitats de Solsona o el seu propi treball artístic.

Cada any, el grup organitza una exposició on presenta els seus treballs fotogràfics que parteixen d'imaginar altres realitats a través del retoc digital de la imatge. Actualment el grup està muntant un bloc i prepara un calendari d'exposicions itinerant per a altres municipis propers on mostrar el seu aprenentatge.



Una imatge del grup de Reporters i Reporteres de la Gent Gran de Solsona, en plena acció. Foto: MC

Pallapupas: pallassos i teatre al servei d'infants i ancians ingressats en hospitals

Pallapupas és una associació, sense ànim de lucre, formada per actors i pallassos professionals, que, des de l'any 2000, treballa als hospitals i centres sociosanitaris per millorar la qualitat de vida dels infants, joves i ancians malalts i estar presents en els processos mèdics dolorosos per tal d'alleugerir-los. La seva tasca humanitza la salut tenint en compte l'aspecte emocional del malalt i consciència sobre la malaltia infantil, atrevint-se a parlar-ne sense l'estigma social que la caracteritza.

Un tret distintiu de Pallapupas és que ofereix un servei de caràcter assistencial i no sols d'entreteniment, amb l'objectiu que hi hagi un canvi en el concepte i que, des del món de la salut, s'accepti que el teatre és una bona eina per als malalts.

Un treball professional

Des de l'organització vetllen per la professionalitat, ja que l'equip de Pallapupas el formen actors i pallassos professionals amb formació específica per treballar en centres de salut. Treballen en equip i col·laboren estretament amb l'equip sanitari per poder atendre els pacients i contribuir a la seva recuperació física i emocional.

L'associació du a terme una atenció personalitzada i de qualitat, ja que

cada intervenció s'adapta a les necessitats físiques i emocionals del malalt hospitalitzat i respecta la seva intimitat i la de la seva família.

Pallapupas va començar la seva activitat l'any 2000, atenent infants i joves ingressats a l'Hospital de Sant Joan de Déu, d'Esplugues de Llobregat. Des de fa dos anys l'entitat ha començat a treballar amb nous col·lectius, com ara la gent gran, els adults amb malalties mentals i els familiars de pacients de salut mental.

Actualment Pallapupas treballa a quinze centres sociosanitaris catalans: l'Hospital de Sant Joan de Déu, el Parc Taulí de Sabadell, l'Hospital

Clínic, la Clínica Barceloneta, la Clínica Bonanova i l'Hospital del Mar, el Centre Respir (Llar Mundet) i les residències d'ancians de la Fundació Pere Relats de Barcelona, el Centre Martí i Julià de Santa Coloma de Gramenet, l'Hospital Althaia de Manresa, l'Hospital Arnau de Vilanova de Lleida, l'Hospital de Terrassa, els centres de salut mental de Mollet del Vallès i Vilanova i la Geltrú, així com a la seu de l'Associació d'Amics dels Malalts Mentals i de la Federació Catalana d'Associacions de Familiars i Persones amb Problemes de Salut Mental.



El lloc web de Pallapupas mostra les activitats que programen.

L'ESCÀNER

Q

El retorn social de les polítiques culturals: de l'impacte social al valor públic

Per **Joan Subirats, Nicolás Barbieri i Adriana Partal**
Universitat Autònoma de Barcelona
Institut de Govern i Polítiques Públiques (IGOP)

Les polítiques culturals han anat acumulant, en la seva breu història d'institucionalització, nous objectius i instruments d'intervenció fins a aconseguir un cert reconeixement de la seva contribució a la professionalització i consolidació dels sectors de les arts i la cultura, així com de l'aportació al desenvolupament econòmic. Tanmateix, canvis recents en els objectius que aquestes polítiques semblen assumir fan necessari ampliar la perspectiva en la seva anàlisi, i desenvolupar una mirada centrada en la seva incidència per a la millora de la qualitat de vida de les persones, en els beneficis generats per al conjunt de la ciutadania i, en definitiva, en la contribució al desenvolupament de societats inclusives i sostenibles. En quines esferes de la realitat social i de quina manera repercuteixen les accions culturals promogudes per les polítiques públiques? Quin és el seu valor públic?

Una mirada del retorn social: l'accent en les externalitats de la cultura

Les primeres referències internacionals documentades sobre l'impacte social de les polítiques culturals es remunten a la dècada de 1980.¹ A partir d'aquest moment, les experiències d'implementació de polítiques públiques així com els estudis que se n'han fet han anat guanyant més importància i rellevància per als agents implicats.

La perspectiva adoptada ha centrat l'atenció en les externalitats de la cultura. Es destaca la suposada capacitat de les polítiques culturals per contribuir a la consecució dels objectius d'altres polítiques públiques i les seves agendes: educació, salut, medi ambient, seguretat, urbanisme, etc. Es defensa i argumenta així en favor de la funció instrumental de l'acció cultural que rep suport per part de l'Administració pública.

Amb l'objectiu d'exemplificar aquesta perspectiva, la taula número 1 presenta alguns dels efectes que iniciatives públiques i investigacions acadèmiques han buscat destacar.

Una perspectiva limitada?

Quin és l'origen d'una mirada com la que hem presentat? Les transformacions econòmiques, socials i polítiques de finals de 1970 i principis de 1980 conformen el context en què, davant el poc pes estructural de les polítiques culturals (comparat amb el d'altres polítiques públiques), els agents culturals (sobretot d'àmbit local) reben demandes per legitimar les seves actuacions amb arguments de tipus econòmic i social.

Sense subestimar l'impacte positiu d'aquest tipus d'iniciativa, resulta útil reflexionar sobre algunes de les



Taula 1. El retorn social de les polítiques culturals: perspectiva tradicional instrumental.

Àmbit de repercussió	Alguns efectes de les polítiques culturals
Educació	Increment de les competències transferibles a la futura vida laboral i professional Augment de l'assistència regular dels alumnes i de la continuïtat dels estudis Apropament entre l'escola i la comunitat
Medi ambient	Increment de la connexió de les persones amb l'entorn natural Conservació i preservació del patrimoni arquitectònic i natural Promoció de productes i serveis ecològicament sostenibles
Salut	Millora de l'entorn, l'espai i la difusió de la salut pública Millora dels tractaments (art com a instrument terapèutic) Increment de l'autonomia dels pacients discapacitats

seves debilitats i també sobre possibles alternatives. El procés expansiu del concepte de cultura i dels àmbits d'intervenció de l'acció cultural, la seva vinculació directa amb altres àmbits i polítiques públiques, pot derivar tant en la sobrevaloració del seu impacte real així com en la falta de profunditat conceptual en l'anàlisi dels seus resultats. Aquesta perspectiva ha generat expectatives i pressions desmesurades sobre els agents culturals. En comptes de debatre sobre què i com desenvolupen la seva tasca, les organitzacions i institucions culturals es troben davant la necessitat de demostrar de quina manera han contribuït a resoldre problemàtiques d'agendes polítiques més àmplies, com per exemple els índexs de delictes o de fracàs escolar.

Davant la manca de reflexió i avaluació de les qualitats intrínseques de l'acció cultural, una perspectiva alternativa busca reconèixer, més enllà de l'impacte social de la cultura, el seu valor públic. S'hi assenyalava la necessitat de desenvolupar un llenguatge que reconegui els elements afectius i intangibles de l'experiència i la pràctica cultural. Es tracta de desenvolupar polítiques culturals que fomentin una cultura segura del seu propi valor, de trobar la seva vinculació amb valors permanents com l'equitat o la justícia. En definitiva, de poder impulsar una avaluació del valor públic de les organitzacions culturals, dels *outcomes* no necessàriament vinculats a categories instrumentals. La taula número 2 compara les dues perspectives assenyalades.

Taula 2. Perspectives sobre el retorn social de les polítiques culturals

	1) Perspectiva tradicional	2) Nova mirada
Centrada en	Impacte social de la cultura	Valor públic de la cultura
Identifica i destaca	Externalitats: capacitats instrumentals i estratègiques de les polítiques culturals	Transversalitat: beneficis de les polítiques culturals per a la ciutadania

Com construir-hi, doncs, un concepte sòlid, rigorós i precís que doni compte del que significa el valor públic de les polítiques culturals, el seu retorn social? Amb més ànim d'obrir que de concloure el debat, presentem a continuació cinc eixos, àmbits transversals en què considerem que les polítiques públiques culturals generen repercussions i beneficis a escala social per al conjunt de la població.

“Davant la manca de reflexió i avaluació de les qualitats intrínseques de l’acció cultural, una perspectiva alternativa busca reconèixer, més enllà de l’impacte social de la cultura, el seu valor públic. S’hi assenyal·la la necessitat de desenvolupar un llenguatge que reconegui els elements afectius i intangibles de l’experiència i la pràctica cultural. Es tracta de desenvolupar polítiques culturals que fomentin una cultura segura del seu propi valor, de trobar la seva vinculació amb valors permanents com l’equitat o la justícia.”



2) *Capital social: inclusió, participació ciutadana i acció col·lectiva.* La generació i acceptació de normes i valors compartits permeten la consolidació dels lligams necessaris per al desenvolupament de les comunitats. Aquests processos es tradueixen en una reducció de l'aïllament social i en la consolidació de la cohesió social. Al mateix temps, les polítiques culturals fomenten el desenvolupament de comunitats culturals (artistes, gestors, usuaris, públic) amb un alt grau d'implicació. S'impulsa així la participació i l'acció col·lectiva en diverses modalitats: el voluntariat i l'associacionisme d'una banda, o la cooperació entre organitzacions i el treball en xarxa en un segon nivell.

3) *Reconeixement i gestió del conflicte.* Les polítiques culturals poden fomentar una idea de democràcia més oberta i inclusiva, que permet afrontar els conflictes socials dintre d'un marc simbòlic. En definitiva, d'aquesta manera es reconeix i incorpora el conflicte com a motor social, al temps que la política es legitima com a espai per a la seva gestió. Les concepcions sobre el que s'entén per un grup i comunitat cultural (és a dir, els seus límits) es tornen més flexibles i àmplies.

4) *Revaloració de les anomenades "classes no productives"*. Es tracta de grups que acostumen a trobar-se infrarepresentats entre les audiències culturals, i on els nivells de participació i consum cultural també resulten menors. El col·lectiu de la gent gran és el més important entre aquells considerats, des del paradigma industrialista, com a classes no productives, un segment que també inclou persones en risc d'exclusió social, minories ètniques, o fins i tot algunes comunitats locals. El retorn social de les polítiques culturals es tradueix, en aquests cas, en el desenvolupament de persones amb interessos, recursos i capital cultural propi, així com en la millora de la percepció que els grups assenyalats tenen d'ells mateixos i la inclusió dels seus membres en comunitats de pertinença.

5) *Desenvolupament autònom i promoció de la creativitat de les persones.* Es tracta de la millora en les capacitats per interpretar, entendre i fer entendre als altres el món que ens envolta. Implica la formació integral de persones capacitades per respondre a una realitat en constant transformació. Així, la innovació i la creativitat s'hi valoren no només en termes de desenvolupament econòmic, sinó també com a eines de transformació

“Les polítiques culturals contribueixen a la creació, potenciació i manteniment de les identitats col·lectives i del sentit de pertinença comunitària. Així doncs, es desenvolupen imaginaris i referents comuns que es despleguen en una ètica compartida i en la protecció d'uns valors comuns acceptats.”

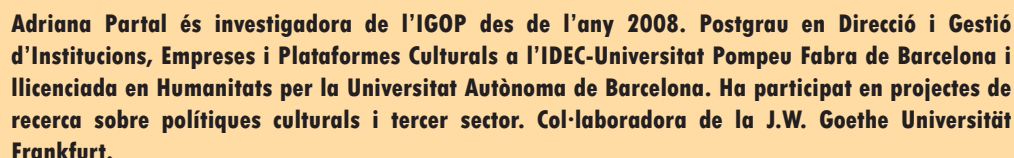
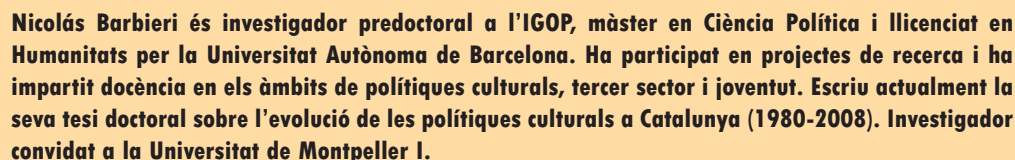
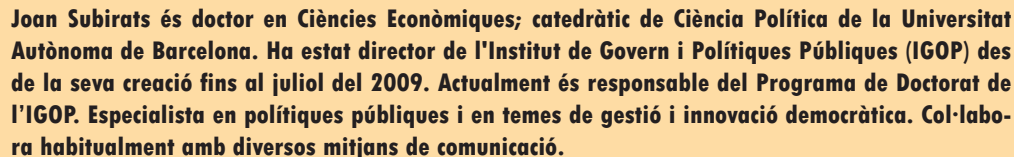
social. La societat emancipada (que comprèn formes de relació, afecció, socialització, estructures de cooperació, intercanvis culturals, formes lingüístiques, migracions, etc.) desenvolupa coneixement i és una gran font de creativitat per a la seva pròpia estructura.



Identificada la complexitat que comporta una millora en la comprensió del retorn social de les polítiques culturals, de la magnitud dels beneficis que generen, però també de les seves limitacions, el repte és poder avançar en la creació d'instruments per a la seva avaluació. Les troques experiències internacionals en valoracions d'aquest tipus permeten, però, comprovar les dificultats d'aplicar de forma directa i indiscriminada els mateixos indicadors per a diferents escales comunitàries i territorials. El procés de construcció d'indicadors no és una tasca exclusivament tècnica i s'hauria de poder-hi implicar els actors que probablement seran els futurs avaluats. Això inclou, per al cas del retorn social de la cultura, els agents dels diferents subsectors culturals, però fonamentalment representants i responsables d'altres polítiques

1. Per a una presentació exhaustiva, es pot consultar la recerca “El retorn social de les polítiques culturals”, elaborada per l’IGOP (amb la direcció de Joan Subirats i Xavier Fina) a partir d’un encàrrec del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/SSCC/GT/Arxius%20GT/ESTUDI_11_C.pdf.



L'ANÀLISI

Q

Els no públics: els que no consumeixen cultura

**Per Joan Sabaté, director general de la Fundació
Audiències de la Comunicació i la Cultura**

En les societats occidentals avançades l'accés a la cultura és gairebé universal. La possibilitat d'accedir a la cultura i el coneixement està plenament garantit i protegit i, a més, aquests són percebuts per la majoria dels membres de la societat com un valor fonamental. D'altra banda, la cultura i el coneixement són el motor de tot un grup d'empreses que anomenem indústries culturals o bé són imprescindibles per a la recerca i la innovació dels sectors productius tradicionals.

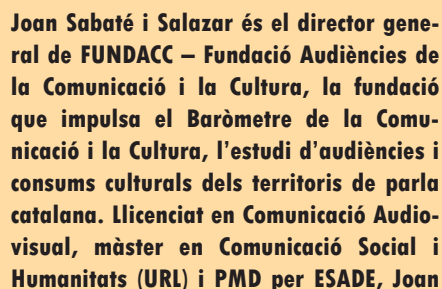
Tanmateix, hi ha algun col·lectiu que encara es mantingui al marge de la cultura? Podem parlar d'una certa "fractura cultural"? Quina és la situació al nostre país? Per respondre a aquestes preguntes s'han utilitzat les dades de la segona onada de 2010 del Baròmetre de la Comunicació i la Cultura i s'han considerat conjuntament els consums de cinema, música, llibres, videojocs, espectacles, concerts i exposicions. Les dades ens diuen que un 4,7 % de la població de més de 14 anys —303.000 persones— no fa cap consum cultural. El retrat del no consumidor cultural seria una dona de 65 anys i més, nascuda fora de Catalunya i no estrangera amb el castellà com a llengua habitual, amb estudis primaris o sense estudis, jubilada, i de classe social mitjana-baixa i baixa.

Aquesta primera aproximació als no consumidors ens mostra un comportament clarament generacional, associat a aquelles persones que varen viure la seva joventut —i tot

el seu procés formatiu— en una situació no democràtica i de manca d'igualtat d'oportunitats. La classe social, definida a partir dels estudis i l'ocupació, també marcaria els consums culturals baixos.

Però no tots els consums culturals ens proposen el mateix imaginari de coneixement o representen la mateixa activitat intel·lectual per a la ciutadania. Si separem la dada global per consum cultural un 64 % de la població no va mai al cinema, un 11 % no escolta música, un 42 % no llegeix llibres, un 78 % no juga a videojocs, un 75 % no assisteix a espectacles —que inclouen teatre, dansa, circ i màgia— i un 70 % no va ni a concerts ni a exposicions. Escoltar música seria el consum cultural més freqüent, l'equivalent al consum massiu de la televisió en l'àmbit dels mitjans de comunicació.

La lectura és un dels indicadors principals per valorar la cultura i la riquesa democràtica d'una societat. Actualment, però, la lectura va més enllà dels llibres i podem incorporar els lectors de diaris, de les revistes i dels mitjans digitals. Podem trobar 258.000 persones, un 4 % de la població, que no llegeix cap d'aquests mitjans i que coincideix, amb petites variacions, amb el perfil descrit anteriorment. Per separat, un 43 % de la població no ha llegit cap llibre en els darrers 12 mesos, un 15 % no ha llegit cap diari en els darrers 30 dies, un 19 % no ha llegit cap revista en els últims 6 mesos i un 70 % no ha consultat cap mitjà digital en els darrers 30 dies.



Pel que fa al cinema, els concerts, els espectacles i les exposicions no hi ha diferències gaire significatives en el perfil dels no consumidors, que varien entre el 64 i el 75 % que no en fa cap consum en diferents períodes de temps. En aquests casos, tampoc hi ha variacions per gènere i es troben petites variacions en referència a l'edat.

“Les dades ens diuen que un 4,7 % de la població de més de 14 anys —303.000 persones— no fa cap consum cultural. El retrat del no consumidor cultural seria una dona de 65 anys i més, nascuda fora de Catalunya i no estrangera amb el castellà com a llengua habitual, amb estudis primaris o sense estudis, jubilada, i de classe social mitjana-baixa i baixa”

Una mirada específica mereix el consum d'Internet, pel seu potencial com a canal transmissor de la majoria de manifestacions culturals convencionals. El no públic d'Internet defineix l'anomenada bretxa digital, que per molts autors és especialment delicada perquè inclou altres factures com pot ser la cultural o, fins i tot, la industrial en el cas de societats en procés de desenvolupament. Un 38,5 % de la població (2.470.000 persones) no s'ha connectat

% de persones que fan consum de cinema	36	% de persones que escolten música	89
% de persones que no fan consum de cinema	64	% de persones que no escolten música	11
% de persones que fan consum d'espectacles	25	% de persones que fan consum de videojocs	22
% de persones que no fan consum d'espectacles	75	% de persones que no fan consum de videojocs	78
% de persones que fan consum de concerts	30	% de persones que fan consum de llibres	58
% de persones que no fan consum de concerts	70	% de persones que no fan consum de llibres	42
% de persones que fan consum d'exposicions	30		
% de persones que no fan consum d'exposicions	70		

* Cinema, música i videojocs: últims 3 mesos.
Concerts, espectacles, exposicions i llibres: últims 12 mesos

* Cinema, música i videojocs: últims 3 mesos.
Concerts, espectacles, exposicions i llibres: últims 12 mesos

Font: Baròmetre de la Comunicació i la Cultura de la Fundació Audiències de la Comunicació i la Cultura. Segona onada de 2010 (maig 2009 a abril 2010).

Perfil de població que no fa cap consum cultural: 303.000 persones, un 4,7 del total de població (majors de 14 anys)

	% sobre el total de població catalana (majors de 14 anys)	% que no fa consum cultural (distribució sobre el total de cada públic)
Homes	49	41
Dones	51	59
de 14 a 29 anys	23	1
de 30 a 39 anys	20	5
de 40 a 49 anys	18	7
de 50 a 64 anys	20	18
de 65 o més anys	19	68
Nascuts/des a Catalunya	45	34
Nascuts/des a la resta de l'Estat	36	56
Nascuts/des a l'estranger	19	11
Calatà com a llengua habitual	38	32
Castellà com a llengua habitual	59	65
Altres	3	3
Sense estudis	5	31
Primaris	8	29
Secundaris	67	38
Superiors	20	1
Treballa	51	17
Persona aturada	13	5
Persona jubilada	20	61
Responsabilitats de la llar	8	17
Estudiants	7	0
Classe social alta o mitja/alta	28	7
Classe social mitjana	49	33
Classe social baixa o mitja/baixa	23	61

Font: Baròmetre de la Comunicació i la Cultura de la Fundació Audiències de la Comunicació i la Cultura.
Segona onada de 2010 (maig 2009 a abril 2010).

El factor generacional i la igualtat d'oportunitats en l'accés als mitjans de comunicació i la cultura és important,

però cal estar atents també a incrementar el nivell de formació de la ciutadania. L'accés a la cultura i l'educació són els vectors de creixement d'una ciutadania més lliure i responsable. Una nova ciutadania del coneixement, imprescindible per a una societat més plural i en transformació contínua.

Lector	30
No lector	70

QASC ■ 28

Consum cultural del total de població i en % (majors de 14 anys)

CINEMA (últims 3 mesos)

Hi va algun cop	2.296.000	35,8
No hi va mai	4.124.000	64,2

EXPOSICIONS (últims 12 mesos)

Hi va algun cop	1.950.000	30,4
No hi va mai	4.467.000	69,6

CONCERTS (últims 12 mesos)

Hi va algun cop	1.920.000	29,9
No hi va mai	4.497.000	70,1

VIDEOJOCS (últims 3 mesos)

Hi juguen alguna vegada	1.402.000	22,4
No hi juguen mai	4.864.000	77,6

ESPECTACLES: circ, teatre, dansa (últims 12 mesos)

Hi va algun cop	1.604.000	25,0
No hi va mai	4.814.000	75,0

INTERNET (últims 30 dies)

Es connecta alguna vegada	3.951.000	61,5
No es connecta mai	2.470.000	38,5

Font: Baròmetre de la Comunicació i la Cultura de la Fundació Audiències de la Comunicació i la Cultura. Segona onada de 2010 (maig 209 a abril 2010).

El Baròmetre de la Comunicació i la Cultura

El Baròmetre de la Comunicació i la Cultura és l'estudi d'audiències i consums culturals dels territoris de parla catalana. El Baròmetre analitza el consum de premsa, ràdio, revistes, televisió, medi exterior, Internet, telefonia, llibres, cinema, música, espectacles, exposicions, concerts i videojocs. Amb una periodicitat bimestral, el

Baròmetre proporciona als principals agents del mercat —mitjans de comunicació, grups de comunicació, indústries culturals, instituts de recerca, organismes públics, etc. dades que permeten l'anàlisi de l'activitat als sectors de la comunicació i la cultura. A Catalunya, es fan més de 30.000 entrevistes presencials a la llar a individus de més de 14 anys, i és l'estudi en profunditat més gran i precís en el seu àmbit [Q](#).

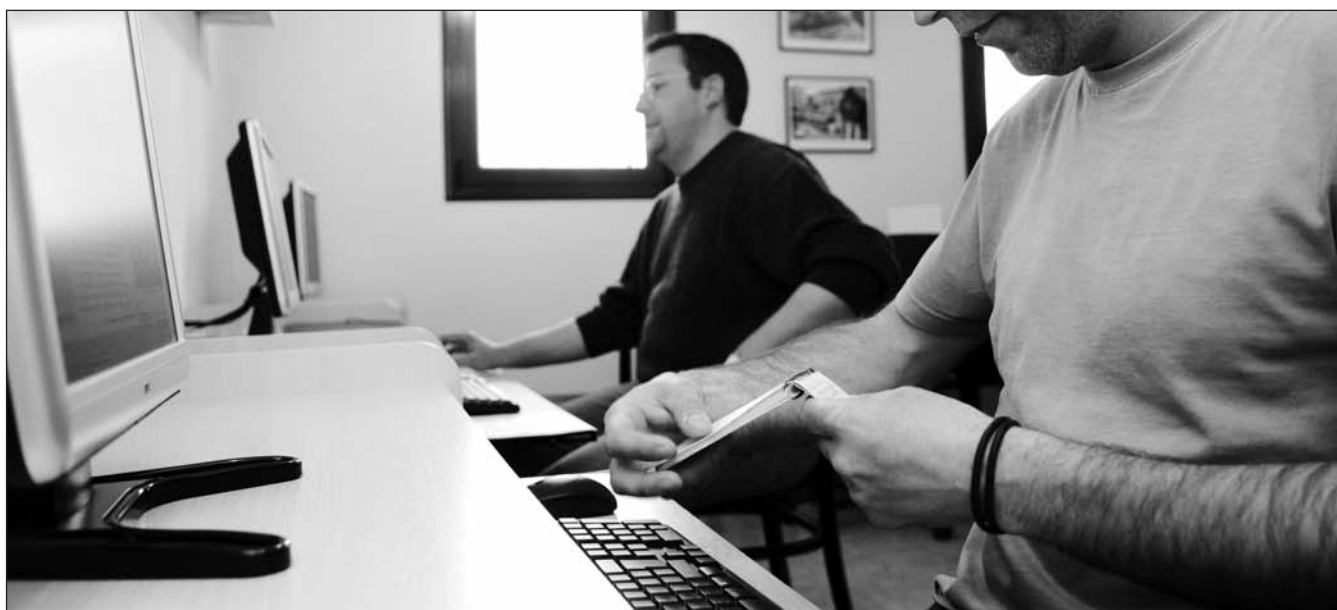


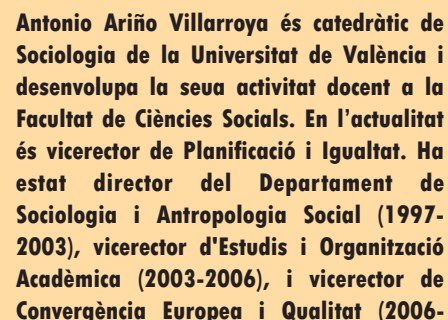
Foto: IGC

**Per Antonio Ariño Villarroja, catedràtic de Sociologia
de la Universitat de València**

Això és el que semblen corroborar algunes interpretacions de les dades d'enquestes sobre pràctiques culturals quan destaquen el caràcter transversal de les audiències televisives. De fet, es pot dir que hi ha molts altres aspectes de la vida cultural que són compartits per gentes que ocupen posicions socials diverses. I en aquest sentit, es podria parlar de pràctiques comunes i de cultura comuna.

Hi ha, doncs, pràctiques culturals que, sens dubte, podem qualificar de transversals per aquesta sorprenent capacitat seva de seduir i enlluernar públics massius i heterogenis. Però també hi ha altres pràctiques segmentàries, dotades de marcadors simbòlics que permeten identificar amb determinats cercles, grups d'estatus o categories de la població i que expressen els seus estils de vida. El cas de les preferències musicals és el més significatiu, amb el seu esclat en gèneres, estils, grups, etc. que s'expliquen fonamentalment, encara que no exclusivament, per la creixent importància de l'edat i les generacions, en una societat amb una creixent esperança de vida. En altres casos, com determinats tipus de lectures i formes d'accés a Internet, és el sexe el factor que explica de manera preferent les diferències, que permeten distingir entre pautes femenines i masculines.

Encara que sovint s'afirmi que cada un té "els seus propis gustos", que el mercat permet l'elecció individual i la personalització del consum, l'estudi de les pràctiques i preferències culturals permet captar l'existència de regularitats sistemàtiques i agrupaments consistents que no només reflecteixen diferències significatives entre categories socials, sinó que també constitueixen desigualtats culturals. Aquest assumpte —el de la desigualtat cultural— no ha merescut una atenció destacada en les ciències socials espanyoles i tampoc ha constituït un objecte persistent i rigorós de les polítiques desenvolupades en els darrers quaranta anys. Quan el 1978 es va crear el Ministeri de Cultura, es va començar a parlar de demo-



La recerca internacional recent –per exemple, els estudis sobre preferències i pràctiques culturals en països com França i Anglaterra, molt més sensibles als problemes d'estratificació social del consum cultural o de les desigualtats culturals– mostra dos fets incontestables: el primer, la persistència en el temps de grans desigualtats culturals i això malgrat que en els darrers quaranta anys la societat europea, també l'espanyola i la catalana, ha canviat de forma molt significativa: generalització de la competència lectora, universalització de l'ensenyament general bàsic, irrupció de la cultura dels mitjans de comunicació i més recentment d'Internet.

En qualificar de madur un sistema educatiu, m'estic referint a diverses dimensions: allargament creixent de l'escolarització, diversificació de l'oferta (amb itineraris i branques diferenciats en els nivells mitjans i superiors), esglaonament vertical de l'arquitectura del sistema i diversitat de règims de propietat dels centres. En aquests contextos, els que fracassen en edats molt primerenques o en etapes inicials del recorregut aconseguiran èxits i competències molt inferiors als que arribin al final del recorregut. L'escola –gairebé sembla una heretgia dir-ho– és un factor de desigualtat. A Espanya, per exemple, l'abandonament abans d'hora, és a dir, el percentatge de població de 18 a 24 anys que no ha completat el nivell d'educació secundària de segona etapa i no segueix cap tipus d'educació-formació, és del 31 %. ¹ Aquestes desigualtats en el capital educatiu tenen una extraordinària capacitat de produir i reproduir desigualtats en els diferents camps de preferència i pràctica cultural.

Però retornem al començament: hem dit que hi ha preferències culturals que tenen un caràcter transversal. I d'això semblava derivar que hi ha pràctiques socialment indiferenciades. De fet, alguns autors en estudiar aquestes preferències i pràctiques han parlat de la creixent difusió de pautes de consum omnívores que es caracteritzarien per l'abandonament de les regles estrictes d'exclusió i una capacitat per apreciar una amplitud de gèneres combinant al mateix temps, per exemple, la música clàssica i la popular.





No obstant això, si no ens acontentem amb la perspectiva superficial que proporcionen les enquestes sobre aquest assumpte i abandonem el territori de l'estudi de pràctiques discretes, descobrirem que l'omnivorisme pot ser una nova forma, més subtil, de marcar les distincions culturals i socials. Per a això, hem d'introduir el concepte de règim de gust i de pràctica que no només presta atenció a les pràctiques que es fan, els gustos que es professen, els coneixements que es posseeixen, en un determinat camp, sinó les regles que organitzen la seva combinació i determinen la modalitat de participació i consum. I un fet és indubtable: els que tenen capitals educatius elevats apliquen regles i organitzen combinacions d'aquests elements que són molt diferents de les dels que tenen baixos nivells de capital educatiu, amb independència que es donin coincidències en alguns dels elements barrejats al menú.

En la societat contemporània, es pot produir la impressió que el mercat és un espai obert a tots i que cadascú pot seleccionar amb llibertat les seves preferències —musicals, lectores, cinematogràfiques, artístiques, etc.— però, l'evidència empírica mostra que hi ha una estratificació social del consum cultural, que els règims de gust i de pràctica són molt diferents i en certs casos també molt desiguals, i que aquestes diferències i desigualtats depenen de factors com el nivell educatiu, l'edat, el gènere i, per descomptat, la classe i l'estatus.

Sistemes educatius madurs

Hem destacat la importància del nivell educatiu en societats amb sistemes educatius madurs. Cal afegir que la nostra és també una societat d'edats, derivada del constant increment de l'esperança de vida i de l'organització de diferents processos i fenòmens socials en funció de l'edat; que és una societat multicultural, en la qual hi ha diferències irreductibles i jerarquitzades basades en la diversitat derivada dels fluxos migratoris, i que és una societat digital, on el domini de les competències associades a les noves tecnologies de la informació i la comunicació constitueixen un requisit ineludible no només per a l'accés als continguts de la cibercultura, sinó també per esdevenir-ne participant i productor.

La conclusió hauria de ser òbvia (i urgent en aquest temps de crisi): si no hi ha polítiques explícites, persis-

“En la societat contemporània, es pot produir la impressió que el mercat és un espai obert a tots i que cadascú pot seleccionar amb llibertat les seves preferències —musicals, lectores, cinematogràfiques, artístiques, etc.— però, l'evidència empírica mostra que hi ha una estratificació social del consum cultural, que els règims de gust i de pràctica són molt diferents i en certs casos també molt desiguals, i que aquestes diferències i desigualtats depenen de factors com el nivell educatiu, l'edat, el gènere i, per descomptat, la classe i l'estatus.”

tents i sistemàtiques, a favor de la democratització cultural, i si aquestes polítiques no es connecten en edats primerenques amb les polítiques (pre)escolars, les desigualtats culturals no es reduiran sinó que s'incrementaran. Si la universalització dels béns i serveis culturals encara és un objectiu desitjable, caldrà invertir en polítiques culturals i educatives de prevenció de la vulnerabilitat social severa. No sembla que hi hagi altres dreceres [Q](#)

1. Mentre que a la Unió Europea dels vint-i-set l'abandonament és del 14,8 %. Pel que fa a l'esperança de vida escolar al sistema educatiu espanyol als cinc anys és de 17,2 anys (curs 2005-2006). Vegeu-ne més dades a Ministerio de Educación, 2009, *Las cifras de la educación en España. Estadísticas e Indicadores* [en línia].

Per *Marta Ricart i Masip*, artista i educadora

L'art com a dinamitzador comunitari¹ respon a una nova manera de comprendre i treballar l'art² que trenca amb la imatge estereotipada de l'artista i el treball creatiu, i que



col·lectius socials i contribueixen a ampliar el nostre imaginari per presentar i difondre modes de veure i de pensar alternatius als que ens vénen donats. De vegades ens trobem, però, que no es cuiden les estratègies per fer visibles els processos i que és difícil trobar els marcs des dels quals poder-los compartir més enllà del propi context on s'han portat a terme.

Alguns dubtes i dilemes

Tot i ser una estratègia molt reconeguda en països com Anglaterra, els Estats Units, Canadà, entre d'altres, a Catalunya trobem que cada cop més es desenvolupen

aquest tipus d'iniciatives i de mica en mica es va coneixent el seu paper dinamitzador. Tot i així ens trobem que les propostes creatives dinamitzadores sobreviuen amb la lògica de les subvencions. Una dinàmica que sovint fa perillar la continuïtat de les propostes i que no encaixa amb la lògica de procés en la qual se situen.

Per altra banda, trobem que les iniciatives artístiques dinamitzadores s'acaben desenvolupant generalment en entorns urbans i concretament en contextos socialment i econòmicament desfavorits. Si tenim present que són una important estratègia d'apoderament que permet aprendre i fer visibles les mirades d'un col·lectiu sobre un context determinat per possibilitar canvis, s'obren

ALGUNS ELEMENTS QUE S'HAN DE TENIR EN COMPTE EN UN PROCÉS ARTÍSTIC DINAMITZADOR:

- *Crear un grup motor de treball.* El grup és l'eix de la proposta de manera que la creació d'un grup motivat i amb un compromís de continuïtat garanteix el desenvolupament òptim del projecte. En aquest tipus de treball dinamitzador, el grup és el principal instrument d'apoderament de manera que ha d'acabar sent autònom i amb iniciativa per acabar creant i construint els seus propis processos.

- *Viure el procés creatiu des de la flexibilitat.* Tot i que és molt important partir d'uns objectius clars i tenir traçat el camí que es vol seguir, el propi procés creatiu desenvolupat pel grup marca la pauta del seu desenvolupament. Un procés on van passant coses que no coneixem ni controlem. És important tenir la flexibilitat suficient per anar reconduint les dinàmiques i els processos en funció de tot allò que va succeint al llarg d'aquest procés.

- *Dinamitzar el grup motor tot partint d'estratègies col·laboratives i cooperatives de funcionament.* El paper de la persona coordinadora dinamitzadora és clau per consolidar el grup i donar-li les eines necessàries perquè vagi adquirint autonomia. Aquesta persona ha de tenir les eines per cohesionar el grup i construir processos d'aprenentatge emocionalment rics.- *Partir d'estratègies creatives interdisciplinàries* com a eix de creació (teatre, circ, dansa, arts plàstiques, audiovisuals, etc.). Fer un treball creatiu no implica centrar-se en una disciplina artística sinó que podem construir processos de treball des

de la interdisciplinarietat que involucrin diferents professionals en la consecució d'un projecte.

- *Donar una finalitat al treball* que s'està fent. Un treball creatiu col·laboratiu ha de tenir una finalitat i un objectiu clars pels quals es fa. Per què el fem? On ens portarà?

La comunicació entre els participants i els diferents col·laboradors de la proposta és clau per tirar endavant un projecte creatiu.

- *Documentar el procés de treball creatiu.* El procés de documentació com a registre de tot el que es va aprenent i va succeint al llarg de la trajectòria del projecte, pot tenir múltiples usos: pot ser una eina per reflexionar sobre el procés, una estratègia de dinamització de grup, una estratègia per engegar un procés avaluador o un element complementari al procés de visualització del producte que n'acabi resultant.

- *Fer visible i donar a conèixer el treball.* Tot i la importància del procés en aquest tipus de propostes, el resultat també s'ha de tenir en compte. Fer visible l'aprenentatge que s'ha anat construint en el marc d'un grup motor de treball és clau per cohesionar el grup així com per difondre i comunicar la proposta al context on se situa. Visualitzar el producte i el procés del projecte contribueix a enfortir el marc de relacions d'un context determinat tot oferint altres maneres de comprendre que comparteixen de la diversitat de mirades de diferents col·lectius socials.

un munt d'opcions que van més enllà de la connexió amb el propi territori per aprendre modes de veure d'altres contextos i col·lectius socials. Així es podrien crear dinàmiques creatives que connectin diferents contextos, col·lectius o territoris i que possibilitin compartir processos d'aprenentatge i mirades diverses. La difusió d'altres modes de veure i l'intercanvi de la diversitat de representacions que parteixin dels propis col·lectius i persones, es fa molt necessari per contribuir a pluralitzar la mirada. I és que hauríem de tenir a l'abast les eines per imaginar, repensar i sobretot reinventar-nos nosaltres mateixos però també el context i el món que estem vivint, per tal de construir noves formes de viure i de veure que contribueixin al canvi .

1. En aquest article ens referim a l'art com a *dinamitzador comunitari* però podem trobar diferents maneres de parlar de pràctiques creatives comunitàries similars com: arts comunitàries, animació comunitària, treball cultural, acció cultural, desenvolupament cultural comunitari, entre d'altres.

2. Que fa molts anys que es desenvolupa en països com Anglaterra, Austràlia, Estats Units, entre d'altres i que en el nostre país no té un reconeixement institucional.

3. Quan parlem d'apoderament ens referim al procés de transformació tant personal com social que passa per un canvi d'actitud entre les persones i que possibilita passar de conèixer un determinat fet a ser activistes per passar a transformar-lo.

4. Hem de tenir en compte que generalment les estratègies de participació s'acaben dissenyant pensant en entorns urbans. Altres contextos com el món rural presenten unes característiques molt diferents que fan que sigui molt necessari cercar les estratègies pròpies de l'entorn i els modes de viure que li són propis.

REFERENCES:

www.artibbarri.org

Ricart, M.; Sauri, E. *Processos creatius transformadors. Els projectes artístics d'intervenció comunitària protagonitzats per joves a Catalunya*. Barcelona: Edicions del Serbal, 2009.



Foto: Miquel Cardona. Fotomuntatge realitzat pel Grup de reporters de la gent gran de Solsona.

Fauré i el *hip hop*

Per **Pruden Panadès**, gestora cultural

“La veritat és que el vocable *joventut*, ambigu, permet manipulacions una mica capcioses. Sempre som joves respecte a algú: *més* joves que algú.”

Joan Fuster¹

Probablement no hi hagi consensos universals sobre l'edat de ser jove perquè són els llocs i les circumstàncies les que marquen l'inici i el final d'aquesta etapa. Entre els estudiosos de les realitats juvenils conviuen perspectives diverses, n'hi ha que subratllen el caràcter transitori de la joventut com a temps previ a l'edat adulta i n'hi ha que afirmen la plenitud dels anys joves *per se*.

En el context cultural occidental veiem com l'antic mite que exaltava els anys joves ha mutat en un potent dinamitzador econòmic basat en la il·lusió d'aturar l'envelliment. Si abans calia literàriament “pactar amb el diable”, ara hi ha molts recursos per a qui vol perpetuar la pròpia joventut. Al mateix temps, la popularització de l'ús de les TIC ha capgirat la tradició: són les persones més joves les que poden transmetre “l'experiència” del seu coneixement a la gent gran. Paral·lelament, en l'opinió pública s'ha anat instal·lant la idea que associa “joventut” amb “problemes”; a la difusió d'aquesta idea hi contribueixen aquells mitjans de comunicació que aborden les informacions relacionades amb la gent jove des de la lleugeresa o la simplificació.

Enmig d'aquestes i d'altres paradoxes, no hi ha dubte que els col·lectius joves ocupen un lloc equidistant que interpel·la simultàniament tots els àmbits de la vida privada i pública: habitatge, cultura, emancipació, salut, convivència, treball, lleure, participació, mobilitat, educació,

cohesió social, recerca, futur... Les accions o les omissions de les polítiques de joventut en aquestes qüestions es fan visibles al cap de deu o quinze anys, en una mena “d'efecte retrovisor” implacable que posa al descobert el que s'ha fet i el que no s'ha fet en aquesta matèria.

A Catalunya, aquesta foto retrospectiva mostra una primera esquerra: la que separa les polítiques d'infància i les de joventut. Com s'explica aquesta distància, quins arguments raonables col·loquen infància i joventut en carpetes separades? Vivim temps de canvis continus però encara no es pot obviar que primer s'és infant i després persona jove. Per què no parlem doncs de gent jove dels zero als vint-i-cinc anys?

*Com menys anys tingui la persona en el moment del primer contacte amb la cultura, més freqüent serà la participació posterior.*²

Aquesta conclusió, traslladada al context català, posa en evidència que les programacions culturals de cap de setmana i per a tota mena de famílies són un fet consolidat. L'oferta és riquíssima i els seus precedents es troben en les iniciatives que des de la societat civil catalana³ es posaren en marxa en temps políticament molt difícils. Al llarg dels anys seixanta i setanta del segle XX, es crearen les condicions per tal que “com abans millor” les experiències culturals fossin possibles, i la continuïtat en les iniciatives ha estat determinant. No és segur que tothom que formava part d'aquell públic infantil hagi perseverat com a públic adult, però va tenir l'oportunitat de provar-ho. Tal vegada invertir ara en educació significa estalviar més endavant en màrqueting, només és qüestió de temps.



Pruden Panadès és llicenciada en Història de l'Art per la UB (1976), ha cursat també estudis d'història (màster en Història de les Dones, UB, 1993) i comunicació (màster en Direcció de la Comunicació Empresarial i Institucional, UAB, 2003). Després d'uns anys en la docència (primària i secundària), es va iniciar com a gestora cultural al Centre Cultural de la Fundació "la Caixa" a

Granollers (1981) on desenvolupa la seva activitat professional i dirigeix l'equipament (1988 i 2006). Especialment interessada en les relacions entre educació i cultura, també ho està en el coneixement dels públics de la cultura; al llarg d'aquests anys participa activament en seminaris i cursos dedicats a aquests temes. L'any 2006 dissenya i posa en marxa el programa CaixaEscena dedicat a promoure l'activitat teatral en centres de secundària de tot l'Estat espanyol. Alumna de la primera promoció del màster interuniversitari Joventut i Societat, coordinat per la Universitat de Girona, en l'actualitat està enllestit el treball final.

El paper de les famílies és decisiu en les primeres passes: *Un ambient escolar creatiu, en el qual els alumnes es familiaritzin des de molt aviat amb el teatre, la música, la dansa, les arts plàstiques i la literatura tant com amb el berenar, és l'objectiu que s'ha de cercar.*⁴ A partir dels catorze o quinze anys la influència dels amics i les amigues s'afegeix a la de l'escola i la família.

“No hi ha dubte que els col·lectius joves ocupen un lloc equidistant que interpel·la simultàniament tots els àmbits de la vida privada i pública: habitatge, cultura, emancipació, salut, convivència, treball, lleure, participació, mobilitat, educació, cohesió social, recerca, futur...”

Aquí s'obre una segona esquerda: després de les abundants programacions per a públics familiars, la població adolescent sembla desaparèixer del mapa cultural. Quan precisament, els i les joves d'aquest tram d'edat⁵ volen participar, disposen de més temps de lleure i són els principals usuaris d'Internet, malgrat que el seu poder adquisitiu sigui baix.

No és el gran moment per al foment de la participació? Com podem fer-ho si aquelles primeres experiències no s'han generalitzat o els centres educatius no ofereixen un ambient creatiu?



Foto: IGC



En el cas de l'educació cultural no és el mateix contemplar que actuar, consumir que practicar, observar que provar, assistir que participar, escoltar que dialogar, mirar que experimentar, veure que viure. Són processos necessaris per elaborar opinió i decidir. També és qüestió de temps.

Totes aquestes accions formen part dels drets culturals fonamentals. Si no es vetlla per garantir el seu compliment en les millors condicions per a tothom, assistim a una de les més greus i subtils variants d'exclusió social. La desgastada dissociació entre la "contemplació cultural distingida" i la cultura popular, tampoc no aporta gran cosa.

Per quines raons els programes educatius oficials encara no garanteixen l'oportunitat (no em refereixo als itineraris de batxillerat específics) de "tastar" els llenguatges artístics, o de familiaritzar-s'hi? Per què únicament són (fràgilment) curriculars l'educació plàstica i la musical? La literatura té una presència normalitzada, però el teatre o la dansa: per què estan confinats a l'extraescolaritat? Des de quan no formen part del patrimoni cultural de tots? Qui les qüestiona com a matèries generadores de coneixements, habilitats i competències individuals i col·lectives? Es tracta d'una responsabilitat exclusiva de l'escola o va més enllà?

És imparable l'emergència d'uns corrents d'opinió i d'acció que arreu del món⁶ estan impulsant l'educació en i des de les arts com una de les més fructíferes "inversions" de present i de futur: el cas d'Alemanya és remarcable. A Catalunya és creixent el nombre d'iniciatives i d'artistes de trajectòria consolidada que estan propiciant projectes comunitaris⁷ amb col·lectius de totes les edats.

Sense renunciar a l'excel·lència i mentre els plans d'ensenyament obligatori no esmenin aquests déficits i s'enriqueixi l'educació cultural dels futurs docents, aquestes col·laboracions en projectes compartits (superadores tant del *tallerisme* com de la beneficència) són tal vegada la millor fórmula per a uns temps de crisi en els quals s'imposa administrar creativament recursos, idees i equipaments.

A Catalunya, disposem dels elements (instal·lacions, centres de formació, creadors d'alt nivell, organitzacions del lleure) per elaborar un programa innovador i d'ampli abast que harmonitzi les més diverses necessitats socials amb les potencialitats de les pràctiques culturals. El dià-

leg regular, imaginatiu (gens fantasiós) entre agents socials, educatius, culturals i creadors predisposats, junt a una nova priorització dels pressupostos, poden concretar i estimular accions transversals socialment útils i, estic segura, artísticament sorprenents.

És per aquesta mena de raons que, sense tenir res en contra del *hip hop*, em costa acceptar que sigui un dels pocs components en la minsa "dieta" de dansa dels i les joves. Especialment quan hem vist ballar un *rock and roll* meravellós a la companyia de teatre de l'IES Picasso de Nou Barris o entusiasmar-se per un valset de Ferran Sor als novells actors i actrius de l'IES Lauro de les Franqueses, els quals, juntament a temes de Lou Reed i música màquina, han descobert l'"In Paradisum" del *Rèquiem* de Fauré. Una música que els agrada molt per als seus exercicis de relaxació.

I si no es té l'oportunitat de provar-ho, no es pot saber si agrada o no .

1. FUSTER, Joan. *Babels i babilònies*. Palma de Mallorca: Moll, 1972.

2. NAGEL, Ineke. "Family and School Effects from Adolescence to Adulthood". *The Netherlands' Journal of Social Sciences*. Amsterdam, 2002.

3. BAILE, Ferran; LAMAÑA, Julio; OLAYA, Martí; ROSAURA, Francesc. *Espectacles per a nois i noies a Catalunya. Cinema, Dansa, Música i Teatre*. Terrassa: Fundació Torre de Palau, 2009.

4. NAGEL, I. *Op. cit.*

5. SERRACANT i MELENDRES, Pau; SOLER i MARTÍ, Roger. *La joventut catalana al segle XXI*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament d'acció social i Ciutadania. Secretaria de Joventut, 2009.

6. Enguany s'ha fet a Seül la II Conferència Internacional sobre Educació en les Arts convocada per la UNESCO. Juntament al seguiment del full de ruta fixat en la primera conferència (Lisboa, 2006) els principals objectius eren els de reflexionar novament sobre la dimensió sociocultural de l'educació en les arts amb relació a la promoció de la diversitat cultural, de la cohesió social i com a motor de noves oportunitats. També s'ha parlat de l'estat de la recerca sobre l'avaluació del seu impacte per tal de garantir un accés equitatiu.

Vegeu el butlletí de la comissió alemanya de la UNESCO del maig de 2010: "Arts Education For All: What Experts In Germany Are Saying".

7. *Joves i cultura: "La porta oberta"*. Girona, 2009. UdG. I Congrés Internacional Joventut i Societat.

Per *Jaume Casacuberta*, educador social, coordinador tècnic de la xarxa de centres cívics de l'Ajuntament de Granollers

És indubtable que als professionals de l'acció sociocultural els correspon desenvolupar un rol clar com a mediadors. Potser no tant amb una orientació cap a la resolució d'un conflicte concret (que en ocasions també es dona), sinó des de la perspectiva de l'actuació mediatora que cal efectuar entre els interessos particulars del grup o comunitat amb el qual s'està intervenint i les possibilitats reals de consecució d'aquests. Els professionals, doncs, han de tenir en compte les dues parts, els interessos i les possi-

influència és un estímul que generarà una resposta creativa, sorprenent i orientada a provocar un canvi.

La dimensió artísticocomunitària posa l'accent en la mediació com a forma de millorar la relació entre els individus i el seu entorn i és potenciadora de les capacitats comunicatives i de resolució de conflictes dels membres d'una comunitat. Actuar professionalment en aquesta dimensió, significa tenir en compte que les persones es relacionen amb l'entorn a partir de tres capacitats innates que són: la receptivitat, entesa com a percepció de l'entorn amb els cinc sentits i com a atenció a tot el que ens envolta; l'expressió, entesa com a mesura que reflecteix la manera de comunicar a través dels diferents llenguatges expressius, ja siguin aquests els orals, els corporals, els artístics, etc., i la creativitat, definida com a eina de desenvolupament, de creixement i de millora, per buscar alternatives, canvis i situacions noves. En el moment en què contemplem aquests àmbits, receptivitat, expressió i creativitat, és quan ens adonem de com el DCC actua i pren en consideració els aspectes humans més bàsics, fins i tot primaris, que incideixen mitjançant estímuls en el desenvolupament de la dimensió artísticocomunitària, posant de manifest al mateix temps, la relació que hi ha entre aquesta i les altres tres dimensions fonamentals.

En el marc de la dimensió artísticocomunitària, l'acció creativa i en especial la mediació pretenen posar en contacte les persones a partir de les possibilitats que els ofereixen els diferents llenguatges expressius, i ajudar-les a desenvolupar-se més harmònicament amb elles mateixes i amb el seu entorn. Tots dos aspectes duen també implícit l'art, entès aquest com a fenomen col·laboratiu de creació i ruptura de la realitat, que possibilita la imaginació i la creació de noves realitats, alhora que produeix satisfacció.

Impulsar projectes de DCC significa actuar en l'espai públic, és a dir, incidir en l'espai de relació de les diferències. La majoria dels conflictes en què es troben implicades les persones i organitzacions de la comunitat que interactuen en aquest espai, han de ser mitjans, i abordar aquesta tensió des d'un procés de mediació és la millor opció quan les persones involucrades han de continuar relacionant-se.

En l'àmbit del DCC, la mediació fa possible la millora de la comunicació, la comprensió mútua i l'empatia

“La comunitat és l'àmbit privilegiat per a la utilització de la mediació com a tècnica de gestió preventiva de conflictes, per tant, la mediació és aplicable en els diferents espais i àmbits on puguin generar-se diferències i conflictes.”

entre els membres de la comunitat, ja siguin aquests individus, agrupacions o associacions; els capacita en la millora de les seves habilitats de negociació i resolució de conflictes; els ofereix un espai on (els membres de la comunitat implicats en un conflicte o desacord) tinguin l'ocasió de treballar junts en la seva resolució, i els ofereix informació sobre recursos que permetran a les parts prendre les seves pròpies decisions i aplicar les seves solucions.

És des de l'experiència de l'acció, de la reflexió i de la formació, que la mediació que es fa en el marc dels projectes de DCC, deixa de ser considerada exclusivament com una eina de resolució alternativa de conflictes, per passar a ser una de les primeres i més freqüents vies per gestionar els possibles conflictes, evitant d'aquesta manera que l'enfrontament, sovint destructiu, o el judici o l'arbitratge de terceres persones, siguin la solució irracional i externa als problemes.

Com a conclusió es constata que la comunitat és l'àmbit privilegiat per a la utilització de la mediació com a tècnica de gestió preventiva de conflictes, per tant, la mediació és aplicable en els diferents espais i àmbits on puguin generar-se diferències i conflictes. La presència indiscutible de la mediació en el desenvolupament de projectes de DCC possibilita la resolució dels conflictes i la superació de les diferències des de la creativitat i sense deteriorar les relacions humanes, ja que es basa en la col·laboració i en la no-confrontació.

La llengua com a factor de cohesió social

Per **Alba Vendrell**, gestora cultural

Només cal passejar pels mercats, anar a les escoles o agafar el metro per adonar-se que en els darrers anys els carrers, els pobles i les ciutats de Catalunya han canviat la seva imatge. Gran part d'aquesta transformació ha estat a partir de l'arribada de persones de procedències diverses a Catalunya, especialment des de l'any 2000. Les dades salten a la vista, l'any 2000 segons les dades de l'Institut Nacional d'Estadística (INE) el 2,9 per cent de la població era estrangera mentre que l'any 2009 el percentatge pujava fins al 15,9 per cent. La transformació és evident i clarament observable al carrer i en el dia a dia de la majoria dels ciutadans d'aquest país.

De totes maneres, tot i que la percepció individual de moltes persones basada en l'edat que tenen ha estat com si aquest fet fos extraordinari, nou i, per tant, desestabilitzador, només cal fer un cop d'ull enrere per adonar-se que Catalunya està feta de migracions i que si avui som el que som és gràcies a les anades i vingudes de persones. Aquest és un tret diferenciador davant d'altres països. Així, doncs, als segles XVI i XVII els occitans i francesos van arribar a representar el 20 per cent de la població catalana, per a l'Exposició Universal de Barcelona del 1888 van arribar molts aragonesos, en els anys seixanta-vuitanta van ser els andalusos i els extremeños els que van buscar a Catalunya allò que els era impossible aconseguir a casa seva: sortir de la pobresa i l'estancament econòmic i social.

De la mateixa manera que moltes persones van buscar a Catalunya noves oportunitats, també molts catalans ho van fer a d'altres parts del món: no podem oblidar les migracions dels segles XVIII i XIX cap a Amèrica per controlar

negocis a les colònies i també les migracions de molts catalans de la costa catalana i les Illes Balears cap a Cuba, Puerto Rico, Argentina, l'Uruguai... fugint de la pobresa, d'on sinó neixen les havaneres? Els llibres d'història destaquen que entre els anys 1885 i 1890 van emigrar de Catalunya més de 21.000 persones i que fins i tot en certs períodes el 25 per cent dels homes en edat de treballar havien migrat. En aquest breu recorregut no podem oblidar els exiliats de la Guerra Civil que van haver de migrar a països d'arreu del món.

El nostre passat i la nostra història ens mostra que no podem tractar la immigració d'aquests darrers anys com una situació nova i aquesta constatació ens ha de fer veure que la nostra experiència migratòria com a país és un punt a favor en la gestió de la situació actual.

Aquests canvis, transformacions i reinencions són el que fa que els pobles sobrevisquin i creixin. Les societats són dinàmiques, vives, perquè estan formades de persones amb anhels, interessos, visions de futur i realitats diferents que fan que l'acció social es converteixi en un joc actiu, dinàmic i participatiu. Per això, una societat canviant és una societat viva i preparada per afrontar els reptes que es plantegen a escala mundial. D'altra banda, una societat estàtica, immòbil, obstinada a només preservar i basada en uns valors essencialistes que fan molt difícil la transformació és una societat, un poble, destinat a la folklorització i la fossilització. És per això que tenir por i desconfiança davant del canvi ens posiciona en una situació incòmoda i fa difícil la convivència; si només volem preservar, enlloc de convidar, explicar, intercanviar, aprendre i transformar-



Alba Vendrell és llicenciada en Sociologia per la Universitat de Barcelona i va cursar estudis de postgrau sobre immigració a la Universitat Ramon Llull. Ha treballat en l'àmbit de la immigració a l'administració pública tant en l'àmbit local com comarcal. Actualment, dirigeix el programa *Quedem? Activitats per veure Catalunya amb uns altres ulls* d'Òmnium Cultural amb el

qual l'entitat treballa per afavorir la cohesió social de Catalunya.

nos, correm el perill de convertir-nos en una societat segregada, en una Catalunya amb moltes Catalunyes i ara per ara seria un preu massa car a pagar tenint en compte la situació del país. Si ens convertim en un país segregat per motius de procedència, religió o classe social impossibilitem la construcció conjunta d'un projecte de futur comú.

En una situació de canvi i transformació és cada cop més important treballar per afavorir la cohesió social, és a dir, fer que hi hagi vincles, intercanvis, espais de trobada entre totes les persones que formem part de Catalunya, sigui quina sigui la nostra procedència, i basar les nostres relacions en el respecte i el reconeixement de l'altre com a si mateix. De la mateixa manera s'ha de poder treballar des d'aquest vessant cohesionador que té el seu punt clau en la igualtat de les persones. No són "uns" que es cohesionen als "altres" ni els de "fora" que es converteixen en els de "dins" sinó que tothom hi juga el mateix paper. Tothom ha d'estar disposat a transformar-se, a canviar, i per fer-ho s'han de buscar els punts d'unió entre les persones enllloc de destacar allò que ens fa diferents, i més si la diferència s'utilitza com una arma per segregar. Catalunya avui és un poble amb persones que tenen històries i passats molt diferents, però que volen construir plegats un futur comú. Només si les persones senten que formen part d'aquest país, s'identifiquen i escullen pertànyer a aquest projecte serem una societat cohesionada, forta i amb presència específica al món.

El programa 'Quedem?'

Amb aquest objectiu cohesionador, Òmnium Cultural tira endavant des de fa uns anys el programa *Quedem?* que

“Una societat estàtica, immòbil, obstinada a només preservar i basada en uns valors essencialistes que fan molt difícil la transformació és una societat, un poble, destinat a la folklorització i la fosilització.”

consisteix en l'organització d'activitats culturals i de lleure que permeten per una banda conèixer millor el propi entorn i a la vegada conèixer les persones que en formen part, persones amb les quals d'una altra manera difícilment coincidiríem. Les activitats aprofiten també el potencial del català com a llengua d'aproximació i per això és sempre la llengua vehicular de les activitats. Els resultats són destacables, però encara ho són més per la manera com s'aconsegueixen: tractant l'ús del català amb plena normalitat. Així, doncs, mentre que el 38,38 per cent dels participants tenen com a llengua pròpia el català, el 89,74 per cent dels participants utilitzen el català com a llengua durant les activitats. Aquest canvi s'aconsegueix tractant la llengua com un element d'aproximació entre les persones del grup, ja que el fet de parlar una mateixa llengua fa que les persones se sentin en un primer moment més a prop, els fa explicar el món d'una manera similar.

A les activitats del programa *Quedem?* s'utilitza la llengua com a senyal de respecte i reconeixement, per això s'evita determinar quin ús se'n fa depenent de l'interlocutor que hi ha al davant. No es dona per fet que una persona no parla o no entén el català, sinó que es mostra el reconeixement de l'altre com un igual a través de la utilització del català com a llengua normalitzada. De la mateixa manera, s'eviten també les actituds impositives o agressives, ja que provoquen gairebé sempre allunyament, rebuig i manca d'interès a utilitzar el català. El programa *Quedem?* aconsegueix crear un ambient distès en el qual la llengua, tot i que és un element molt important, és tractada amb tanta normalitat que fa que es presenti com una llengua viva, interessant, plena de coneixements i atractiva per a tothom. Amb aquesta normalitat es convida tothom a fer seva la llengua catalana.

Més de 250 llengües

Actualment es parlen a Catalunya més de 250 llengües, fet històricament remarcable que converteix Catalunya en una societat plurilingüe en la qual, per exemple, l'amazic és la tercera llengua més parlada. Aquest pluralisme lingüístic esdevé avui un element socialment enriquidor. Molts ciutadans de Catalunya parlen 2 o 3 llengües i en fan usos diferents depenent de l'entorn en què es troben, ja sigui a casa, a la feina, amb els amics... Aquest potencial que tenim com a societat no pot ser obviat i potenciar-lo ens posiciona al món i ens fa més competitiu, és un potencial que ha de ser aprofitat i que s'ha d'omplir de valor.

A la vegada, s'ha de potenciar en tots els àmbits que la llengua utilitzada a l'espai públic comú sigui la catalana, ja que l'ús d'una mateixa llengua entre les persones d'un territori es converteix en un signe de pertinença a un mateix poble. Tot i que la llengua no és l'únic element de cohesió social, sinó que també hi ha altres elements que són igualment necessaris com l'educació, la cultura i la participació activa. És per això que el català és una eina útil per a les persones que el parlen sense la qual és impossible la igualtat d'oportunitats. La llengua no pot esdevenir un element d'exclusió, sinó que ha de contribuir juntament amb altres elements a afavorir la cohesió social a Catalunya .

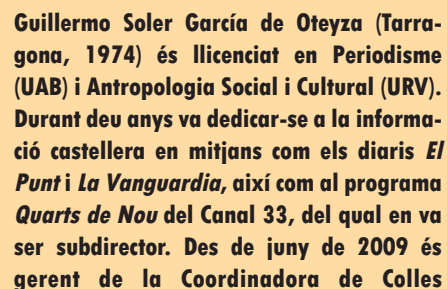
“Actualment es parlen a Catalunya més de 250 llengües, fet històricament remarcable que converteix Catalunya en una societat plurilingüe en la qual, per exemple, l'amazic és la tercera llengua més parlada. Aquest pluralisme lingüístic esdevé avui un element socialment enriquidor.”



Per *Guillermo Soler*, gerent de la Coordinadora de Colles Castelleres de Catalunya

Per tant, els castells ja fa molt de temps que s'autodefinixen com a “integradors”. En primer lloc, perquè ho són potencialment. I, en segon lloc, perquè aquesta integració

El programa va començar el 2009 amb una prova pilot que es va fer amb quatre colles de poblacions amb un alt índex de població immigrant: Salt, Guissona, Vic i el Vendrell. Aquest 2010, el projecte s'ha fet extensiu a una trentena de colles, que inclouen algunes de les principals poblacions del país: Barcelona, l'Hospitalet de Llobregat, Badalona, Mataró, Terrassa, Tarragona, Reus o Sant Cugat, entre d'altres.



- Més enllà dels resultats, necessàriament limitats, que tinguin aquesta trentena de tallers, estem convençuts que l'èxit del projecte consisteix en el fet que s'estan obrint

Per Carles García Hermosilla, director del Museu Industrial del Ter

El tòpic sobre els museus els representa com uns edificis imponents, temples laics, d'accés controlat, silenciosos, avorrits... Els seus ocupants són gent seriosa, erudita, savis que coneixen i custodien els secrets més ben amagats de la nostra cultura. El tòpic poques vegades recorda que no tots els museus són d'art. Per tant, en qualsevol representació popular (cinema, teatre, televisió, etc.) en la qual apareix un museu acostuma a ser representat per una sala en la qual hi ha quadres penjats a les parets. En aquesta representació el visitant, un estrany, s'ha d'acostar al museu amb una actitud reverencial i de respecte (silenci!). Segons aquest tòpic el museu no va més enllà de la funció de guardià de les essències, dels tresors del país.

Tot i aquesta visió estereotipada, ja fa temps que molts dels nostres museus, i concretament el nostre, el Museu Industrial del Ter, s'estan replantejant les seves relacions amb els ciutadans i amb el conjunt de la societat des de la perspectiva del compromís. I si una cosa ha canviat o està canviant en el món dels museus és com aquests plantegen la seva relació amb el seu entorn. El museu no és ja només aquell temple inaccessible en el qual uns quants escollits custodien les essències de la pàtria i les protegeixen de la contaminació externa. No són ja (o no ho volen ser, que en la meua opinió a la llarga és pràcticament el mateix) espais tancats, limitats per a uns quants intèrprets.

Més enllà del contenidor d'objectes

Ja fa temps que els museus han ampliat les seves funcions més enllà de ser el clàssic contenidor d'objectes i exposicions. Els museus, i crec que això és especialment cert en el marc de la museologia local catalana, han assumit funcions que han superat una visió de la gestió del patrimoni com una finalitat en si mateixa. En aquesta nova perspectiva dels museus, el patrimoni, la seva conservació, estudi i difusió, no és només una finalitat, sinó una eina que ens permet treballar per al desenvolupament local, la cohesió social, la dinamització cultural, la promoció de processos de participació i debat ciutadà, etc. Això és el que a dia d'avui, amb molts esforços, estan fent molts museus en el nostre país, innovant en les estratègies de gestió, a pesar, sovint, de la limitació dels recursos i de la tasca pendent de transmetre a la ciutadania i a les institucions que la despesa cultural és també despesa social.

De fet, la definició de museu que recull la llei catalana de museus, de 1990, ja té en compte aquesta dimensió de compromís social dels museus. És la següent:

Són museus, als efectes d'aquesta Llei, les institucions permanents, sense finalitat de lucre, al servei de la societat i del seu desenvolupament, obertes al públic, que



Carles García Hermosilla és llicenciat en Geografia i Història (especialitat en antropologia) i màster en Museologia i Gestió del Patrimoni Cultural per la Universitat de Barcelona. Ha treballat en diversos projectes de l'àmbit de la gestió del patrimoni cultural i els museus. Fins a l'any 2004 va treballar en la definició i la gestió de l'Inventari del Patrimoni Etnològic

de Catalunya del Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana. Des de l'any 2004 és el director del Museu Industrial del Ter de Manlleu.

reuneixen un conjunt de béns culturals mobles i immobles, els conserven, els documenten i estudien, els exhibeixen i en difonen el coneixement per a la recerca, l'ensenyament i el gaudi intel·lectual i estètic i es constitueixen en espai per a la participació cultural, lúdica i científica dels ciutadans. (Llei 17/1990, de 2 de novembre, de museus DOGC núm. 1367, de 14.11.1990)

Aquesta definició està inspirada en la desenvolupada per l'ICOM (Consell Internacional dels Museus), organisme vinculat a la UNESCO, que aplega museus i professionals dels museus de tot el món i que, entre altres funcions, organitza el dia internacional dels museus que se celebra cada any el 18 de maig amb un lema específic. Aquest any, el tema ha estat *Museus per l'harmonia social*, l'any 2008 va ser *Els museus agents del canvi social i el desenvolupament*; l'any 2006, *El museu i els joves*, o l'any 2005, *El museu, pont entre cultures*. Aquests lemes posen de manifest la voluntat de posar aquests equipaments al servei del conjunt de la societat, posant l'accent en col·lectius específics i afrontant els reptes comuns.

Millor difusió i ampliació de públics

Voldria destacar en aquest article tres aspectes que actualment s'estan duent a terme des dels nostres museus i en els quals destaca l'interès pel retorn social de la cultura. En primer lloc, la millora de les estratègies de difusió i comunicació i l'ampliació dels públics



“Si una cosa ha canviat o està canviant en el món dels museus és com aquests plantegen la seva relació amb el seu entorn. El museu no és ja només aquell temple inaccessible en el qual uns quants escollits custodien les essències de la pàtria i les protegeixen de la contaminació externa.”

dels museus tenint en compte les necessitats de col·leccius específics. En segon lloc, el paper dels museus com a agents actius del canvi social. I finalment, la importància dels canvis en el concepte de patrimoni i memòria, incorporant nous grups socials. Aquesta reflexió en tres línies està marcada per l'experiència desenvolupada des del Museu Industrial del Ter de Manlleu, el qual definim, en la línia de molts altres equipaments del país, com a museu de territori i societat.

Els museus treballen cada cop amb més intensitat en la millora de les seves estratègies de difusió i comunicació amb la voluntat de democratitzar els coneixements que custodien, ja sigui l'art, la història, el medi ambient, etc. i fer-los accessibles a un nombre cada cop més gran de persones. Les sales de molts museus catalans s'han omplert, per exemple, de teatre. El llenguatge dramàtic associat a la visita al museu atreu nous visitants i els permet reviure la història de formes diferents. En aquest sentit, al Museu Industrial del Ter, les visites teatralitzades han permès atreure al museu gent que no hi havia mostrat interès fins aleshores.

Amb tot, l'ampliació dels públics no és l'únic objectiu. Els nostres museus estan cada cop més preocupats per l'accessibilitat de col·lectius que normalment han tingut limitat el seu accés al museu, ja sigui a causa de les seves discapacitats físiques o per la seva situació com a col·lectius en risc d'exclusió social. Els museus disposen cada vegada de més programes per atendre la diversitat social en les seves múltiples formes. Cal destacar en aquests moments i en aquest àmbit la preocupació per

l'accessibilitat de persones cegues i amb discapacitats visuals. En aquest sentit la Xarxa de Museus Locals de la Diputació de Barcelona està desenvolupant el programa *La mirada tàctil* orientat a posar a l'abast d'aquest col·lectiu recursos museogràfics basats en el tacte.

Però si cal destacar algun esforç especial per part dels museus en l'àmbit de la millora de les estratègies de difusió i obertura al seu entorn aquest s'ha donat en l'àmbit educatiu. Actualment més d'un milió d'estudiants visiten anualment els diferents museus i col·leccions del país segons les estadístiques de visitants als museus catalans elaborades des de la Direcció General del Patrimoni Cultural. En els darrers decennis els museus han reflexionat a bastament sobre aquesta qüestió i han creat àrees educatives específiques i això s'ha vist reflectit amb la creació de línies pedagògiques pròpies, en la creació de recursos educatius moderns i en definitiva en la creació d'una àmplia oferta al servei del conjunt de la comunitat educativa.

Els museus poden ser també agents de transformació social i territorial. El patrimoni és també un recurs de desenvolupament integral que els museus podem activar mitjançant la recerca, la conservació i la difusió. Molts museus catalans, especialment de l'àmbit local intervenen activament en processos de desenvolupament local, de sensibilització i recuperació mediambiental, d'ordenació territorial, de dinamització de teixit productiu, etc. M'agradaria ressaltar en aquesta dimensió el projecte *Riberes del Ter* desenvolupat pel nostre museu i que permet, mitjançant el treball conjunt amb els municipis i els propietaris i amb el treball de persones en risc d'exclusió social i el voluntariat, recuperar els valors ecològics del conjunt dels hàbitats aquàtics i la zona inundable d'aquest tram de riu, i la seva connectivitat ecològica. O la recuperació de les hortes de can Sanglas, adjacents al nostre museu com a espai d'hortos comunitaris.

Les transformacions del concepte *patrimoni*

Finalment, m'agradaria destacar la importància de les transformacions del concepte de patrimoni que es produeixen als museus. El patrimoni ja no són únicament les col·leccions d'art o els monuments (esglésies, castells...). El concepte de patrimoni ha ampliat el seu



Visita teatralitzada al Museu Industrial del Ter. Foto: Lluís Grané (Fons MIT)

abast i ara els museus reconeixen en les seves representacions patrimonials grups socials tradicionalment absents en la construcció simbòlica del patrimoni. En les noves narracions apareixen les dones, els nens, els immigrants, els obrers, etc. En aquest sentit els nostres museus són també un instrument de democratització de la memòria. Des d'aquesta perspectiva el museu és una bona eina per impulsar la participació i la cohesió social. La democratització de la cultura va més enllà de la millora de la difusió de les activitats dels museus.

En definitiva, la preocupació pel retorn social de la cultura és cada cop més central en els nostres museus. Sens dubte queda molta feina per fer ja que els museus, malgrat les transformacions dels darrers anys, tenim encara reptes pendents en aquesta línia per aconseguir que l'estereotip de museu de l'inici d'aquest article tingui les hores comptades .

“Les biblioteques públiques són espais privilegiats que ens ajuden a defensar-nos davant de determinades construccions socials. És amb les biblioteques que podem transformar la nostra illa en un espai obert per igual a tot el veïnatge, lloc de cruïlla, on el sentiment de la por és substituït per la confiança que dona la paraula i el pensament compartits.”

Hem assistit durant les trenta-dues pàgines del conte al triomf de la por, de l'exclusió de l'altre. L'autor ens fa viure amb tota la seva cruïlla, aquest camí que porta a la xenofòbia, al tancament davant el desconegut, sobretot si és dèbil i pobre.

Les biblioteques públiques són espais privilegiats que ens ajuden a defensar-nos davant de determinades construccions socials. És amb les biblioteques que podem transformar la nostra illa en un espai obert per igual a tot el veïnatge, lloc de cruïlla, on el sentiment de la por és substituït per la confiança que dona la paraula i el pensament compartits. Espais privilegiats que ens acullen i ens fan sentir de la comunitat de la qual formem part i que ens poden oferir la possibilitat de reconstruir-nos en les persones que volem ser. Sense pors, sense exclusions ni categories. Un espai democràtic i gratuït on hi practiquem cultura en el sentit més ampli. Hi trobem les millors històries mai escrites, la millor música, les millors pel·lícules, les eines digitals bàsiques per comunicar-nos o buscar informació, els millors i més importants textos científics. Envoltats dels nostres veïns i amb ells podem participar en activitats culturals, podem fer propostes... tota la informació al nostre abast en un espai acollidor, tranquil, on no hi ha ciutadans de primera o segona i on sembla que el temps s'hagi aturat: les presses es queden fora.



Jordi Artigal Valls és bibliotecari i actualment forma part de l'equip de la Biblioteca Infantil i Juvenil d'en Massagran de Salt, amb l'Eva Rull i l'Eulàlia Morer. La seva feina actual de bibliotecari té el seu origen i la primera i més important formació en una llibreria alternativa d'un barri perifèric de la Barcelona franquista dels anys setanta. Des del 1989 està treballant en el món

de la biblioteca pública.

Per primera vegada a la nostra història tenim un país on això és possible, ja no és un somni dels admirats països del Nord. Els catalans i les catalanes tenim una bona xarxa de biblioteques públiques que entre moltes altres coses, ens ajuden a ser el país acollidor que sempre hem volgut ser. El vell somni iniciat ara fa cent anys, amb aquella històrica Mancomunitat, que va tenir la voluntat de començar a modernitzar el país i també, no ho oblidem, la vella voluntat de la classe treballadora amb tants i tants ateneus populars i associacions culturals i polítiques amb fam d'aprendre i compartir, tot, d'alguna manera queda recollit en la realitat de les biblioteques públiques actuals de les nostres ciutats, barris i pobles. Les dues dictadures ho varen aturar, però la vella voluntat s'ha acabat imposant.

Ser capaços de continuar apostant per les biblioteques públiques és treballar per una societat democràtica, oberta, lliure i acollidora.

Un dret social

La lectura pública és un dret social. I és en la defensa d'aquest dret que hem de pensar en aquesta biblioteca de la comunitat: Com ha de ser aquesta biblioteca? Quins serveis ha de donar? Quin fons ha de tenir? Quin personal l'ha de gestionar?

Moltes realitats bibliotecàries conviuen en el nostre país. Si bé les biblioteques formen part del Sistema de Lectura Pública, són de titularitat municipal i això els dóna la possibilitat d'estar atentes a la seva realitat social, de respondre a les demandes de les persones a qui van dirigides. En els barris, pobles i ciutats on la presència de nouvinguts és important la biblioteca és el gran espai de tots, sense distincions, la gran porta d'entrada a la nova realitat. La mateixa escola, dividida entre pública, privada i concertada no ho té fàcil per respondre a les demandes de tota la seva comunitat i ja des de ben petits separa la població. Per això el treball bibliotecari ha d'estar dirigit a i per a les persones i les seves necessitats culturals, de formació i d'oci. Ha de ser un treball atent a les demandes, i que aculli totes les iniciatives i reduc-



L'Il·lustració d'Armind Greder al llibre *L'illa: una història quotidiana*.

“Envoltats dels nostres veïns i amb ells podem participar en activitats culturals, podem fer propostes... tota la informació al nostre abast en un espai acollidor, tranquil, on no hi ha ciutadans de primera o segona i on sembla que el temps s’hagi aturat: les presses es queden fora.”

tes del vell espai intel·lectual sense exclusions. Potser és l'hora de viure la realitat de les biblioteques públiques dels barris perifèrics com una possibilitat de transformació, on canvis personals i de la comunitat encara són viscuts com a possibles.

Seria bo que les persones que hi treballem ens ho creguéssim. I no només nosaltres, sinó que altres professionals dels mateixos municipis també visquessin les biblioteques públiques com a infraestructures que ofereixen possibilitats. I que aquesta vivència donés la possibilitat d'un treball interprofessional en xarxa davant les dificultats quotidianes que tots tenim.

La funció pública no ajuda a crear equips bibliotecaris compromesos amb aquesta realitat. Potser aquí tenim el gran repte actual. L'estructura jeràrquica entre directors, bibliotecaris i auxiliars tècnics hauria de donar pas a equips de treball de persones amb perfils diferents, capaces de treballar en equip i de sumar esforços per tirar endavant les grans i modernes biblioteques que s'han construït els darrers anys. Persones treballadores que creguessin en els espais públics, l'aposta professional de les quals fos la de la defensa d'aquests espais com a serveis de i per a tota la comunitat. El gran canvi tecnològic no hauria d'amagar altres necessitats, per molt complex que sigui afrontar-les 

INFORMACIÓ/REFERÈNCIA/
CONSULTA/ESPAI VIRTUAL
HTTP://DIXIT.GENCAT.CAT/
BASES DE DADES/OBTENCIÓ DE
DOCUMENTS/PRÊSTEC
PERSONAL I INTERBIBLIOTECARI/
FONS DOCUMENTAL INTEGRAT/
PRODUCTES DOCUMENTALS/
DOSSIERS TEMÀTICS/SERVEI
D'ALERTES/INTERCANVI
D'EXPERIÈNCIES AMB ALTRES
PROFESSIONALS/ACCÉS AL CLUB
DIXIT/CONFERÈNCIES/ VISITES
GUIADES/CONEIXEMENT
ACTUALITZAT A LA XARXA/
16 PUNTS DE LECTURA/
4 ORDINADORS AMB CONNEXIÓ
A INTERNET/SERVEI WI-FI/TELE-
VISOR/DVD/VÍDEO/PROJECTOR/
AUTOSERVEI DE
REPROGRAFIA

DIXIT

CENTRE DE DOCUMENTACIÓ
DE SERVEIS SOCIALS

Plaça Pau Vila, 1
08039 Barcelona
Tel. 93 551 76 99
dixit.dasc@gencat.cat

Carrer Bernat Boades, 68
17005 Girona
Tel. 972 106 122
dixit.girona@campusarnau.org

Carrer Sagrada Família, 7
08500 Vic
Tel. 93 881 55 24
dixit.vic@uvic.cat

Per a més informació: <http://dixit.gencat.cat>

Per Núria Sempere, directora de l'Escola de Música - Centre de les Arts de l'Ajuntament de l'Hospitalet

En els països de l'Europa meridional, tocar un instrument s'ha entès històricament com una habilitat excepcional. Especialment si aquest instrument està associat a les músiques "cultes" i el seu aprenentatge passa per una acció acadèmica. En el mateix entorn, hem convingut tàcitament també que només estan cridats a tocar aquells que mostren una perícia fora del comú. No endebades la paraula *amateur* ha adquirit una connotació més aviat negativa.

“Els països de l’Europa septentrional, que han desenvolupat un major ventall de drets culturals, han inclòs el dret de tots els nens i joves a ser actius musicalment i artísticament. I aquest dret s’ha traduït no tan sols en uns equipaments educatius i culturals de proximitat sinó també en unes metodologies d’ensenyament i aprenentatge que afavoreixen la inclusió.”

Però aquesta posició selectiva de l'educació musical i artística en l'univers de les polítiques culturals, per sort no és un universal. Els països de l'Europa septentrional, que han desenvolupat un major ventall de drets culturals, han inclòs el dret de tots els nens i joves a ser actius musicalment i artísticament. I aquest dret s'ha traduït no tan sols en uns equipaments educatius i culturals de proximitat sinó també en unes metodologies d'ensenyament i aprenentatge que afavoreixen la inclusió.

El Centre de les Arts de l'Hospitalet s'ha inspirat en les concepcions metodològiques nòrdiques i anglosaxones a l'hora de concretar uns principis educatius que ja nodreixen la resta del sistema educatiu català i espanyol: aprenentatge significatiu per tal que tot allò nou que s'aprèn connecti amb alguna experiència prèvia de l'estudiant; aprenentatge funcional per tal que tots els nous aprenentatges es concretin en una aplicació immediata i aprenentatge cooperatiu per tal d'afavorir que s'aprèngui dels iguals així com s'aprèn del mestre.

Parlar d'aprenentatge significatiu ens remet a entendre que tocar un instrument adquireix sentit quan es toca en grup i que els aprenentatges instrumentals connecten amb el paper de cada instrument en el conjunt instrumental. Derivat d'aquest compromís, l'oferta instrumental de l'escola de música del Centre de les Arts s'organitza en plantilles instrumentals (orquestra de corda, *big band*, grup de percussió, banda...) que responen a una lògica artística i permeten arribar a tocar de seguida repertoris originals.



Núria Sempere ha desenvolupat la seva trajectòria professional entorn al compromís amb la democratització de l'educació artística. Primer a l'escola municipal de música de Santa Perpètua de Mogoda, després a l'Institut Municipal d'Educació de Barcelona i des del 2005 és directora de l'Escola de Música – Centre de les Arts de l'Ajuntament de l'Hospitalet. Des del 2001 és professora

de desenvolupament professional a l'Escola Superior de Música de Catalunya de la qual va ser membre de l'equip directiu del 2001 al 2005. Ha estat presidenta de l'Associació Catalana d'Escoles de Música (ACEM) i de l'Asociación de Escuelas de Música y Danza (UEMyD) i membre de l'equip directiu de l'European Music School Union (EMU). És professora de guitarra pel Conservatori Municipal de Música de Barcelona, llicenciada en Història de l'Art per la Universitat de Barcelona i Màster en Direcció Pública per ESADE.

El compromís amb l'aprenentatge funcional ens ha dut a repensar les matèries a través de les quals s'aprèn música. El llenguatge musical —allò que abans anomenàvem solfeig— és una eina per comprendre el que toquem i per possibilitar una millor interpretació. Per què segregar-lo de l'instrument si és la interpretació instrumental la que dona sentit a la participació musical? L'organització acadèmica de l'escola de música no contempla el llenguatge musical com a matèria sinó com un contingut dins de cada instrument i cada conjunt instrumental. Els estudiants només aprenen el llenguatge musical que necessiten per poder tocar.

Parlar d'aprenentatge cooperatiu ens remet a entendre l'educació instrumental com una acció col·lectiva. Tant es pot aprendre a tocar la viola en grup com individualment però aprendre-la en grup ens aporta uns valors que l'educació individual no aporta i, a més, aquest entorn col·lectiu ens permet facilitar l'accés a un major nombre d'estudiants.

Tots estem cridats a tocar un instrument, a ballar, o a fer teatre, només cal una institució que desenvolupi les metodologies adequades per fer-nos-ho possible. Unes metodologies que acullin estudiants amb tota mena de capacitats i que tinguin cura de tractar adequadament dues tipologies d'estudiant excepcionals: els que tenen dificultats d'aprenentatge i els que tenen vocació d'esdevenir professionals de música.

Els drets dels nous ciutadans: les arts com a factor de cohesió

Paral·lelament a l'oferta d'educació artística (música, teatre i fotografia) per a ciutadans que voluntàriament decideixen inscriure's al Centre de les Arts, les polítiques educatives i culturals d'integració, ens fan obrir una línia d'actuació dins l'horari escolar dels centres que mereixen una atenció preferent. Parlem de centres d'atenció preferent quan la tipologia de l'alumnat (immigració, pobresa o població amb característiques culturals poc orientades a l'assoliment) demana dedicació addicional per assolir els resultats acadèmics estàndards.

Perquè creiem que tocar en una orquestra o formar part d'un cos de ball contribueix a incrementar l'atenció, la concentració i la disciplina dels infants i perquè creiem que els insereix en un espai cultural que també els pertany, des del Centre de les Arts hem volgut complementar la mirada integradora de totes les expressions

“Tenim a l’abast artistes preocupats per obrir nous processos de creació que contemplen la comunitat com a motor per al seu procés creatiu. Tenim docents que necessiten albirar noves formes de motivació en els seus estudiants, tenim estudiants pels quals les arts són un àmbit exogen a la seva forma d’expressió.”

culturals en el marc de les expressions artístiques públiques, amb un compromís per oferir als nens i les nenes immigrants la possibilitat de sentir que la cultura euro-



Una activitat de dansa al Centre de les Arts de l'Hospitalet.



pea també els pertany i que en poden ser tan protagonistes com els fills dels autòctons.

A la primera escola d'atenció preferent es va iniciar la pràctica dels instruments de corda (violí, viola, violoncel i contrabaix) en tots els nens i les nenes de primària; a la segona escola de les mateixes característiques es va iniciar la pràctica dels instruments de vent de l'orquestra; a la tercera escola, la dansa clàssica i espanyola, i el proper curs s'inicien 3 escoles més en els instruments de corda.

Avui toquen Mozart i ballen Granados 300 nens i nenes que no ho haurien fet sense la intervenció municipal. Tres-cents nens i nenes que senten que tocar el fagot o posar-se un mallot forma part de les seves vides. I confiem que a la seva vida adulta sentin també que hi ha una altra participació cultural possible més enllà de les pràctiques més comercials.

Sacsejant consciències: la creació comunitària com a estratègia i com a resultat

Un artista dins una aula pot semblar un exotisme si es limita a tocar, a cantar, a ballar o a pintar per als altres —perquè hi ha un espai de difusió artística entès com a tal—, però ràpidament queda integrat si ofereix la seva mirada integrat en un procés de creació. Això és el que fan quinze artistes que anualment engeguen processos de creació amb els estudiants i el mestre d'escoles de primària i secundària.

No pretenem banalitzar les arts sinó aportar una nova perspectiva, des de les arts, per abordar les preocupacions dels membres de la comunitat educativa. Això sí, fent que el procés de creació col·lectiva tingui un resultat final del qual tota la comunitat pugui enorgullir-se.

Un compositor i una coreògrafa plantegen la dificultat del pas de la primària a la secundària, un artista visual inicia un procés de reflexió sobre l'amor a l'adolescència, un actor afavoreix la presa col·lectiva de decisions, un compositor obre nous camins a l'adopció de les matemàtiques com a eina per a la cohesió.

Tenim a l'abast artistes preocupats per obrir nous processos de creació que contemplen la comunitat com a motor per al seu procés creatiu. Tenim docents que necessiten albirar noves formes de motivació en els seus estudiants, tenim estudiants pels quals les arts són un

“Parlar d'aprenentatge cooperatiu ens remet a entendre l'educació instrumental com una acció col·lectiva. Tant es pot aprendre a tocar la viola en grup com individualment, però aprendre-la en grup ens aporta uns valors que l'educació individual no aporta i, a més, aquest entorn col·lectiu ens permet facilitar l'accés a un major nombre d'estudiants.”

àmbit exogen a la seva forma d'expressió. Posant-los junts els uns aprenen dels altres i s'engeguen processos que ens condueixen a resultats artístics de gran qualitat i a resultats de cohesió social que cal propiciar.

La presentació de les obres resultants es fa en “els temples” de les arts, de tal manera que actuar al teatre Joventut o als escenaris dels centres culturals de la ciutat acaba formant part de les experiències dels estudiants.

L'accent en les persones

Aquest servei municipal involucra avui mil cinc-cents hospitalencs en activitats de curt i llarg recorregut en 18 espais de la ciutat. Aviat tindrà també un espai central a la fàbrica de Can Trinxet. Un cop disposi d'aquest espai central, les activitats educatives es complementaran amb activitats de creació, producció i difusió estables que posaran l'accent en les persones. Especialment en aquells que encara no han descobert que les arts poden ser un vehicle per a la seva expressivitat individual i que poden contribuir a millorar les relacions a la seva comunitat.

El Centre de les Arts ens demostra que una adequada relació entre les polítiques de benestar, d'educació i de cultura dona resultats òptims en tots tres camps i demostra també que avui les polítiques culturals poden ser una resposta als reptes que els àmbits de l'educació i el benestar tenen plantejats 

Albert Doncs mira, jo vaig néixer amb el cordó umbilical embolicat al coll i per això tinc una discapacitat. Gràcies a la meua discapacitat tinc feina fixa, cosa que altres no la tenen.

Xavi Mi frase ideal es timidez, sacar la timidez con ayuda de los demás sobre todo de la participación en general de la familia y que te ayude a verte más alegre o que te vean más “distingo”, más dis-tin-to. En el teatro eres más abierto, haces más cosas; en la función te ven más alegre y en la familia te ven más cerrado, más callado, hablas poco. Todo esto es porque tenemos la timidez muy “raigada” en nosotros mismos, y la tenemos de sacar de donde podamos y vencerla. Llegará un momento que esta timidez se podrá vencer y enseñar a los demás que no somos tímidos, que somos personas abiertas humildes y sobre todo sinceras.

Marga (Parla molt exageradament) Els pares em deien: “aquesta nena és una calamitat, aquesta nena no podrà treballar, aquesta nena no es casarà, aquesta nena no d'això, no d'allò, res, res, absolutament, res”. Senyors, treballo, visc en parella i tenim cotxe i tot. És una cosa immensa, immensa senyors, immensa...
(Canvia el to de veu, ara és ella mateixa) Jo penso que tinc una intel·ligència que la gent no valora.

El teatre com a eina terapèutica. El públic

Si el teatre és terapèutic per als actors, ho és sens dubte també per al públic. Entre l'escenari i el públic, fruit de la interpretació diàfana, sincera, entusiasta dels actors i de la predisposició del mateix públic, es crea un flux energètic brillant, emocionant, corprenedor. I màgicament s'aconsegueix el desig de la Marga: el públic, captivat, valora la capacitat, la intel·ligència de les persones amb discapacitat. A la vegada que se li brinda la inestimable oportunitat d'enriquir la seva sensibilitat, la seva humanitat.

“Si el teatre és terapèutic per als actors, ho és sens dubte també per al públic. Entre l'escenari i el públic, fruit de la interpretació diàfana, sincera, entusiasta dels actors i de la predisposició del mateix públic, es crea un flux energètic brillant, emocionant, corprenedor.”



Actors del Grup de Teatre Social de FEMAREC. Foto: Jordi Estruch

El teatre com a eina cultural. La difusió

Atesa la indiscutible eficàcia d'aquesta realitat social envers intèrprets i públic, no hi ha dubte que el que és desitjable és que se'n pugui beneficiar el sector de la societat més ampli possible. L'objectiu del teatre és arribar al públic, l'objectiu de la cultura és arribar a la societat.

Però malgrat totes les virtuts d'aquest teatre nostre, que considerem que va més enllà del teatre, i tot i que els membres del Jurat dels Premis Ciutat de Barcelona ens atorguen la Menció Especial en l'apartat de les Arts Escèniques "per l'alt nivell d'exigència artística per l'obra L'altra mirada i per tota la trajectòria artística del grup de Teatre Social de Femarec", és molt difícil entrar en el circuit d'exhibició teatral on es faci possible el preuat, enriquidor, imprescindible, intercanvi cultural.

Si la cultura, i especialment la cultura social, no es difon, on és la cultura? 

"És molt difícil entrar en el circuit d'exhibició teatral on es faci possible el preuat, enriquidor, imprescindible, intercanvi cultural. Si la cultura, i especialment la cultura social, no es difon, on és la cultura?"



Imatge d'una representació del Grup de Teatre Social de FEMAREC. Foto: Jordi Estruch

Per *Jordi Cortés*, ballarí, director artístic d'Alta Realitat

“La dansa en la diversitat és aquella dansa en la qual tenen cabuda persones que normalment estan fora dels circuits de dansa, ja sigui en el seu aprenentatge o en la seva execució davant de públic. Entre els col·lectius que històricament han estat absents de la dansa hi ha el de les persones amb discapacitat.”

La dansa integrada pretén construir una comunitat artística que inclogui totes les persones, més enllà de les seves discapacitats, experiència o cultura, així com crear peces de dansa integrada que desafin les barreres actitudinals i els prejudicis del públic en provocar un canvi de percepció de l'estètica del moviment i l'apreciació de diferents tipus de cossos.

Probablement crearà un canvi de paradigma de l'estètica en la dansa i l'art contemporani, un canvi al qual els mitjans educatius, artístics i la societat han d'estar atents.

A la dansa integrada es reconeix l'especificitat de cada cos en moviment, en la mesura que aquest cos és una entitat psicofísica amb determinats trets anatòmics, fisiològics i psicològics i en la mesura que s'emmarca dins de discursos específics. Utilitzem llenguatges de moviments a través d'aprenentatges inclusius, tot usant propostes de moviment que són accessibles per a tots els participants i que, al seu torn, amplien el camp perceptiu, motriu, sensorial i expressiu de tothom independentment de la capacitat o discapacitat.



Jordi Cortés és ballari i un dels directors artístics de la companyia de dansa Alta Realitat, amb la qual recentment ha estrenat la peça *VITRIOL* al Mercat de les Flors de Barcelona, amb artistes amb i sense discapacitat. Organitza tallers i laboratoris de dansa integrada, als quals convida mestres de l'àmbit nacional i internacional.

Actualment està preparant el projecte de dansa i teatre *Blackout*, en el qual també treballarà amb persones amb diversitat funcional. Ha estat intèrpret en companyies com Lanònima Imperial, Mudances, Metros i Teatre Metropolità de Barcelona, entre d'altres. A Londres, on va residir, va actuar amb DV8 Physical Theater, el National Theater, Russell Maliphant, Wendy Houston, Nigel Charnock i va fer tallers de recerca teatral amb el Theatre de Complicité. Va ser membre fundador de la companyia britànica Heightened Reality (Alta Realitat), creant i produint espectacles com *Ai, Carmela!* De José Sanchis Sinisterra. En televisió ha participat a la sèrie de la BBC *Dance for Camera* i en cinema va codirigir, amb la realitzadora Clara Van Gool, la pel·lícula inspirada en la seva pròpia peça *Lucky*.



Artistes amb i sense discapacitat en un espectacle de Jordi Cortés.

Més enllà del que sembla bonic

En aquesta dansa es vol trobar el que és possible en lloc del que sembla bonic. Perquè el que és possible entre individus molt diversos crea i recrea una estètica basada en la presència de l'acció i no una estètica que atén a models prefixats. Cada cos és únic i presenta noves oportunitats per explorar nous i possibles moviments. La cadira de rodes, unes croses, formen part del cos dels ballarins.

Tot aquest tipus de treball, provoca una nova forma de mirar, una reflexió, possiblement un canvi de paradigma de l'estètica en la dansa i l'art contemporani, un canvi que es pot impulsar creant fòrums de debat; donant suport a propostes de recerca; possibilitant espais de treball on es puguin intercanviar experiències; ajudant a la difusió de propostes creatives integrades.

Hi ha un llarg camí per recórrer que, alhora, és fasci-

“A la dansa integrada es reconeix l'especificitat de cada cos en moviment, en la mesura que aquest cos és una entitat psicofísica amb determinats trets anatòmics, fisiològics i psicològics i en la mesura que s'emmarca dins de discursos específics.”

nant. Arran d'un dels laboratoris de dansa integrada, s'ha creat un fòrum d'amics de la dansa integrada a Espanya, que ja té més de cent membres, i continua creixent. Ens movem junts, sempre endavant, sempre evolucionant





Diccionari de serveis socials



Generalitat de Catalunya
Departament d'Acció Social
i Ciutadania



Fer fàcil la lectura

Per *Francesc Parcerisas*, poeta i president de l'Associació Lectura Fàcil

Com explicita l'article segon dels estatuts de l'Associació Lectura Fàcil (ALF), la fi de l'associació és "fomentar, elaborar i desenvolupar material de lectura, audiovisual i de multimèdia per a persones que, per qualsevol motiu físic, psíquic o social, tinguin dificultats per utilitzar els esmentats mitjans com a vehicles de comunicació, informació, formació o lleure; facilitant-los així l'accés al coneixement en els termes més amplis".

Cal no confondre aquest servei d'accés a la informació i a la cultura amb cap mena de reducció de l'exigència lectora en altres àmbits. La "lectura fàcil" té un objectiu molt clar: proporcionar textos d'estructura simple i llenguatge poc complex que puguin ser entesos per tots aquells col·lectius que tenen dificultats especials per accedir a la informació escrita més habitual o a les propostes imaginatives dels creadors literaris. Entenem per dificultats "especials" no pas les que es deriven de nivells insuficients d'aprenentatge dins els sistemes pedagògics en vigor (escoles, universitats, etc.) — i que ja solen tenir recursos molt ben pautats per garantir el progrés esglaonat dels alumnes en la lectura—, sinó aquelles dificultats que afecten col·lectius concrets que podrien quedar greument marginats si no disposessin de materials especialment elaborats d'acord amb les seves capacitats: minusvalideses mentals, dificultats de concentració, aules d'acollida per a nous nadius, etc. El problema de molts d'aquests col·lectius és que no poden assolir un nivell de competència lectora (alguns no ho podran fer mai) prou elevat per tenir accés a la comprensió de la majoria de textos amb què la vida del dia a dia els enfronta.

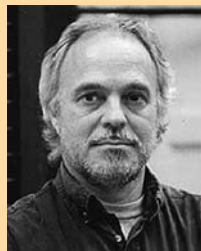
Per dir-ho ras i curt: la “lectura fàcil” no és una eina per ajudar l'estudiant mandrós o distret a saltar-se els deures d'esforç i comprensió lectora que el sistema d'ensenyament li proposa i exigeix, però sí és un punt de suport essencial

per al nouvingut que s'escarrassa per entendre el fullet amb informació vital que rep dels serveis socials, dels centres sanitaris, del seu ajuntament, o que vol saber quin és el funcionament de l'escola del poble o del barri on acaba de matricular els seus fills. I, a banda d'aquest servei immediat, la "lectura fàcil" és també l'eina ideal per proporcionar a un grup de ciutadans de procedències molt diverses, ciutadans que acaben d'aterrar a Catalunya, un tema de discussió i interacció basat, per exemple, en un relat de ficció, i que pot servir per cohesionar socialment les seves vides a la nova terra d'acollida.

Un impuls sorgit als països nòrdics

Dit això, ha de ser fàcil comprendre que la “lectura fàcil” sorgís amb un impuls més que notable als països nòrdics, on l’experiència socialitzadora a tots nivells i els esforços d’integració dels nouvinguts tenen una llarga, i prou reeixida, història. Els assoliments en un país com Suècia, posem per cas, encara són un exemple de tot allò que, amb voluntat, esforç i recursos, hom pot aconseguir. A més a més, aquests èxits han anat en paral·lel amb el clam generalitzat, si més no a tot Europa, per un acostament dels poders públics —sobretot de l’administració escrita— a la gran massa ciutadana, massa sovint amb nivells força baixos, o deficitaris, d’educació. En un món altament alfabetitzat (recordem que no podem circular pel carrer si no som capaços de llegir els rètols de les carreteres, les instruccions dels autobusos i metros, dels parquímetres, dels caixers automàtics, de les pantalles dels ordinadors, dels ascensors, etc.), molts lectors ho són d’una manera puntual i deficitària, ja que tenen una capacitat molt limitada per assimilar estructures d’una

“La lectura fàcil és, en qualsevol cas, el primer caminador que la societat ha de poder proporcionar a tots aquells que n'estan necessitats.”



Francesc Parcerisas és poeta, professor, traductor i crític. Té una àmplia bibliografia, especialment llibres de poemes. És professor de traducció a la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB), de la qual actualment n'és el degà. Va presidir l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana i del 1998 al 2004 va ser director de la Institució de les Lletres Catalanes. És el president de l'Associació Lectura Fàcil.

certa complexitat informativa, i es topen amb barreres infranquejables per enfrontar-se a textos d'una complexitat de discurs encara més elevada. Aquesta situació pot arribar a crear una barrera psicològica i social real que impedeixi l'accés a la informació i a la cultura amb el múltiple desgavell que això comporta.

L'ALF té una primera feina, doncs, en la identificació dels col·lectius amb dificultats lectores. La segona tasca consisteix a controlar i avalar la creació de textos que segueixin les *Directrius per a materials de Lectura Fàcil* de la IFLA (International Federation of Library Associations and Institutions) per aconseguir una redacció que simplifiqui les estructures textuais i n'elimini els elements redundants, les complexitats accessòries, el vocabulari massa tècnic, arcaic o especialitzat. A partir d'aquí també té una tasca pràctica de caire múltiple:

- fer assequibles els textos de divulgació informativa (a escoles, hospitals, ajuntaments, jutjats, residències, transports, comissaries...) d'acord amb els encàrrecs i la col·laboració dels organismes públics o de les entitats privades
- preparar textos literaris actuals i textos clàssics per adaptar-los a uns primers lectors amb dificultats d'acostament a la llengua i encarrilar-los en les primeres passes del seu aprenentatge
- associar-se amb editors, productors, etc., per tal d'adaptar alguns dels seus productes a les característiques de la “lectura fàcil” i, si és possible, crear-ne col·leccions específiques
- difondre les finalitats i les tècniques de la pròpia “lectura fàcil”, i proporcionar la formació escaient, entre aquells col·lectius socials on la seva aplicació pot constituir un ajut important (professors, bibliotecaris, mediadors...).

D'ençà de la seva creació el 2003, l'ALF ha promogut a Catalunya i a la resta de l'Estat tots aquests aspectes i, a més, ha vetllat perquè aquests continguts fossin tan propers com fos possible a la realitat, la cultura i la tradició catalanes. Fruit d'això han estat els cursos impartits al Col·legi de Doctors i Llicenciats de Catalunya (2003), al Col·legi Oficial de Bibliotecaris-Documentalistes de Catalunya (2006), a la Universitat de Salamanca (2007), a la Junta de Castella i Lleó (Valladolid, 2008) o els cursos en línia fets en col·laboració amb la Fundació Bertelsmann (2007) i IL3 de la Universitat de Barcelona (2010); les col·leccions amb les editorials Castellnou, Almadra, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Sirpus, La Mar de Fàcil, Tàndem, deParís, Mediterrània, Gestió i Promoció Editorial, Libros del Zorro Rojo i l'Ajuntament de Santpedor, en total un centenar de títols; i la redacció de textos informatius per a institucions com ajuntaments (Barcelona, Manlleu, Santa Perpètua de la Mogoda...), Generalitat de Catalunya, Fundación Ciudadanía (Extremadura) i diverses empreses privades.

Des de l'ALF considerem que tots els esforços que es puguin esmerçar per facilitar l'accessibilitat a la lectura per part de tots els públics és una inversió de primer ordre, que acabarà quallant en la cohesió social i en la integració a la nostra realitat. La lectura mai no hauria de ser un entrebanc per al coneixement. La lectura fàcil és, en qualsevol cas, el primer caminador que la societat ha de poder proporcionar a tots aquells que n'estan necessitats. Fins ara aquests han estat, potser modestos però intensos, els nostres esforços durant aquests anys. L'ALF ha treballat i treballa perquè la informació i la cultura estiguin a l'abast de tots els ciutadans sense excepció .



El registre de la memòria històrica i la història oral al servei de la comunitat

Per *Adrià Roca*, antropòleg

La Cultura es dins dels nostres ulls, és a tot arreu on som, ens acompanya i ens configura. Els antropòlegs s'han acostat a aquest concepte des de diferents flancs, estirant-lo a la vegada que constrenyent-lo, no en va esdevé el puntal de la disciplina juntament amb el concepte de societat. Tant *societat* com *cultura* tenen també altres interpretacions o accepcions acadèmiques així com folk o populars; fins i tot l'Administració té la seva manera d'utilitzar unes paraules tan genèriques i elàstiques. Més enllà del seu divorci forçat amb el concepte *natura* —que s'hi contraposa habitualment— i de la inevitable ductilitat d'un concepte que, com tots, canvia amb el temps, hi ha un hàbitat en el qual el terme cultura ha trobat un nínxol específic; és dins el marc de l'oficialitat que trobem expressions com: *departament de cultura*, *polítiques culturals*, *promoció cultural*, *producció cultural*, etc. referint-se amb certa bonhomia, a un conjunt d'elements gairebé sempre relacionats amb l'anomenada cultura majúscula —la producció literària, teatral, les arts plàstiques, d'arrel intel·lectual i burgesa...— però també amb la cultura popular, concepte amb la seva particular història de migracions semàntiques i que es veu sovint acompanyat d'una voluntat identitària i ètnicitària.

El motiu d'aquesta breu introducció respon a un intent de contextualitzar l'experiència que volem compartir en

aquest article. És a partir d'un cas concret que implica diversos actors socials, que s'ha treballat al voltant d'aquest torrent que brolla a l'hora de desbloquejar la transmissió de coneixements, de juxtaposar cultures.

La cultura, doncs, no deu ser quelcom que uns tinguin i els altres no. La cultura va i ve? Si retorna, d'on a on? Qui l'ha pres a qui i amb quin permís? El símil alimentari del retorn social de la cultura, que passaria per una apropiació, digestió i una regurgitació, queda prou lluny del paradigma emprat en els diferents projectes duts a terme, més adscrits a la línia d'una transformació i d'una transmissió del saber, dels sistemes de coneixement del món. Aquest és l'enfocament que hem donat a la iniciativa *El Record que cura*, a partir de la qual i de forma interdisciplinària, hem treballat amb diversos grups de dones grans, els serveis socials dels ajuntaments implicats i l'equip de recerca i d'enregistrament necessaris. Proposem aquesta experiència no com un mètode tancat, sinó com un context de treball a desenvolupar.

Fent Memòria... Fem Història: el Record que cura

El projecte *Fent Memòria... Fem Història* és una iniciativa de l'Associació Cultural Les Narcises, en col·laboració



volupat projectes d'intervenció social relacionats amb la immigració, el treball i el món rural. Ha participat, entre d'altres, en el projecte *Fent Memòria... Fem Història*, una iniciativa de l'Associació Cultural Les Narcises, en col·laboració amb l'Àrea d'Acció Social de l'Ajuntament de Palafrugell i l'Arxiu Municipal.



primera experiència haurà servit per confeccionar un dossier d'exercicis escollits i redissenyats en funció del seu èxit en les diferents sessions.

Hem pogut constatar una molt bona resposta per part de les usuàries, tant pel que fa a la motivació com a la participació, a més d'una incidència molt positiva sobre els efectes del taller. Inesperadament, fins i tot per a nosaltres, en no pocs casos les usuàries han engegat un procés de revisió d'aspectes fonamentals de la seva condició de dones, analitzant, compartint i reivindicant un record sens dubte, històric.

Volem destacar també, l'interès etnolingüístic dels enregistraments. La parla d'aquestes dones és un exemple paradigmàtic del dialecte baixempordanès, amb molts termes propis d'un món de pagès que avui es veu absolutament transformat, per no dir perdut. La presència d'algunes usuàries, immigrades en el seu moment des de Castella, ha motivat unes dinàmiques que podríem qualificar de bilingüisme plenament integrador.

Finalment, més enllà del benefici directe per part de

les usuaris, el projecte cedeix el material audiovisual enregistrat a l'Arxiu Municipal així com un DVD divulgatiu, muntat a partir del material esmentat, amb músiques i fotografies antigues utilitzades durant els tallers.

El projecte ha estat a càrrec de Marta Vergonyós, en l'elaboració tècnica i en el marc de les polítiques d'igualtat d'oportunitats entre dones i homes i en l'enregistrament audiovisual, i d'un servidor al capdavant de la perspectiva antropològica emprada a l'hora de generar el material didàctic, terapèutic i de difusió. En el projecte hi ha col·laborat també la psicòloga Teresa Martín, especialitzada en tallers de memòria per a gent gran.



Cultura gitana, també cultura catalana

Per **Pedro Casermeiro**, tècnic de Joventut de la
Fundació Secretariat Gitano

Molts han estat els mites i llegendes que han intentat explicar l'origen del poble gitano. De descendents de Caïn van passar a ser hereus d'una de les antigues tribus perdudes d'Israel, fins i tot, a provenir de l'Atlàntica. El passat segle es va fonamentar la relació del *rromanès*, idioma dels gitanos o *rrom*, amb l'Índia. A partir de llavors es van establir diferents hipòtesis, totes difícils de demostrar per la falta de documentació que es posseeix de l'Índia de l'època. En l'actualitat la hipòtesi que pren més rellevància, i basada en les cròniques escrites per Al'Utbi sobre l'Imperi gaznèvida, situa l'origen del poble rrom a la ciutat índia de Kannauj.

Segons aquesta teoria, Kannauj era la capital intel·lectual, cultural, espiritual i artística del nord de l'Índia de principis de segle XI. Aquesta capital era envejada pel sultà Mahmud de Ghazni, que pretenia fer de la capital del seu soldanat la major de les ciutats de l'època. Amb aquest desig va fer diverses incursions a l'Índia, i en va saquejar les riqueses. La més llunyana d'aquestes incursions va portar Mahmud fins a Kannauj el 1018, ciutat de la qual no pretenia cap riquesa material, sinó el seu capital humà. La població de Kannauj va ser segrestada i portada a la capital de l'Imperi gaznèvida per fer realitat el somni del seu emperador i tenir així el valor cultural de la ciutat de Kannauj. Quan Mahmud es va adonar que la població segrestada havia perdut tot el seu valor intel·lectual i cultural en la seva condició d'esclaus, va decidir vendre'ls a la regió del Khorassan (actual Iraq).

Encara que les primeres informacions que semblen parlar de la presència del poble *rrom* en l'Imperi bizantí daten de l'any 1050, no és fins al segle XIII que aquest poble s'estén per Bizanci i Grècia. I és al segle XV quan s'estenen per l'Europa catòlica viatjant com a pelegrins, adduint que volen purgar la seva apostasia viatjant cap a llocs sants. Es té constància de l'entrada a la península Ibèrica del primer grup d'"egipcians" per un salconduit firmat per Alfons V d'Aragó el 1425.

Els successius grups de gitanos que van arribar al llarg dels segles XV i XVI van despertar les alarmes d'inquisidors i legisladors, que en el seu afany de construir una nació unívocament castellana i catòlica, van trobar en els gitanos un dels esculls per al seu projecte d'Estat. A partir del 1499 comencen a sorgir pragmàtiques i lleis que intentaven aconseguir que el poble gitano perdés la seva essència cultural i deixés d'existir com a tal. Van ser obligats a abandonar el seu idioma i les seves vestimentes, els seus oficis tradicionals i la itinerància, per dedicar-se a l'agricultura en una llar fixa i servint un senyor, sotmesos sempre a l'arbitrarietat de jutges, que havien de decidir si es guanyaven la distinció de "gitanos que han demostrat no ser-ho" per evitar penes com l'expulsió, la destinació a galeres o la cadena perpètua. Tota aquesta desraó es va estendre al llarg de diversos segles, i va arribar el 1749 al seu clímax, quan Ferran VI intentà fer desaparèixer els gitanos de la societat mitjançant una gran batuda empresonant tot aquell que fos gitano, separant homes de



Pedro Casermeiro Cortés és llicenciat en Psicologia per la Universitat de Barcelona (2004), màster en Intervenció Socioeducativa en Infància i Adolescència en situació de risc o conflicte social per la Universitat Ramon Llull (2007). Ha fet cursos oficials de *rromanès* —en el marc del Pla integral del poble gitano, de la Generalitat— i com a formador ocupacio-

nal. Des del maig de 2005 i fins a l'actualitat és tècnic de Joventut de la Fundació Secretariat Gitano (FSGG) de la qual anteriorment havia estat voluntari, en la dinamització de programes d'ocupació laboral i en tasques de suport a educadors socials del centre per a drogodependents de l'FSC.

dones i fills, intentant evitar la reproducció de la seva cultura. Podem sumar així fins a 200 lleis antigitanes, i haurem d'esperar el període democràtic, el 1978, perquè es deroguin els últims articles antigitanos presents al Reglament de la Guàrdia Civil.

600 anys de persecució

A la resta d'Europa la història no ha estat gaire diferent, fins i tot podem assegurar que a l'est i el centre Europa, els gitanos van córrer, i encara corren, una sort pitjor. Probablement no trobem en la història de la humanitat cap poble que hagi estat víctima d'una persecució tan llarga com la patida pels gitanos. Després de 600 anys de persecució i exclusió, s'han generat moltes barreres relacionals entre la comunitat gitana i la resta de la societat. El rebuig que aquesta encara sent pels gitanos es va posar en relleu en un dels baròmetres del CIS de 2005, on van introduir preguntes relatives a la comunitat gitana. En les seves respostes, quatre de cada deu espanyols van afirmar no voler tenir com a veïns gitanos, i tan sols cinc de cada deu van afirmar que no els importaria que els seus fills tinguessin per companys d'escola gitanos.

Moltes vegades, el discurs dominant culpabilitza la comunitat gitana de no voler barrejar-se amb els no gita-

“La comunitat gitana present a Catalunya des de fa segles, sempre es va sentir part d'aquesta nació i va contribuir —i continua contribuint-hi— amb la seva idiosincràsia a configurar el caràcter de Catalunya. Durant segles, la cultura gitana ha format part de Catalunya, i la cultura catalana ha format part dels gitanos.”

nos. Aquesta afirmació amaga dues realitats innegables, una és la intensa animadversió que la societat sent pels gitanos, i una altra és el retraïment, la desconfiança i l'aïllament social i cultural, propi d'un poble que ha estat perseguit per les institucions públiques d'un Estat durant tant de temps.

L'anhel de supervivència del poble gitano no s'ha basat mai en l'atavisme o a romandre invariables, la cultura gitana és filla del més convuls dels mestissatges, la viva prova d'una peripècia històrica que es va iniciar fa ja mil anys al subcontinent indi, i que els va portar a recórrer, pràcticament, de punta a punta el vast continent eurasiàtic, i a cada regió per la qual van passar, van acollir creences i costums del lloc com a pròpies, integrant-les l'una rere l'altra en el seu llarg viatge cap a una nova constel·lació cultural.

Qualsevol que s'endinsi en la cultura gitana encara serà a temps de descobrir un genuí i arcaic existencialisme oriental, i un sentir marcadament arabitzat. Més endavant deixaria la seva empremta en els gitanos el dramatisme i el pesar catòlic, fent els gitanos portadors de costums amb més de mig mil·lenni d'antiguitat. I encara que la història gitana escrita sigui una història de segrests, pragmàtiques, tribunals i condemnes, podem considerar la seva cultura com la història no escrita, la història que demostra que les relacions entre persones són molt diferents de les relacions entre institucions i grups.

Fidels a la tradició històrica

L'aspecte més singular dels gitanos és i ha estat la seva voluntat de mantenir-se fidels a la seva tradició històrica, de no voler perdre l'herència del seu viatge per mig món i de continuar amb l'essència d'aquest viatge, mostrant-se sempre permeables en el contacte amb qualsevol cultura, sense que això signifiqui perdre el seu llegat, i amb l'única premissa de combatre sempre la uniformitat cultural.

Probablement, en la Catalunya actual, ens trobem en el millor dels escenaris possibles perquè aquesta voluntat de continuar existint com a diferents, deixi de tenir el cost social que fins a la data ha tingut. L'arribada en les últimes dècades d'immigrants de pràcticament tot el món ha despertat la necessitat de la societat i les seves institucions de posicionar-se davant del fet de la diversitat cultural. En aquest marc, el Parlament de Catalunya va fer una declaració de reconeixement de la identitat del poble gitano, possibilitant, aquesta vegada sí, des de les institucions públiques el dret a ser diferents sent catalans. De fet, la comunitat gitana present a Catalunya des de fa segles, sempre es va sentir part d'aquesta nació i va contribuir —i continua contribuint-hi— amb la seva idiosincràsia a configurar el caràcter de Catalunya. Durant segles, la cultura gitana ha format part de Catalunya, i la cultura catalana ha format part dels gitanos, confonent-se amb estequiometria en barris com Gràcia, Hostafrancs, el carrer de la Cera i una infinitat de llocs més de la geografia catalana.

D'altra banda, la declaració del Parlament planteja nous reptes a la comunitat gitana. És el moment en què el moviment associatiu gitano ha de deixar enrere la fragmentació que històricament l'ha caracteritzat per unificar objectius i discursos, i facilitar així la potenciació de la seva incidència política. També serà decisiva l'acció del moviment associatiu per intentar superar la situació de desavantatge social de la comunitat gitana.

En qualsevol cas, la societat catalana s'ha de preparar per acceptar relacions d'igualtat amb altres cultures que, sense cap dubte, aniran assolint més pes polític, i abandonar les antigues herències de models uniculturals caracteritzats per perverses dinàmiques de separació i discriminació de tot grup que sembli o vulgui ser diferent Q

“Probablement, en la Catalunya actual, ens trobem en el millor dels escenaris possibles perquè aquesta voluntat de continuar existint com a diferents, deixi de tenir el cost social que fins a la data ha tingut. L'arribada en les últimes dècades d'immigrants de pràcticament tot el món ha despertat la necessitat de la societat i les seves institucions de posicionar-se davant del fet de la diversitat cultural.”





Les politiques de gènere en l'àmbit de la cultura

Per *Bea Porqueres*, catedrànica de filosofia

Sovint es pensa que la introducció de polítiques de gènere en l'àmbit de la cultura és un fet nou, una innovació que es pot introduir quan necessitats "més urgents" estiguin cobertes, resoltes. Ara bé, tota política és una política de gènere ja sigui una política ben enfocada, que doni satisfacció a aspiracions i desitjos d'homes i de dones, ja sigui una política mal enfocada que no ho faci; així, doncs, les polítiques de gènere no són cap novetat.

El gènere és una eina analítica que permet estudiar la situació de dones i homes en una societat donada, o sigui en un espai i un temps. L'anomenada perspectiva de gènere és la que para atenció en l'existència de dones i homes en la societat i la relació social que entre elles i ells s'estableix (dit d'una altra manera, les relacions de poder que hi ha entre els dos sexes que integren l'espècie humana).

Si he afirmat més amunt que tota política és una política de gènere és perquè ignorar les aportacions culturals de les dones, donar per bo que les úniques fites valuoses les han assolit homes, com a col·lectiu o individualment, és una política de gènere... una política androcèntrica i misògina però amb la pretensió de ser una política sòlida, neutra, i fins i tot benintencionada.

Fins fa ben poc, el llegat cultural establert, el que arribava a la major part de la població per la via de l'educació, ja sigui escolar o informal, o de l'oferta cultural

pública i privada, se centrava d'una forma gairebé exclusiva, i sovint excloent, en les aportacions masculines. Alhora, els criteris pels quals s'establien les activitats o fites humanes que eren qualificades d'aportacions culturals que calia conèixer i servir es basaven també en una mirada, la sexista, que ignorava o menystenia les que han estat obra femenina. Reconèixer les aportacions que les dones fan a la vida social, és un pas imprescindible de cara a la construcció d'un nou model cultural. És per aquest motiu que cada cop més són necessàries polítiques de gènere... polítiques de gènere equitatives que superin les abassegadorament androcèntriques que fins fa ben poc eren les dominants i que encara avui es resisteixen a desaparèixer.

L'àmbit cultural és on es congruen els prejudicis i judicis sobre els quals s'assenta la justificació implícita o explícita de moltes injustícies. La discriminació, la subordinació, la marginació, l'opressió, la violència, la privació de drets dels grups menystinguts i/o minoritzats i, fins i tot la violència contra aquests, s'assenten sovint en missatges emesos des de l'àmbit cultural. Són paraules, imatges o narracions que avalen o donen per bones idees que transmeten o consoliden els valors establerts. Per la mateixa raó, és l'àmbit idoni per sotmetre aquests valors a crítica i vehicular-ne de nous.

La cultura, passat, present i futur de les activitats adreçades a viure i sostenir la vida





Una cultura feminitzada o només una cultura androcèntrica debilitada?⁴

Sovint s'afirma que actualment ja es reconeix a bastament el paper de les dones com a creadores, transmissores i receptors de cultura. És més, algunes veus diuen, i critiquen, que les dones estan rebent tractes de privilegi en la difusió de les seves obres o que són majoria com a públic d'esdeveniments culturals. En definitiva, que la discriminació és cosa del passat.

En efecte, és manifesta la puixança de les dones en determinats camps de la cultura, però existeix també allò que se sol anomenar “sostre de vidre”, un no-sé-què que els barra el pas als llocs de decisió, de preeminència o a l'autoritat que emana del seu fer com a dones i no com a incloses en l'universal –impossiblement asexual– Home.

Treballar per a l'eradicació de les discriminacions i la consolidació de la igualtat d'oportunitats és encara necessari. Però la mera custòdia dels drets no és suficient; cal també avançar en la construcció d'una societat no patriarcal. Una passa en aquest sentit és fer visibles les aportacions culturals de les dones i també la cultura femenina o de les dones. Gerda Lerner definia aquesta cultura com "la base sobre la qual les dones recolzen la seva resistència a la dominació patriarcal i reivindiquen el seu poder creador per donar forma a la societat".⁵ Hi ha traces de la cultura femenina molt llunyanes que el poder patriarcal no ha pogut esborrar i han arribat fins a nosaltres. N'és un bon exemple, la gosadia amb la qual la il·lustradora medieval Ende⁶ (segle X) signava la seva obra en un temps en el qual la major part de les obres artístiques eren anònimes, ja fossin de mà masculina o femenina. Si l'obra d'Ende és una aportació individual, són col·lectives les xarxes familiars, d'amistat o de projecte comú establertes entre dones de tots els temps i que han permès la supervivència de les societats i els han donat riquesa.

Polítiques culturals per a les dones o polítiques culturals de les dones

Sovint, i amb la millor de les intencions, es dissenyen polítiques culturals per a les dones: es pensa en elles a l'hora de programar continguts culturals. Són polítiques de "protecció" que minoritzen les dones i a les quals es

“És manifesta la puixança de les dones en determinats camps de la cultura, però existeix també allò que se sol anomenar “sostre de vidre”, un no-sé-què que els barra el pas als llocs de decisió.”

referia la filòsofa Fina Birulés quan denunciava al Palau de la Generalitat, al març de 2004: “sovint la política institucional entén simplement que cal pensar la qüestió femenina com una qüestió social més [...] com si el femení només es pogués llegir en termes de precarietat”.

Millor encaminades estan les polítiques culturals que donen protagonisme a les dones, que reconeixen la seva capacitat, demostrada en el passat i actualment per més que se l'hagi volgut invisibilitzar, per fer polítiques culturals de dones, adreçades com sempre ho han estat a dones i homes, a fer civilització, a trencar les constriccions que afectant-les a elles afecten la humanitat sencera Q

1. Encara dins d'aquest sentit ampli, una primera restricció és la derivada d'acotar la cultura per àrees més o menys homogènies: la cultura occidental, per exemple. En una societat com la nostra, la multiculturalitat de la qual s'està ampliant, aquesta restricció no és irrellevant.

2. Un grup minoritzat no és un grup minoritari: les dones no són un grup minoritari, com tampoc ho són les classes treballadores ni, en algunes societats, les persones immigrades.

3. Així ho ha defensat i impulsat l'ICD (Institut Català de les Dones) en els darrers *Plans d'acció i desenvolupament de les polítiques de dones a Catalunya*.

4. Prenc aquestes denominacions de RODRÍGUEZ MAGDA, Rosa María. "¿Feminización de la cultura?" A: VIDAL CLARAMONTE, M.^a Carmen África (ed.). *La feminización de la cultura. Una aproximación interdisciplinar*. Salamanca: Centro de Arte Salamanca, 2002, p. 53-69

5. LERNER, Gerda. *La creación del patriarcado*. Barcelona: Cátedra, 1990, p. 344.

6. El *Beatus* que va il·lustrar, conjuntament amb el monjo Emeteri, es conserva a la Catedral de Girona.

7. "Les dones i la política" a *Dia Internacional de les Dones 2004*, Barcelona, ICD, 2004, p. 22.

Per Sue Aran Ramspott, doctora en Comunicació Audiovisual i vicepresidenta del Fòrum d'Entitats de Persones Usuàries de l'Audiovisual (CAC)

Amb una breu pinzellada, hem intentat situar en termes històrics la presència dels mitjans de comunicació en un context general que està marcat per la tensió entre la resistència i el canvi a la modernitat, entre la norma i la transgressió, entre el públic i el privat (Aran, 2008). No és aquest l'únic moment de la història en què es combat amb ferocitat l'expressió de la cultura en la seva dimensió més massiva. Durant l'època medieval, l'aparició de la impremta va ser viscuda des d'amplis sectors de l'església i del conjunt d'institucions socials com una amenaça. Però com ens recorda Albert Sáez (1997:13), la modernitat il·lustrada es va basar en dos pilars fonamentals: la ciutat i els mitjans de comunicació, que són les institucions que varen encarnar durant un parell de segles l'ideal del pluralisme. Com s'ha anat esquarterant aquest lideratge?



Sue Aran Ramspott és doctora en Comunicació Audiovisual per la Universitat Ramon Llull. És la investigadora principal de Representacions Televisives i Imaginaris Socials (RETEVIS) i membre del grup de recerca Conflicte Infància Comunicació (CONINCOM). A la Facultat de Comunicació Blanquerna ha desenvolupat diversos càrrecs acadèmics i de gestió, i n'és profes-

sora des de la seva inauguració. Ha estat investigadora visitant a l'Institute of Education (IOE) de la Universitat de Londres. Les seves línies de recerca principal són les representacions mediàtiques de la violència; la percepció social de la violència simbòlica; els processos d'influència de la televisió en la infància i la joventut; les identitats de gènere, els models amorosos i els mitjans de comunicació. El 2009 va ser nomenada membre del Consell Assessor en Continguts i Programació de la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals (CCMA) pel Parlament de Catalunya. Actualment, és vicepresidenta del Fòrum d'Entitats de Persones Usuàries de l'Audiovisual, del qual n'és membre des dels seus inicis.

La història sembla oscil·lar entre el reconeixement d'un sentit del món d'esdeveniments més enllà de la immediatesa de les experiències individuals i la por al monopoli que els mitjans exerceixen sobre aquestes mateixes experiències generant l'efecte pervers d'un anomenat pensament dèbil.

Alguns pensadors contemporanis es refereixen en termes generals a l'escenari postmodern, a la fi dels grans relats, a la instauració d'uns temps (i compromisos) líquids. Des de la sociologia, tenim arguments com el de Lluís Duch, que s'hi refereix com a crisi de les transmissions. Per la seva banda, John B. Thompson centra la seva teoria social respecte dels mitjans de comunicació i el seu impacte en la transformació de l'espai i temps comú, una transformació que si bé reconeixem en l'adveniment de l'invent de Guttenberg en el segle XV, fa la seva eclosió amb l'expansió actual de les xarxes de comunicació global.

Del que ens interessa parlar avui aquí és del poder simbòlic exercit per aquests mitjans de comunicació. No ignorem que els mitjans són al centre de la gestió del poder econòmic i polític, però ens centrarem en la seva capacitat d'intervenir en el transcurs dels esdeveniments, des d'un

“El Fòrum d’Entitats de Persones Usuàries de l’Audiovisual no és una iniciativa des dels mitjans, sinó des de la societat civil, però entesa com a espai de mediació entre experiència i reflexió. Als mitjans de comunicació els hem de reconèixer (i exigir) l’exercici de funcions tradicionals com transmetre informació, educar i entretenir, i alhora llur responsabilitat com a valedors de la cohesió social.”

poder simbòlic que tant pot influir en les accions dels altres com crear esdeveniments reals (Thompson, 1998: 34). A aquest espai de producció simbòlica sovint se l'anomena cultura. És en aquest sentit que s'entenen les polítiques comunicatives com un aspecte de les polítiques culturals (Marín i Tresserras, 1994). Com indiquen aquests autors, aprofundir en el contingut democràtic de les polítiques culturals significa deixar de pensar en la cultura en termes d'espectacle o consum. La cultura, ens diuen, és producció abans que consum. Una concepció que, malgrat la seva càrrega de *desideratum* —o precisament a causa d'això— s'expressa en un equilibri precari. Seguint l'argument, els autors conclouen: "Entendre la cultura com un espai de participació abans que com un espai de contemplació". Participació, paraula clau, quasi màgica, quan es parla de cohesió social en un món postmodern. Aquí hi encaixa perfectament el sentit d'una iniciativa que, nascula sota l'impuls d'un organisme públic com és el Consell de l'Audiovisual de Catalunya, agafa volada com a expressió ciutadana autènticament participativa sobre el paper dels mitjans de comunicació audiovisuals. Ens referim al Fòrum d'Entitats de Persones Usuàries de l'Audiovisual (<http://www.cac.cat/web/forum/>), experiència única a Espanya i pionera més enllà de les fronteres... No és una iniciativa des dels mitjans, sinó des de la societat civil, però entesa com a espai de mediació entre experiència i refle-



xió. Als mitjans de comunicació els hem de reconèixer (i exigir) l'exercici de funcions tradicionals com transmetre informació, educar i entretenir, i alhora llur responsabilitat com a valedors de la cohesió social. En aquest mateix sentit, la societat civil pot col·laborar, i ho ha de fer, en el desenvolupament d'aquestes garanties de cohesió social, expressada des del coneixement del sector i amb la intenció de superar les limitacions que pot tenir l'expressió del pluralisme.

El Fòrum audiovisual, pluralisme “de batalla”

Tot sovint imaginem sota termes com el de *cohesió social* un escenari de multiplicitat de veus que, de manera harmònica i totes alhora, coincideixen en quines coses s'han de fer i com cal fer-les. D'aquest idealisme mal administrat, malauradament, es marceixen iniciatives lloables. Posar en comú punts de vista, coneixements i experiències tan diversos com els de les associacions de telespectadors i usuaris, representants del món de l'educació formal i informal, de la recerca universitària, de l'associacionisme, sectors professionals, organitzacions de pares i mares, sindicats... tots i totes amb requeriments legítims i ideologies diverses, no és feina fàcil. Però és possible. Actualment hi ha vuitanta entitats adherides al Fòrum. Podríem dir, si ens permeten la picada d'ull, que el diàleg és sempre pacífic però el pluralisme “de batalla”. Cap iniciativa se'ns ha marcit, tot el contrari.

El Fòrum, tal i com s'indica en els seus estatuts, vol ser un espai interactiu que generi estudis i propostes amb la finalitat de promoure la qualitat i el bon ús dels mitjans audiovisuals. Es tracta d'afavorir un espai de cohesió social sobre els mitjans audiovisuals que doni resposta a les demandes de la societat civil esdevenint un marc de referència precisament pel caràcter de les propostes, de naturalesa proactiva i amb sentit constructiu. Des dels seus inicis, al desembre del 2001, s'estructura en quatre grups de treball que es reuneixen mensualment sobre els eixos “Infància i Joventut”; “Discriminació”; “Formació” i “Usuaris”. Més recentment, s'han creat delegacions territorials per aprofundir en temes específics.

Al llarg d'aquests gairebé deu anys, el Fòrum ha elaborat documents que promouen la qualitat dels continguts i el bon ús dels mitjans. Alguns tenen la forma de recoma-

nacions que van acompanyades d'un estat de la qüestió i sovint, d'una necessària clarificació conceptual; d'altres són activitats per treballar als centres educatius i a les llars (*Televisió i família. Recomanacions i activitats per al debat*); també s'han fet propostes d'actuació concretes (*Proposta de criteris de senyalització*, 2001). Els documents més recents, i d'acord amb la diversitat i complementarietat d'objectius habituals, són *El tractament del territori en els mitjans audiovisuals*; *Recomanacions sobre els serveis de tarificació addicional d'enviament de missatges (SMS i MMS) i/o telèfons utilitzats en la programació dels mitjans de comunicació audiovisual*; *Els informatius a la televisió* i *Les formes de discriminació per motiu de discapacitat en els mitjans de comunicació audiovisual*, en la línia d'altres formes de discriminació treballades com la de les persones grans, la de les dones i la que es produeix per motius de salut.

Destacar dins de la relació d'accions, l'edició del *Llibre blanc de l'educació en l'entorn audiovisual* i la concessió l'any 2007 per part de la Universitat Carles III de Madrid d'un premi al Fòrum d'Entitats de Persones Usuàries de l'Audiovisual en la categoria de millor publicació espanyola per la guia didàctica *Televisió i família: activitats per al debat*.

Cohesió social en l'espai mediàtic?

Però, com hem de referir-nos a la cohesió social quan precisament la vida social ha vist alterada l'organització de l'espai i el temps? Tot i les dificultats de definir la mateixa noció de cohesió social, s'ha de reconèixer que és un element de reflexió present en molts, si no tots, els debats actuals. Per comprendre l'impacte social i les possibilitats de desenvolupament que els mitjans de comunicació ofereixen, prèviament —tal i com assenyalava Thompson—, hem d'abandonar una concepció de les relacions socials immòbils. El cert és que la interacció cara a cara no ha desaparegut, de fet encara caracteritza la majoria de les situacions de la vida quotidiana. Però aquesta presencialitat, aquest compartir un lloc comú, conviu amb noves formes d'interacció que són les que possibiliten els mitjans de comunicació. No té sentit enfrontar aquestes dues realitats. Thompson (1998: 19) atia la idea de reinventar la noció de la propietat pública de manera que reflecteixi les

complexes interdependències del món modern, i de manera que reconegui la creixent importància de formes de comunicació i d'interacció distintes del cara a cara. En el seu tractat, Hume explorava la qüestió de la contigüïtat i la distància en l'espai i el temps per abordar, ves per on, qüestions de naturalesa moral.

“Por más que la distancia, tanto en el espacio como en el tiempo, tenga un efecto notable sobre la imaginación, y por consiguiente sobre la voluntad y sobre las pasiones, las consecuencias de un alejamiento en el espacio son mucho menores que las de un alejamiento en el *tiempo*. Veinte años no son ciertamente más que un pequeño intervalo de tiempo en comparación con el que la historia e incluso la memoria de algunos de nosotros puede conocer; a pesar de lo cual, dudo de que mil leguas, o incluso la mayor distancia del mundo, llegue a debilitar decisivamente nuestras ideas y a atenuar nuestras pasiones.”¹

Voldríem acabar connectant aquest pensament amb el text que més recentment ha fet públic el Fòrum d'Entitats de Persones Usuàries de l'Audiovisual, referit a *El tractament del territori en els mitjans audiovisuals*. El document es refereix, donada la seva especificitat, a la necessitat de reflectir en els mitjans la diversitat territorial per tal d'establir vincles i ponts de comunicació entre els territoris i evitar la formació de móns separats i excloents. Però podem llegir fragments com el següent anant més enllà de la naturalesa concreta de la idea de territori físic (concreció que indicarem aquí en parèntesi).

“El concepte de cohesió social apareix en els mitjans de comunicació com una de les idees principals que cal tenir present per combatre les desigualtats i la fragmentació social (que suposa per a les persones viure allunyades de la gran ciutat). En aquest sentit, necessitem uns mitjans de comunicació que siguin sensibles i respectuosos amb les diferències i que, alhora, estiguin compromesos amb la lluita contra les desigualtats (generades per qüestions territorials). L'accés a la informació de qualitat, a la comunicació i a la presència en els mitjans de tota la població és un dret de tota la ciutadania i una responsabilitat dels mitjans (vers el territori).”²

Per avançar en la construcció de la cohesió social, sovint s'enquadra el paper dels mitjans de comunicació com un problema d'una única dimensió, la de conèixer o modificar els hàbits i estructures professionals de la comunicació. Però al costat d'aquesta dimensió professional i institucio-

nal, hi ha una dimensió social (Del Río, 1991) que experiències com la del Fòrum d'Entitats intenten d'incorporar. Una dimensió referida a la formació de conceptes i imaginaris, i que interpel·la tant els professionals dels mitjans com la mateixa ciutadania. Com s'ha d'entendre la cohesió social en aquest espai mediàtic? Quin és en conseqüència el paper dels mitjans de comunicació? Són nombrosos els autors que observen com els mitjans de comunicació són ara com ara la principal institució de mediació entre individu i societat. Però tampoc està clar que el que l'home mediàtic arriba a compartir a través de la comunicació de masses siguin experiències, potser tan sols comparteix relats (Sáez, 1997: 15). Però qui es pot imaginar un món sense el relat que han ajudat a construir els mitjans de comunicació en el pluralisme il·lustrat? Ara que arribem al final del text no voldríem pecar d'una visió idíl·lica que hem intentat defugir, però en la ucronia que imagina un món sense mitjans de comunicació creiem que, en qualsevol cas, hi sortiríem perdent .

1. Citat a Ginzburg (2000: 219), referint-se a D. Hume. *A Treatise of Human Nature*, II, III, 6-7, a *The Philosophical Works*, ed. De T.H. Green i T.H. Grose, II, Londres, 1886..
2. Fòrum d'Entitats de Persones Usuàries de l'Audiovisual (2010). *El tractament del territori en els mitjans audiovisuals*. Barcelona, 2010..

REFERÈNCIES:

- ARAN, Sue (2008) *Representació mediàtica i percepció social de la violència en la ficció*. Tesis doctoral. Barcelona: URL.
- GINZBURG, Carlo (2000) *Ojazos de madera. Nueve reflexiones sobre la distancia*. Barcelona: Ediciones Península.
- DEL RÍO, Pablo (1991) "La información sobre problemas sociales en España". *Comunidad y drogas* [Madrid: Ministerio de Sanidad y Consumo] (novembre), núm. 14, p. 59-63.
- FÒRUM D'ENTITATS DE PERSONES USUÀRIES DE L'AUDIOVISUAL
- (2010) *El tractament del territori en els mitjans audiovisuals*. Barcelona, 2010. (<http://www.cac.cat/web/forum/documents/>)
- MARÍN, Enric; TRESSERRAS, Joan Manuel (1994) *Cultura de masses i postmodernitat*. València: Edicions 3 i 4.
- SÁEZ, Albert (1997) "Educar l'home mediàtic". *Educació Social* (setembre/desembre, 1997), p.7-19.
- THOMPSON, John B. (1998) *Los media y la modernidad. Una teoría de los medios de comunicación*. Barcelona: Ediciones Paidós.

REFERÈNCIES DOCUMENTALS



DOCUMENTACIÓ DISPONIBLE A DIXIT

Monografies

Accesibilidad a los medios audiovisuales para personas con discapacidad: AMADIS'08. Madrid: Real Patronato sobre Discapacidad, 2009. 255 p. ISBN: 978-84-692-2811-1.

Artigas i Bustins, Lúdia. **Lectura fàcil: fem la informació accessible a tothom.** Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament d'Acció Social i Ciutadania, 2009. 17 p. (Papers d'Acció Social; 6).

Atles de la diversitat. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2004. 350 p. ISBN: 84-412-0922-7

Economia catalana: reptes de futur. José Luis Escrivá (dir.). Barcelona: BBVA; Generalitat de Catalunya, Departament d'Economia i Finances, 2007. 424 p. ISBN: 978-84-690-8702-2.

Convención internacional de Naciones Unidas sobre los derechos de las personas con discapacidad: en fácil lectura. Madrid: Real Patronato sobre Discapacidad, 2007. 31 p.

La cultura gitana al centre educatiu. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament d'Educació, 2008. 120 p. + 1 disc òptic (DVD-ROM).

Escardó i Bas, Mercè. **La biblioteca, un espai de convivència, un espai educador.** Barcelona; Parets del Vallès: Centre Unesco de Catalunya; Ajuntament de Parets del Vallès, 2002. 184 p. + 1 disc òptic (CD-ROM).

Festival de sopes del món mundial. Barcelona: Viena, 2008. 277 p. (Milfulls; 11). ISBN: 978-84-8330-469-3.

Guías multimedia accesibles: el museo para todos. Madrid: Real Patronato sobre Discapacidad, 2008. 85 p. ISBN: 978-84-691-7339-8.

I... això és la meua vida: relats biogràfics i societat. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 2004. 334 p. (Temes d'etnologia de Catalunya; 9). ISBN: 84-393-6579-9.

Lamrabet, Asma. **El vel a l'escola;** Pino López, Felisa R., Joan Canimas Brugué. **La cultura de les persones sordes;** Verdugo Alonso, Miguel Ángel, Fortuny Roquer, Lluís. **Discapacitat intel·lectual, treball i sexualitat.** Girona: Observatori d'Ètica Aplicada a la Intervenció Social, 2008. 250 p. (Quaderns d'ètica aplicada a la intervenció social; 3). ISBN: 978-84-612-7983-8.

Llei de serveis socials. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament d'Acció Social i Ciutadania, 2010. 14 p. (Lectura fàcil; 1).

Martínez de Miguel López, Silvia; Escarbajal de Haro, Andrés. **Alternativas socioeducativas para las personas mayores.** Madrid: Dykinson, 2009. 251 p. (Manuales). ISBN: 978-84-9849-802-8.

Martínez Sanmartí, Roger. **Cultura juvenil i gènere: una reflexió teòrica sobre l'espai social juvenil, l'emergència de noves formes culturals associades al consum i el gènere.** Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de la Presidència, Secretaria General de Joventut, 2003. 45 p. (Aportacions; 21). ISBN: 84-393-6101-7.

Mayores activos: teorías, experiencias y reflexiones en torno a la participación social de las personas mayores. Madrid: La Factoría de Ediciones y Producciones, 2007. 261 p. (Desarrollo Comunitario; 1). ISBN: 978-84-611-7908-4.

Mira, Alberto. **10 Miradas insumisas: gays y lesbianas en el cine.** Barcelona; Madrid: Egales, 2008. 610 p. (Colección G). ISBN: 978-84-88052-51-3.

Mirades necessàries: esport i cohesió social: exposició fotogràfica, Palau Robert, Barcelona 15 octubre/ 2 novembre 2007. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Justícia, Secretaria de Serveis Penitenciaris, Rehabilitació i Justícia Juvenil, 2007. 29 p.

Un motiu per fer un museu: projecte del Museu d'història de la immigració de Catalunya = Un motivo para hacer un museo: proyecto del Museo de historia de la inmigración de Catalunya. Coordinació i textos: Imma Boj. Sant Adrià de Besòs: Museu d'Història de la Immigració de Catalunya, 2004. 39 p.

Norden, Martin F. **El cine del aislamiento: el discapacitado en la historia del cine.** Madrid: Fundación ONCE: Escuela Libre, 1998. 643 p. (Poliedro). ISBN: 84-88816-33-2.

Ocio y salud mental. Bilbao: Universidad de Deusto, 2000. 118 p. (Documentos de estudios de ocio; 14). ISBN: 84-7485-685-X.

Pelegrí Vianya, Xavier. *Cultura i política en els serveis socials*. Barcelona: Hacer, 2004. 284 p. (Textos de política social). ISBN: 84-88711-64-6.

Per una cultura a l'abast de tothom. Jordi Aymerich (dir.). Barcelona: Associació Catalana per la Integració del Cec, 2007. 1 videodisc (DVD).

Personas, dependencia, calidad de vida y nuevas tecnologías. Enrique Rovira-Beleta y Cuyás, Ma. Àngels Tressera i Soler (coord.). Barcelona: Hacer, 2009. 399 p. ISBN: 978-84-96913-22-6.

Pose Porto, Héctor M. *La cultura en las ciudades: un quehacer cívico-social*. Barcelona: Graó, 2006. 225 p. (Acción comunitaria; 3). ISBN: 978-84-7827-468-0.

Prats, Lluís. *Cine para educar: guía de más de 200 películas con valores*. Barcelona: Belacva, 2005. 479 p. (Puertas abiertas). ISBN: 84-95894-98-X.

Rovira-Beleta Cuyás, Enrique; Folch, Ana. *Guía de la Barcelona accessible*. Barcelona: Viena, 2006. 159 p. ISBN: 84-8330-388-4.

Sperber, Dan. *Explicar la cultura: un enfoque naturalista*. Madrid: Morata, 2005. 163 p. ISBN: 978-84-7112-486-6

Teatre i Alzheimer: teatre de la reminiscència. Barcelona: Fundació la Caixa, 2001. 32 p. + 1 videocasset.

Artículos de publicacions periòdiques

“L'acolliment lingüístic al Centre de Normalització Lingüística de Barcelona: aprenentatge i coneixement de l'entorn”. A: *Barcelona societat: revista d'informació i estudis socials*, núm. 16 (juny 2009), p. 124-128.

Lalueza, José Luis; Crespo, Isabel; Luque, María José. “El projecte Shere Rom: espais educatius d'ús de les noves tecnologies per al desenvolupament comunitari”. A: *Barcelona societat: revista d'informació i estudis socials*, núm. 16 (juny 2009), p. 129-136.

Martínez Abellán, Rogelio. “Deficiencia visual y accesibilidad a los museos: luces y sombras, realidad y utopía del derecho a la cultura y al patrimonio histórico y artístico”. A: *Polibea*, núm. 82 (2007), p. 12-19.

Monjas Casares, María Inés; Arranz Francisco; Rueda, Eva. “Las personas con discapacidad en el cine”. A: *Siglo Cero*, vol. 36 (1), núm. 213 (2005), p. 13-29.

“El ocio en las personas con discapacidad intelectual”: [monogràfic]. A: *Siglo Cero*, vol. 40 (2), núm. 231 (2009); p. 5-102.

DOCUMENTACIÓ DISPONIBLE EN LÍNIA

Karam, Azza. “Los jóvenes en el Mediterráneo: retos y oportunidades culturales de cambio”. A: *Quaderns de la Mediterrània*, núm. 11 (2009). [En línia]

<http://www.iemed.org/publicacions/quaderns/11/37%20jovenes%20en%20el%20mediterraneo.pdf>

Vázquez Aguado, Octavio. *Trabajo social y competencia intercultural*. [En línia.]

<http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/10272/140/1/b12151907.pdf>

INSTITUCIONS

Associació Lectura Fàcil

<http://www.lecturafacil.net/content-management/10/12>

Partint del principi de democràcia lectora segons el qual tothom ha de tenir accés a la informació, a la literatura i a la cultura, aquesta associació treballa amb entitats, editorials i institucions públiques que comparteixen aquest principi i les assessoren en l'elaboració de textos basats en els criteris de lectura fàcil. També publica el butlletí electrònic *Infofàcil*.

Associació Sòciocultural IBN BATUTA

http://ascib.pangea.org/html/index_catala.htm

Aquesta entitat sense afany de lucre té com a objectiu donar ajuda humana, social i cultural als ciutadans immigrants i les seves famílies, i en especial als joves i al col·lectiu magrebí. Fomenta l'intercanvi cultural, dona a conèixer els aspectes més rellevants de la nostra cultura i facilita la comprensió de la cultura del país d'acollida tot creant un clima de respecte, convivència i diàleg.

Fundació La Caixa

http://obrasocial.lacaixa.es/ambitos/convocatorias/cultura_es.html

L'Obra Social "La Caixa" convoca anualment ajudes per a projectes culturals i d'artistes que promoguin l'art i la cultura com a mitjà per pal·liar problemàtiques de caràcter social, de desenvolupament personal i d'inclusió social. També duu a terme el projecte CaixaEscena, teatre i educació que afavoreix la creativitat, el coneixement i el compromís dintre de la comunitat educativa mitjançant el seu caràcter expressiu i de convivència.

Fundació ONCE

<http://www.fundaciononce.es/ES/Paginas/Portada.aspx>

Treballa per a la cooperació i la inclusió social de les persones amb discapacitat: potencia i difon l'obra d'artistes amb discapacitat, vetlla per l'accessibilitat de totes les manifestacions culturals —exposicions, museus, conferències, espectacles—, elabora materials de lectura fàcil, promou el sector turístic de qualitat sota el paradigma del disseny per a tothom així com la implementació de tecnologia accessible en I+D.

Fundació Tot Raval

<http://www.totraval.org/>

Plataforma creada el 2002 i que agrupa associacions, institucions, persones i empreses vinculades al barri del Raval de Barcelona amb un objectiu comú: la millora de la qualitat de vida en el barri. Desenvolupa un treball comunitari, partint d'una visió integral del barri, que incideix en els àmbits social, cultural i econòmic i comercial.

Institut Europeu de la Mediterrània

<http://www.iemed.org/>

Aquest centre de reflexió i debat sobre les societats mediterrànies fomenta el coneixement mutu, a través de la recerca i l'estudi, amb activitats de formació i divulgació i exposicions i activitats culturals.

Teatracció

<http://www.teatraccio.org/>

ONG de caràcter cultural i sense ànim de lucre que està constituïda per professionals vinculats als àmbits del teatre i l'educació. Teatracció està especialitzada en el teatre d'intervenció social.

RECURSOS WEB

Xarxa Òmnia

<http://xarxa-omnia.org/>

Òmnia és un projecte preventiu i socioeducatiu, adreçat a tothom, que treballa amb les noves tecnologies, entenent-les com un mitjà de millora i promoció de l'autonomia de les persones i un element de participació afavoridor de la cohesió social. Aquest espai d'accés a les tecnologies de la informació i la comunicació de la Secretaria d'Acció Ciutadana vol prevenir la fractura digital i possibilitar, amb la participació de tots, la construcció i millora de la pròpia comunitat.

Xarxa de Biblioteques Públiques de Catalunya

<http://www20.gencat.cat/portal/site/Biblioteques/menuitem.6ac196a374f5a5b009671410b0c0e1a0/?vgnextoid=ded81e1f0f090110VgnVCM1000000b0c1e0aRCRD&vgnnextchannel=ded81e1f0f090110VgnVCM1000000b0c1e0aRCRD&vgnnextfmt=default>

La biblioteca pública ha esdevingut en els últims anys un punt d'encontre que facilita tot tipus de coneixement i informació als seus usuaris. Els seus serveis es fonamenten en la igualtat d'accés per a tothom, sense tenir en compte l'edat, la raça, el sexe, la religió, la nacionalitat o la classe social.

ALTRES REFERÈNCIES DOCUMENTALS

Monografies

Count me in: the dimension of social inclusion through culture & sport. Leeds, United Kingdom: Leeds Metropolitan University, Centre for Leisure & Sport Research, 2002. 111 f.

Inspiring action: museums and social change. Edinburgh: Museumsetc, cop. 2009. 319 p. ISBN: 978-0-9561943-1-2.

Laaksonen, Annamari. ***Measuring cultural exclusion through participation in cultural life.*** Paris: [The Author], 2005. 13 f.

National strategy report: social protection and social inclusion 2008-2010. Berlin: [S.l.], 2008. 123 p.

Neighbourhood renewal & social inclusion: the role of museums, archives and libraries. [S.l.]: Northumbria University, School of Information Studies; [Glasgow]: Marketing Management Services International, 2002. 128 f. (Re:source). ISBN: 1-86135-223-9.

Ocio, inclusión y discapacidad. Bilbao: Universidad de Deusto, 2004. 744 p. (Documentos de estudios de ocio; 28). ISBN: 84-7485-945-X.

Sweden's strategy report for social protection and social inclusion: 2008-2010. Stockholm: Ministry of Health and Social Affairs, 2008. 87 p.

Articles de publicacions periòdiques

- Bennett, Tony. "Introduction: cultural capital and cultural policy". A: *Cultural trends*, (2004), p. 7-14.
- Bodo, Simona. "Politiche culturali e sociali per l'inclusione: una prospettiva italiana". A: *Economia della cultura*, núm. 4 (2004), p. 529-538.
- Cortinas Muñoz, Joan. "Notions of participation and culture in political struggles against exclusion and their consequences: the catalan case". A: *The Politics of diversity in Europa*, (2008), p. 91-102.
- Da Milano, Cristina. "Il Patrimonio culturale come strumento di integrazione sociale". A: *Economia della cultura*, núm. 4 (2004), p. 615-619.
- Fisher, Rod. "Social cohesion in the United Kingdom: a case report". A: *Making connections*, vol. 1, p. 161-166.
- Fratoddi, Marco. "Integrazione in scena: la via del teatro contro il disagio sociale". A: *Economia della cultura*, núm. 4 (2004), p. 621-626.
- Gibbs, Kirsten. "L'accesso a musei e gallerie d'arte: il caso della Gran Bretagna". A: *Economia della cultura*, núm. 2 (2006), p. 259-265.
- Gordon, Christopher. "Politiche e programmi culturali europei a favor dell'integrazione sociale". A: *Economia della cultura*, núm. 4 (2004), p. 519-527.
- Hill, John. "UK film policy, cultural capital and social exclusion". A: *Cultural trends*, 50 (2004), p. 29-39.
- Jermyn, Helen. "L'arte dell'inclusione: alla ricerca di prove". A: *Economia della cultura*, núm. 4 (2004), p. 557-564.
- Levitas, Ruth. "Let's hear it for humpty: social exclusion, the third way and cultural capital". A: *Cultural trends*, 50 (2004), p. 41-56.
- Looseley, David. "The development of a social exclusion agenda in french cultural policy". A: *Cultural trends*, 50 (2004), p. 15-27.
- Looseley, David. "The return of the social: thinking postcolonially about french cultural policy". A: *International journal of cultural policy*, vol. 11, 2 (july 2005), p. 145-155.
- Matarasso, François. "L'État c'est nous: arte, sussidi e stato nei regimi democratici". A: *Economia della cultura*, núm. 4 (2004), p. 491-498.
- Mazzanti, Massimiliano. "La valutazione economica dei benefici sociali del patrimonio culturale". A: *Economia della cultura*, núm. 4 (2004), p. 509-517.
- Newman, Andrew. "Presumption, policy and practice: the use of museums and galleries as agents of social inclusion in Great Britain". A: *International journal of cultural policy*, vol. 10, 2 (july 2004), p. 167-181.
- Ogunleye, Foluke. "Zimbabwe's theatre for young people: personal development and social responsibility". A: *International journal of cultural policy*, vol. 10, 2 (july 2004), p. 219-233.
- Rimmer, Mark. "Instrumental playing?: cultural policy and young people's community music participation". A: *International journal of cultural policy*, vol. 15, 1 (february 2009), p. 71-90.
- Roberts, Ken. "Leisure inequalities, class divisions and social exclusion in present-day Britain". A: *Cultural trends*, 50 (2004), p. 57-71.
- Sacco, Pier Luigi. "Cultura, promozione della libertà positiva e integrazione sociale". A: *Economia della cultura*, núm. 4 (2004), p. 499-507.

Sandell, Richard. "Strategie espositive nei musei e promozione dell'uguaglianza". A: *Economia della cultura*, núm. 4 (2004), p. 539-546.

Valenti, Cristina. "Teatro e disagio". *Economia della cultura*, núm. 4 (2004), p. 547-556.

Varela, Ximena. "Il Patrimonio e l'esclusione sociale in America Latina e in Africa". A: *Economia della cultura*, núm. 1 (2005), p. 89-98.

Waterton, Emma. "Heritage protection for the 21st Century". A: *Cultural trends*, 67, 3 (2008), p. 197-203.



Elaborat per DIXIT

<http://dixit.gencat.cat>

amb la col·laboració de l'OPE-Gabinet Tècnic del
Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació

■ Les polítiques culturals generen cohesió social de manera transversal i intergeneracional en la ciutadania ■ La formació potencia les identitats col·lectives i els valors compartits, redueix l'aïllament i reforça la inclusió

L'accés a la cultura i la participació en la vida cultural en totes les seves facetes són drets humans universals i considerats gairebé universalitzats, però la realitat revela l'existència de col·lectius que en queden al marge, a Catalunya mateix. El Baròmetre de la Comunicació i la Cultura reflecteix —amb dades del 2010 sobre una macroenquesta presencial feta a més de 30.000 ciutadans i ciutadanes de més de 14 anys, empadronats als municipis catalans— que un 4,7% d'aquesta població —unes 303.000 persones— no fa cap tipus de consum cultural, ja que ni llegeix, ni assisteix a espectacles, ni va mai al cinema, concerts o exposicions, entre d'altres.

L'índex de lectura, que sempre és un dels indicadors centrals per valorar la riquesa cultural d'una societat, aporta unes xifres semblants. Un total de 258.000 persones, el 4% de la població analitzada, són el nombre de ciutadans i ciutadanes de Catalunya que no llegeixen cap mena de publicació, ja siguin llibres, diaris,

revistes o els mitjans digitals en plena expansió. Així, segons el Baròmetre, un 43% de la població admet no haver llegit cap llibre els darrers dotze mesos, un 15% no ha llegit cap diari en els darrers 30 dies, un 19% no ha llegit cap revista els últims sis mesos i un 70% no ha consultat cap mitjà digital els darrers trenta dies.



Persones amb mobilitat reduïda entre el públic de l'Auditori de Barcelona.

una barrera d'accés. I és que, tal com observa el sociòleg Antonio Ariño, especialitzat en sociologia de la cultura, "en la societat contemporània es pot produir la impressió que el mercat és un espai obert a tothom i que cadascú pot seleccionar amb llibertat les seves preferències —musicals, lectures, cinematogràfiques, artístiques, etc.—, però l'evidència empírica mostra que hi ha una estratificació social del consum cultural, que els règims de gust i de pràctica són molt diferents i en certs casos també molt desiguals i que aquestes diferències i desigualtats depenen de factors com el nivell educatiu, l'edat, el gènere i, per descomptat, la classe i l'estatus."

entre la gent gran i entre les persones amb menor grau de formació, que estan quedant al marge de les noves tecnologies, que els resulten



El cant coral és una manifestació molt estesa en públic intergeneracional.

Facilitar l'accés de les persones als béns i serveis culturals i a l'expressió de la pròpia creativitat són objectius de les polítiques culturals i de l'acció cultural, que es reforcen amb el desenvolupament dels centres cívics, les xarxes de biblioteques i museus i la tasca del ric associacionisme en l'àmbit de la música, les arts escèniques o la cultura popular, entre d'altres.

Identificar de quina manera l'acció cultural i les polítiques culturals impacten en la realitat social, més enllà del que tradicionalment s'han considerat els seus objectius propis, va ser motiu d'un estudi encarregat l'any 2008 pel Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació a l'Institut de Govern i Polítiques Públiques (IGOP), de la Universitat Autònoma de Barcelona. L'estudi, sota la direcció dels professors Joan

Subirats i Xavier Fina, partia de la comparació de casos internacionals i constatava que, tradicionalment, la perspectiva de moltes de les recerques científiques centrades en l'impacte social de la cultura n'han detectat els factors més externs, en destacar la capacitat que tenen per facilitar els objectius d'altres àmbits, com ara l'educació, la salut, el medi ambient, la seguretat o l'urbanisme.

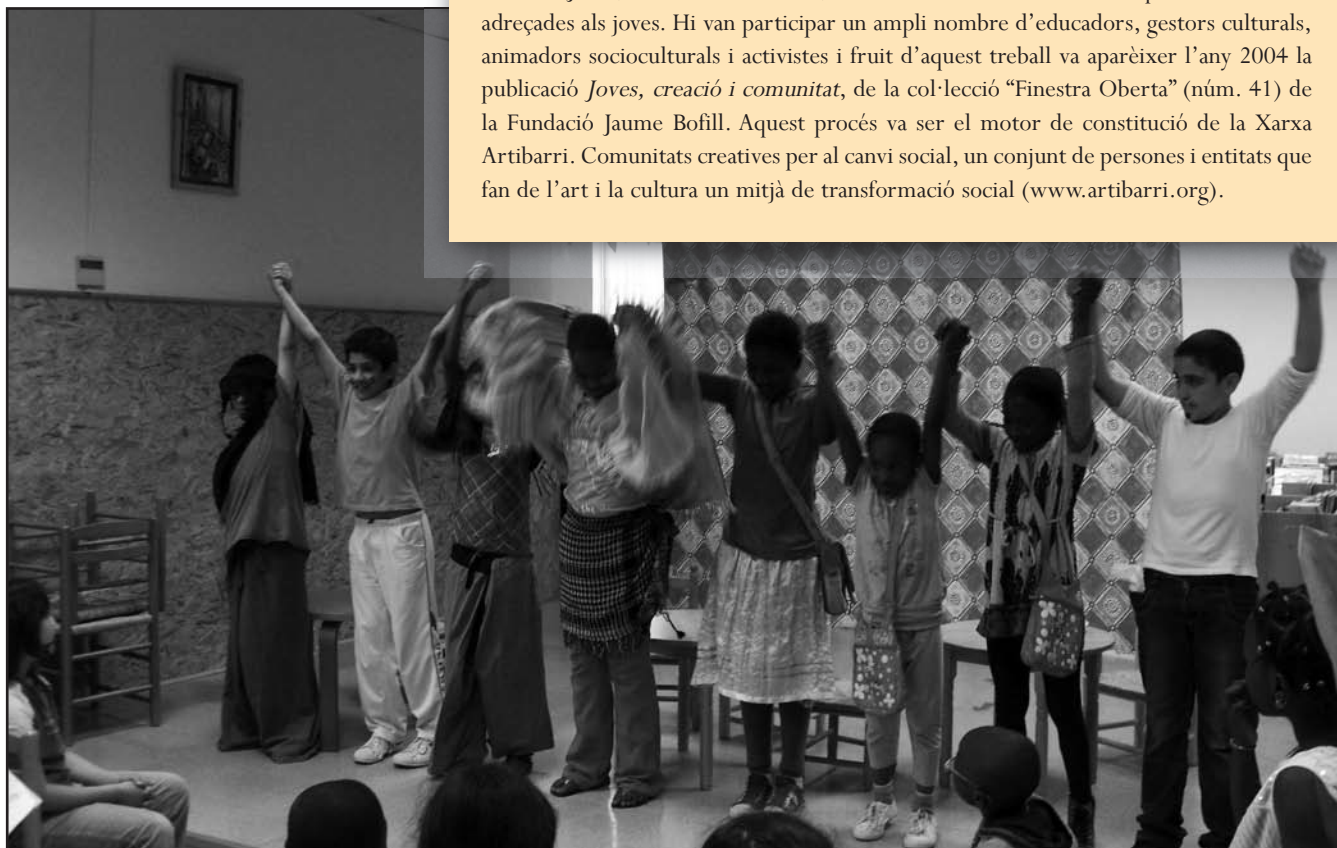
Així, les aportacions de la cultura i l'art contribueixen a desenvolupar les capacitats i competències personals, professionals i laborals en el camp educatiu, mentre que en la salut ajuden a millorar de forma integral la salut física, mental i psí-

L'art com a eina d'apoderament personal

La creació cultural i artística té un desenvolupament progressiu com a dinamitzador comunitari, encara pendent d'explotar més, com remarca l'artista i educadora Marta Masip, impulsora de la Xarxa Artibarri o d'iniciatives com el Grup de Reporters i Reporteres de la Gent Gran de Solsona. Sosté que el procés creatiu “és una important eina d'apoderament de la persona, des d'un treball de col·laboració entre diferents professionals i participants en un determinat context social”, que “possibilita espais d'intercanvi, aprenentatge i reflexió tot creant un producte conjunt que obre noves vies d'actuació”.

Les iniciatives artístiques dinamitzadores s'acostumen a dur a terme en entorns urbans i contextos socialment i econòmicament desfavorits. Així es va desenvolupar Artibarri, una xarxa d'entitats i iniciatives a favor del desenvolupament de projectes artístics d'acció comunitària, on la participació de les persones es converteix en un eix central cap a la millora de la qualitat de vida individual i col·lectiva. Artibarri promou el treball en xarxa com a mitjà per fer créixer, estendre i connectar aquesta mena de projectes al nostre país.

La xarxa es va iniciar amb un procés animat per la Fundació Jaume Bofill entre els anys 2001 i 2005, amb la realització de diverses jornades i un grup de treball sota el nom de “Joves, creació i comunitat”, al voltant d'intervencions artístiques comunitàries adreçades als joves. Hi van participar un ampli nombre d'educadors, gestors culturals, animadors socioculturals i activistes i fruit d'aquest treball va aparèixer l'any 2004 la publicació *Joves, creació i comunitat*, de la col·lecció “Finestra Oberta” (núm. 41) de la Fundació Jaume Bofill. Aquest procés va ser el motor de constitució de la Xarxa Artibarri. Comunitats creatives per al canvi social, un conjunt de persones i entitats que fan de l'art i la cultura un mitjà de transformació social (www.artibarri.org).



Un grup d'infants participa en un taller a la Biblioteca d'en Massagran de Salt.

comunitats locals i l'augment de la consciència col·lectiva; la reinterpretació del paisatge i la preocupació per la sostenibilitat. L'informe conclou que per avaluar els indicadors del retorn social de la cultura s'ha passat d'una perspectiva centrada en els valors estètics i instrumentals de les arts i la cultura a una mirada més real i àmplia, que inclou beneficis, com ara l'impacte econòmic que tota activitat cultural comporta.

a la cohesió i a la reducció de l'aïllament social; en la creació de xarxes de cooperació, treball col·lectiu i voluntariat o en el foment de la democràcia participativa.

L'estudi posa en relleu que les polítiques culturals ajuden també a revaloritzar les classes no productives en la mesura que promouen el desenvolupament autònom i la promoció de la creativitat de persones amb interessos, recursos i capital cultural propi; la innovació social i econòmica, així com processos democràtics inclusius en l'evolució de l'espai urbà; la revitalització de

L'impacte econòmic de la cultura és també un factor que remarca especialment el director artístic del festival Temporada Alta (TA) de Girona i Salt, Salvador Sunyer, que lamenta que l'activitat cultural sovint es presenti sols com a font de costos per a l'erari públic quan, per exemple, en una edició del festival tardoral que dirigeix, poden treballar-hi d'una forma o altra fins a 600 persones, en una activitat econòmica arrelada al territori que no es deslocalitza. A més, sosté que no es valora prou el paper cohesionador que l'activitat cultural suposa en una societat i reivindica que "és un bé social intergeneracional que s'ha d'incloure com una necessitat de l'estat del benestar, com l'educació, la salut i les prestacions socials".

Avesat a buscar espectacles que interessin a públics molt diversos, Sunyer admet que cal “pensar formes d'accés diferents” en funció dels públics i dels col·lectius a qui s'adreça una programació, de manera que “per arribar als més joves cal fer-ho a través del 2.0 i, si es vol arribar als marroquins establerts aquí, cal fer-

303.000 persones, un 4,7% de població catalana

	% sobre el total de població catalana (majors de 14 anys)	% que no fa consum cultural (distribució sobre el total de cada públic)
Dones	51	59
de 65 o més anys	19	68
Nascudes a la resta de l'Estat	36	56
Castellà com a llengua habitual	59	65
Estudis secundaris	67	38
Persona jubilada	20	61
Classe social baixa o mitja/baixa	23	61

QASC ■ 12

ho a través de Tele Morocco”, per exemple, o posant-se d’acord amb associacions d’immigrants. En una entrevista que es pot llegir a les pàgines de “Diàleg” d’aquesta revista, el director del TA destaca la necessitat de promoure la figura de l’intermediador cultural, un professional amb l’encàrrec de “fer augmentar progressivament el consum cultural de la gent d’un poble o ciutat” en una tasca de captació de públics “selectiva i lenta que té molt de sentit”.

Activitats sociomusicals

L’àmbit musical també és una gran font d’expressió i creativitat per a l’acció artísticosocial. La força i el valor de les activitats sociomusicals la remarquen des de la plataforma Comusitària, que investiga sobre els usos i beneficis socials de la música comunitària i desenvolupa projectes d’assessorament i formació en l’àmbit del Desenvolupament Cultural Comunitari (DCC). Promoguda per les joves Laia Serra i Noemí Rubio, titulades en pedagogia per l’Escola Superior de Música de Catalunya i postgraduades en desenvolupament cultural comunitari per la UAB, Comusitària divulga a través del seu web (www.comusitaria.wordpress.com) activitats educatives, culturals i artístiques amb incidència en l’àmbit social, tant a Catalunya com en l’àmbit internacional.

Un cop begut de l’experiència britànica, la plataforma Comusitària posa en relleu que l’àmbit d’acció de l’art comunitari va més enllà de la mateixa disciplina artística i procura educar no sols des d’un punt de vista

Un 4,7% de la població total de Catalunya dem és de 14 anys —unes 303.000 persones— no fa cap tipus de consum cultural, ja que ni llegeix, ni assisteix a espectacles, ni va mai al cinema, concerts o exposicions.

instrumental o del llenguatge artístic, sinó també en el desenvolupament de competències socials, comunicatives i relacionals. Ho fa a través de programes que capaciten la comunitat per esdevenir autònoma, que produeixen transformacions individuals i col·lectives i tenen un impacte humà i social, ja que procuren canalitzar els objectius socials a partir de la pràctica artística, seguint determinades dinàmiques de treball i estratègies pedagògiques.

“Els projectes de desenvolupament cultural comunitari projecten les potencialitats individuals de les persones en un marc social”, indiquen les impulsores de Comusitària, que argumenten que “les comunitats, grups o col·lectius on es pot actuar amb aquestes pràctiques són il·limitats” i que “són especialment prioritaris per a comunitats en risc d’exclusió social i col·lectius amb problemàtiques singularitzades”^Q.



Les noves tecnologies suposen una certa barrera d’accés per a determinada població. Foto: IGC

ENTORNS

Q

Comusitària, una eina de suport al desenvolupament cultural comunitari

■ La plataforma per a l'acció artísticosocial va ser creada per dues joves catalanes a través de l'estudi i la recerca sobre les pràctiques musicals comunitàries de la Gran Bretanya

Per Laia Serra i Noemí Rubio, creadores de Comusitària

Comusitària va néixer com una ruta de recerca i participació en diversos escenaris singulars de Gran Bretanya dedicats a la *community music*. La nostra intenció com a impulsores d'aquesta plataforma era conèixer els usos socials i els beneficis de la música, l'entramat que estructura aquestes pràctiques, els mètodes i recursos per afrontar-les, així com l'impacte que té la participació activa en activitats sociomusicals. De retorn a Catalunya, el nostre projecte ha esdevingut un element articulador de les pràctiques de Desenvolupament Cultural Comunitari (DCC) al nostre país, prenent diverses formes: assessorament, formació, recerca, difusió, gestió i producció de l'acció artísticosocial.



L'art comunitari procura educar més enllà de l'instrument.

L'àmbit d'acció de l'art comunitari va més enllà de la pròpia disciplina artística i procura educar no només des d'un punt de vista tècnic instrumental o del llenguatge artístic sinó que a més engloba el desenvolupament de competències socials, comunicatives i relacionals.

De la *community music* a la música comunitària

Comusitària ha begut de l'experiència britànica a partir d'una ruta de recerca que volia recollir tota la informació d'un àmbit amb una llarga trajectòria en països anglosaxons per poder repercutir el que s'ha après en el nostre context. La ruta de recerca va començar a Newcastle-Gateshead, va continuar a Birmingham i va finalitzar a Londres. En els deu mesos de viatge, Comu-

sitària es va endinsar, també, en les realitats d'Escòcia i Morecambe.

En aquest trajecte vam conèixer nombroses institucions i iniciatives dedicades a l'art comunitari de les quals vam fer un estudi basat en quatre grans dimensions: la filosofia dels projectes, en la qual s'analitzaven els fonaments ideològics de cada programa així com la correspondència de la base teòrica amb la realitat de les iniciatives; el desenvolupament comunitari, per conèixer de quina manera es capacita la comunitat per-

què esdevingui autònoma, saber quines són i com es donen les transformacions individuals i col·lectives i l'impacte humà i social que s'esdevé d'aquestes pràctiques; la gestió, per descobrir el funcionament intern tant de les institucions com dels projectes i el perfil dels professionals que els lideren; i finalment vam estudiar la metodologia, les dinàmiques de treball, les estratègies pedagògiques i artístiques així com els processos comunicatius i educatius dels projectes.

Aquesta anàlisi ens va permetre entendre de quina manera s'accedeix a les iniciatives d'art comunitari, com es dóna l'aprenentatge, de quina manera s'hi participa, quines interaccions i beneficis té i com es visualitzen aquestes iniciatives. Així es va desenvolupar la reflexió que es plasma en l'estudi *De community music a música comunitària*. Un document que explora la música comunitària i que presenta el model britànic que ha inspirat el naixement de la proposta que Comunitària defensa.

El desenvolupament de competències socials com a objectiu

L'àmbit d'acció de l'art comunitari va més enllà de la pròpia disciplina artística i procura educar no només des d'un punt de vista tècnic instrumental o del llenguatge artístic sinó que a més engloba el desenvolupament de competències socials, comunicatives i relacionals. Vol, també, proporcionar experiències estètiques a partir de la participació activa i creativa així com vetllar per la formació global de la persona: crear criteris, fer-la partícip de la vida política



Infants i adults participant en un festival musical britànic.

ca i cultural del seu entorn i, en definitiva, acompanyar-la en el creixement personal. Entenent, per tant, que la finalitat dels projectes de desenvolupament cultural comunitari és la de desenvolupar les potencialitats individuals de la persona en un marc social, comprenem que les comunitats, els grups o els col·lectius on es pot actuar amb aquestes pràctiques són il·limitats. No obstant això, es dona prioritat a aquelles comunitats amb risc d'exclusió social i als col·lectius amb problemàtiques específiques.

Comusitària té la voluntat de prendre la informació com a eina d'anàlisi i generadora de processos de millora vers el compromís social de l'artista per així afrontar els projectes sociomusicals, obtenint processos i resultats amb alts estàndards de qualitat. Una de les vies de desenvolupament que ha pres el Regne Unit els ha permès posar en comú les pràctiques de DCC i fer créixer les activitats, tenint en compte la recerca en aquest àmbit i fent conèixer la importància de la música comunitària. S'han creat plataformes que aglutinen aquestes línies de treball de manera que han nascut centres de recursos que elaboren, implementen i avaluen projectes, que promouen la investigació i que fomenten la formació alhora que donen suport i assessorament als professionals d'aquest àmbit. I és en aquest sentit que Comusitària actua.

Actua des de la perspectiva de la responsabilitat que els artistes tenim en un entorn canviant i inestable i que demana noves respostes. Tenim el llenguatge, les capacitats i els recursos necessaris per construir

Trajectòria d'assessorament de l'acció sociomusical

Comusitària ha fet conferències i cursos de formació a centres superiors d'educació artística, a tècnics de diferents regidories per a la Diputació de Barcelona i Trànsit Projectes i per a l'Associació Catalana d'Escoles de Música i Dansa. Des del passat mes de juny formem part del Mapa de persones expertes i experiències d'èxit en l'àmbit social del Departament d'Acció Social i Ciutadania de la Generalitat de Catalunya. Hem assessorat en diferents projectes de l'àmbit de l'acció sociomusical i som membres de la Comissió de les Arts de l'ACEM.

A escala individual som al capdavant de projectes de música i comunitat, en alguns casos gestionant-los, i en d'altres coordinant-los i duent-los a terme. En aquest sentit hem implementat projectes des de tres punts de partida; per una banda hem actuat en centres educatius, per l'altra, hem participat en iniciatives promogudes per organitzacions artístiques i hem format part dels primers diàlegs amb institucions culturals catalanes.

Properament s'editarà un monogràfic de DCC que Comusitària ha coeditat i iniciarem un projecte de música i comunitat en col·laboració amb l'orquestra de música contemporània Barcelona 216 amb qui començarem un treball pioner en aquest àmbit. Hem estat invitades a participar a Interacció 2010 que es farà el proper mes d'octubre a Barcelona.



Laia Serra i Noemí Rubio, creadores de Comusitària.



noves dinàmiques que s'assentin en estructures existents i que construeixin noves accions que procurin canalitzar els objectius socials a partir de la pràctica artística. És en aquest sentit que creiem necessària la implicació dels centres educatius de grau superior per a la formació d'aquest nou perfil professional i de les institucions culturals i artístiques per

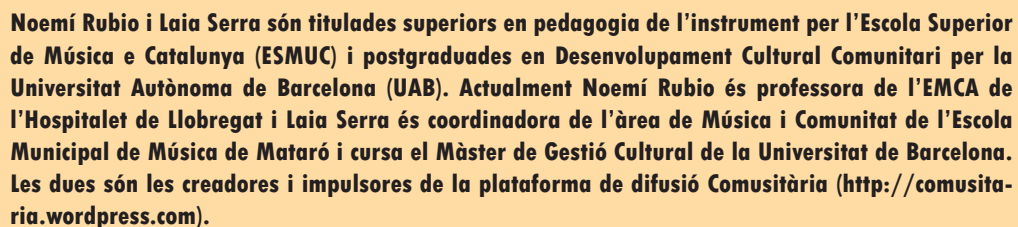
La música comunitària, doncs, pot jugar el paper articulador de diferències, creador de codis deontològics i generador de bones pràctiques artístiques i socials.

Plataforma de difusió

Els continguts publicats al blog acostumen a presentar-se de forma objectiva i sota el criteri de Comunitària; potser per aquest motiu no es trobin representades totes les expressions de DCC possibles, per més que la pàgina es focalitza en el llenguatge de la música. En tot cas, es pretén recollir i fer públic tot allò que concerneix la música comunitària.



riència que hem viscut i la nostra tasca habitual de recerca i formació al conjunt de la societat, ja sigui a mode d'aplicació en el context o bé per mitjà de les noves tecnologies 



L'Auditori acosta la música a persones usuàries dels serveis socials

El programa l'Auditori Apropa ofereix places per a entitats socials en uns 240 concerts per temporada, amb 8.000 espectadors anuals



La inclusió social en el món de la música. Aquest és l'objectiu del programa *l'Auditori Apropa*, de l'Auditori de Barcelona, que enguany ha iniciat la quarta edició amb la satisfacció de comprovar que el projecte continua creixent. No debades, més de set mil usuaris dels serveis socials van gaudir de la música de l'Auditori la darrera temporada i aquest any 2009-2010 s'han ofert 8.000 places repartides en més de 240 concerts, adreçades als centres, les associacions i les institucions de l'àmbit social.

QASC ■ 98

directe a persones en risc d'exclusió i sense recursos venent barres socials que els impedirien ser participants d'aquesta vessant de la cultura. Els promotors subratllen que la música els permet desbloquejar emocions que fins ara no havien viscut. La col·laboració amb les diferents entitats del sector —actualment n'hi ha 582 d'adherides— resulta clau per acompanyar-les en el seu treball cap a la inclusió social i la igualtat.

És per aquest motiu que el projecte es fonamenta en l'assistència a concerts ja programats i en la integració amb el públic habitual del concert. El projecte social de l'Auditori s'adreça als centres que donen serveis a usuaris dels àmbits socials següents: discapacitat, malalties mentals, exclusió i aïllament social, pobresa, situacions de vulnerabilitat, violència de gènere i familiar, drogodependències i altres addiccions, VIH/SIDA, presons, delinqüència juvenil, gent gran, condicions laborals precàries, atur, persones sense llar i immigrants nouvinguts.

Grups de 5 persones, mínim

El grup d'assistents ha de ser mínim de cinc persones i el preu és reduït tenint en compte que els usuaris i acompanyants només han de pagar 3 euros per a qualsevol concert. Excepcionalment es concedeixen beques i el preu és d'1 euro o gratuït en cas que ni l'entitat, ni la persona, ni la seva família puguin afrontar aquesta despesa i així ho justifiquin a l'Auditori amb un informe econòmic.

El grup d'assistents ha de ser mínim de cinc persones i el preu és reduït tenint en compte que els usuaris i acompanyants només han de pagar 3 euros per a qualsevol concert. Excepcionalment es concedeixen beques i el preu és d'1 euro o gratuït en cas que ni l'entitat, ni la persona, ni la seva família puguin afrontar aquesta despesa.

Per a les altres associacions d'àmbit social, que poden incloure centres especials de treball, discapacitats sensorials i de malalties cròniques, associacions de pares i familiars lligades a síndromes o malalties, residències i casals de gent gran o associacions d'immigrants, el preu per assistir a un concert va entre els 4 i els deu euros, segons el tipus de concert. Participar-hi és ben fàcil. Els centres poden sol·licitar l'accés al projecte registrant-se a través de la pàgina web de l'Auditori, que disposarà d'uns dies per comprovar l'adequació com a destinatari del programa i per assignar-hi la tarifa adequada. Només en cas que l'entitat no pugui participar en el projecte es comunicarà personalment al coordinador registrat.

Els centres registrats reben 15 dies abans del període de sol·licitud de concerts, una comunicació via correu electrònic de la disponibilitat a Internet dels concerts del trimestre. L'oferta musical contempla un ampli ventall de possibilitats i s'ofereixen concerts de tots els cicles que programa l'Auditori. Així, els estils abracen des de la música simfònica als cantautors,

percussió, cambra, antiga, pop, música tradicional, músiques del món, etc. La tria de concerts s'ha fet segons el grau d'accessibilitat, per garantir que qualsevol persona pugui gaudir del concert. En funció del col·lectiu de què es tracti, la possibilitat d'oferta de cicle de concerts pot ser diferent.

Els mateixos programadors de l'Auditori presenten un cop cada trimestre la programació de concerts, en una sessió de formació de dues hores a l'Auditori adreçada a l'educador social que acompanyarà el grup, perquè pugui fer la millor tria. L'objectiu és que disposi d'elements suficients per escollir adequadament el concert i poder-lo treballar prèviament, a fi de gaudir més de la sortida musical. Al mateix temps, vol ser un espai de trobada del món social i musical per orientar o debatre aquelles qüestions específiques que es considerin. Paral·lelament, els centres registrats també poden sol·licitar visites al Museu de la Música en les millors condicions. Qualsevol entitat tindrà l'entrada gratuïta dels seus usuaris i acompanyants, en qualsevol dels horaris escollits.

El concurs, que ja ha celebrat set edicions, busca nous dibuixants i pintors entre persones amb molta capacitat per crear

Capacitat de crear

Una exposició de Nous Genis al hall del Museu d'Història de Catalunya.

vertit en tot un referent cultural en la seva aposta per la inclusió social. Que les obres seleccionades i premiades siguin exposades al Museu

Francesc Pérez, president del COCARMI, assenyala que l'objectiu del concurs és “donar visibilitat a un dels aspectes que costa de veure de la discapacitat i que no és cap altre que la capacitat de crear”.



Una mostra d'una de les sales d'exposició de les obres consursants.



La consellera d'Acció Social, Carme Capdevila, i el conseller de Cultura i Mitjans de Comunicació, Joan Manuel Tresseras, amb una concursant de Nous Genis.

al guardó: discapacitats físics, intel·lectuals, sensorials (visuals i auditius) i malalts mentals. També les cinc entitats que obtenen un major nombre de premiats. De fet, només poden presentar treballs persones amb discapacitat majors de 18 anys que estiguin inscrites en una entitat sense afany de lucre amb, com a mínim, una seu a Catalunya. La retribució econòmica per als guanyadors va dels 1.200 euros del primer premi als 500 del tercer.

El president del COCARMÍ remarca el “compromís” de les persones amb discapacitat que hi participen que avala el fet que en cada edició hi prenen part “més artistes de totes les discapacitats”. Si hagués de destacar algun element dels treballs presentats, Pérez no dubta a afirmar que “allò que més ens ha sorprès és segurament la sensibilitat de cada obra d'art”.

Artistes amb discapacitats diverses

El concurs és una peça més de la tasca incansable que fa l'entitat per afavorir la inclusió social. Enguany, en el marc de la Tamborinada 2010, el COCARMÍ ha fet una vintena de tallers de circuits de mobilitat, teatre, titelles, art, esport adaptat o activitats sobre el sistema Braille o la llengua de signes per aconseguir, com explica Pérez, que “els nens puguin veure que es pot conviure amb les persones amb discapacitat, que la discapacitat no és res estrany sinó una realitat més de totes les que es trobaran al llarg de la seva vida”. “Si podem anar assentant les bases amb la infància, hi haurem guanyat molt”, sentència el president de l'associació Q

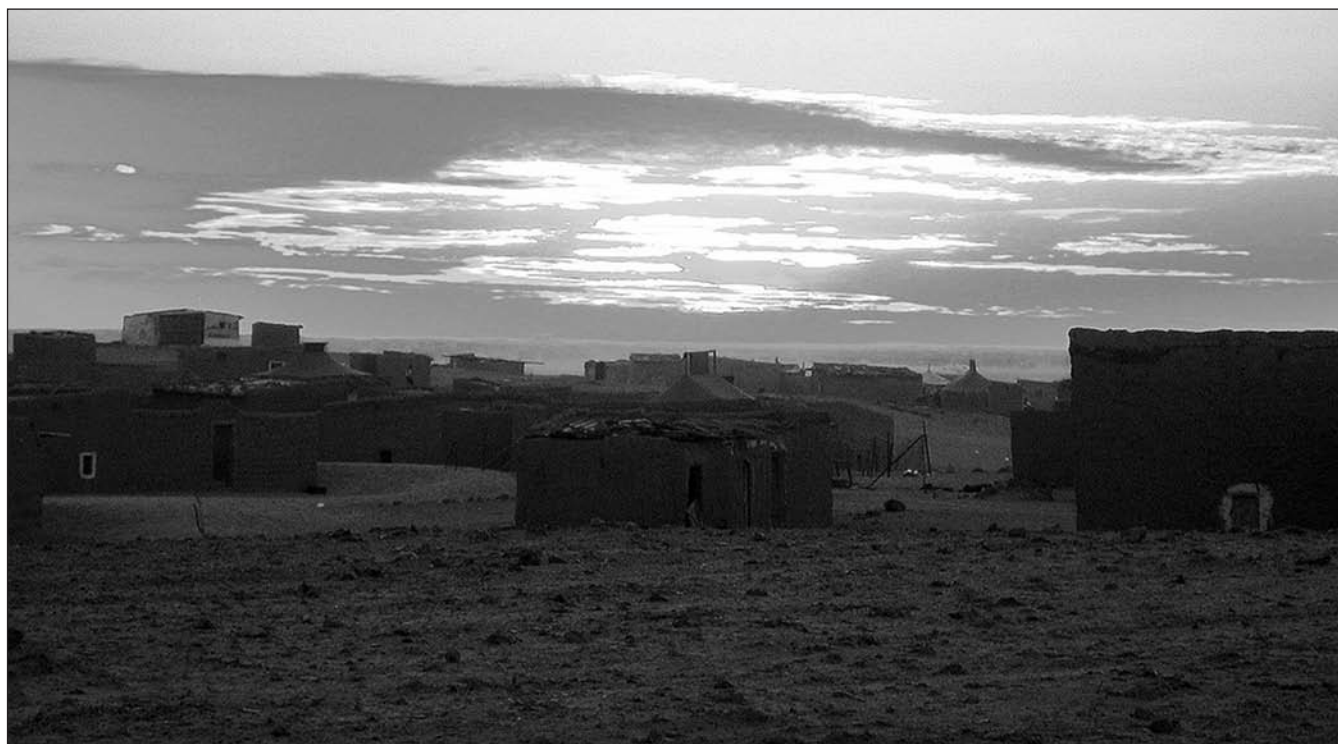
La comuna virtual de l'artista Antoni Abad

El creador lleidatà convida grups de persones en risc d'exclusió a fer art i expressar opinions a través d'un web

Des de l'any 2003 l'artista lleidatà Antoni Abad convida grups de persones en risc d'exclusió social a expressar les seves experiències i opinions per mitjà de l'ús de telèfons

mòbils en un singular projecte virtual. Els participants les publiquen al web www.megafone.net i passen a ser megàfons digitals que amplifiquen la veu dels individus "ignorats o

desfigurats pels mitjans de comunicació predominants". L'objectiu és crear comunitats digitals que se serveixin de les noves tecnologies per denunciar la seva situació.



Abad també ha portat la iniciativa al camp de refugiats saharauis de Tindouf, al desert algerià.



El megafone, el telèfon mòbil comunitari, s'ha convertit en un autèntic altaveu que trenca el silenci en el qual vivien aïllats aquests col·lectius. Abad el defineix com un “mitjà de comunicació alternatiu per a grups, col·lectius, associacions i comunitats que desitgin organitzar-se per projectar la seva pròpia visió de la realitat i contrarestar els estereotips que difonen els mitjans de comunicació”.

El resultat s'exhibeix a www.zexe.net, web en la qual es poden veure més de 30.000 fotografies, arxius d'àudio, text i vídeo, enviats via MMS pels seus protagonistes i autors. La metodologia de treball de l'artista sempre és la mateixa: localitza un col·lectiu en una ciutat determinada i es posa en contacte amb ells a través de tallers o grups de treball. Abad els facilita un telèfon mòbil amb càmera integrada i els anima a crear xarxes de comunicació per mitjà d'Internet, utilitzant els diferents mecanismes que aporten aquests aparells d'última generació per amplificar i fer visible la seva mirada de la realitat.

L'artista ha portat el seu projecte arreu del món i de moment ha treballat amb taxistes de Mèxic DF, prostitutes—la majoria transsexuals—de Madrid, gitanos de Lleó, immigrants de Nicaragua a Costa Rica, missatgers amb motocicleta de São Paulo o joves dels camps de refugiats sahrauís de

Tindouf a Algèria. Al nostre país ho ha fet amb la comunitat gitana de Lleida i amb persones amb discapacitat física de Barcelona. En aquesta darrera iniciativa, els participants van utilitzar telèfons GPS amb càmera integrada per fotografiar els obstacles i barreres arquitectòniques amb les quals es topaven dia a dia als carrers, dibuixant en temps real a la pàgina web la cartografia de la ciutat inaccessible.

Zones inaccessibles

Així, des del desembre de 2005 fins a l'abril de l'any següent, les quaranta persones discapacitades que van prendre part en el projecte a Barcelona van localitzar 3.593 llocs als quals no podien accedir per culpa dels obstacles que es trobaven. El megafone, el telèfon mòbil comunitari, s'ha convertit en un autèntic altaveu que trenca el silenci en el qual vivien aïllats aquests col·lectius. Abad el defineix com un "mitjà de comunica-

ció alternatiu per a grups, col·lectius, associacions i comunitats que desitgin organitzar-se per projectar la seva pròpia visió de la realitat i contrarestar els estereotips que difonen els mitjans de comunicació". Cada mòbil, que pot ser utilitzat per un grup màxim de fins a quatre persones, canvia cada setmana de mans i els participants decideixen democràticament qui serà l'emissor la setmana següent.

A Antoni Abad l'etiqueta d'artista social no li fa el pes: “No acabo d'estar d'acord que els artistes siguin aquells intèrprets privilegiats als quals s'autoritza fer comentaris sobre la seva societat, perquè molts d'aquests individus autoritzats per les institucions, els comissaris, les galeries o la premsa, no fan massa bon ús d'aquest privilegi”.

Apropiar-se l'espai artístic

El gran repte per a l'artista lliedatà és que “col·lectius considerats aliens a l'entorn s'apropriïn de l'espai artístic”. Abad reconeix que “sovint em pregunten què és el que faig com a artista, perquè evidentment l'autoria està desplaçada en aquestes experiències i són els propis participants els que publiquen els continguts que consideren adients als seus objectius”. La seva feina es limita a crear “dispositius de comunicació mòbil audiovisual a Internet per tal que col·lectius sense presència activa en els mitjans de comunicació s'expressin en total llibertat”. El missatge ha de propagar-se Q

DIÀLEG

Q

Un apassionat de la literatura i del teatre, que entén la cultura com a eina de cohesió

Salvador Sunyer i Bover (Salt, 1957), el director artístic i ànima de Temporada Alta-Festival de Tardor de Catalunya i director del Centre d'Arts Escèniques de Salt-Girona, és un home de teatre apassionat per la literatura, que és la seva prèvia i gran passió. L'afecció pels llibres l'havia mamat des de petit, a casa, on el seu pare –l'escriptor i polític del seu mateix nom– cada dia llegia alguna cosa en veu alta als fills, que l'escoltaven asseguts a terra, en el que devien ser les primeres posades en escena que presenciaven. De fet, l'empresa de producció que gestiona amb un èxit creixent el Temporada Alta, des que es va crear el 1992, Bitò

Produccions, Sunyer la va muntar el 1991 conjuntament amb Josep Domènech i Joaquim Masó –ja llavors homes de teatre– amb la voluntat de desenvolupar-hi dues ànimes molt marcades, la teatral i l'editorial. Per això la paraula *bitò*, que dona nom a la productora, és un mot que en el món de la impressió significa dos tons, el teatral i l'editorial. De l'àmbit editorial de Bitò, que és el que havia de portar inicialment Sunyer, als començaments en van sortir algunes revistes i publicacions, la més rellevant de les quals va ser el regal a les famílies olímpiques dels Jocs de Barcelona'92, d'un estoig amb dotze fotos representatives comentades. Anteriorment, el 1983, Sunyer ja havia estat relacionat amb el món editorial com a fundador i responsable –fins al 1987– d'Edicions El Pèl.

Abans d'impulsar Bitò va dirigir les Sales Municipals d'Exposicions de Girona (1988-1993); els Cursos Internacionals d'Interpretació Musical de Girona (1987-1993) i el Centre Cultural La Mercè de Girona (1987-1992). Tot i que va assumir l'àrea de programació de Bitò des dels inicis, és al capdavant de la direcció del Temporada Alta des del 1996 i des del 1997 també va dirigir el Teatre de Salt, fins que el 2007 es va fer càrrec de la direcció del nou Centre d'Arts Escèniques El Canal. Entre les diverses activitats en el camp cultural que ha desenvolupat, ha estat mem-



bre del plenari del *Réseau Européen de Centres Culturels* (1989-1991); del jurat del Premi de Narrativa Just Manuel Casero (1986-1996); del Consell Assessor del Teatre Lliure (2001-2003) i del seu Equip de Direcció Artística (2003-2007), juntament amb Àlex Rigola i Carlota Subirós. Així mateix, des del 2009 i fins al 2011 té l'encàrrec de codirigir els projectes Escena Catalana Transfronterera, dins del programa Interreg IV de la Unió Europea, que promouen els ajuntaments de Salt i Perpinyà. El 1992 va rebre el Premi de l'Associació Catalana de Crítics d'Art a la millor programació de sala de Catalunya de la temporada 1991-1992; l'any 2000 el Premi Butaca per a la direcció del Festival Temporada Alta; i el 2008 el Premi Nacional de Cultura, en la modalitat teatral, atorgat per la Generalitat.

Defensor del paper cohesionador que l'activitat cultural comporta en una societat, sosté que és un bé social intergeneracional que "s'ha d'incloure com una necessitat de l'Estat del benestar, com l'educació, la salut i les prestacions socials", convençut que "no es valora prou la seva aportació a la cohesió social ni l'efecte econòmic que genera". Amb tot, amb el bagatge reeixit del Temporada Alta, remarca que cal "pensar formes d'accés diferents" en funció dels públics i dels col·lectius a qui s'adreça una programació, de manera que "per arribar als més joves cal fer-ho a través del 2.0 i, si es vol arribar als marroquins establerts aquí, cal fer-ho a través de Tele Morocco", per exemple, o posant-se d'acord amb associacions d'immigrants. Afirma que el teatre "és de les poques activitats socials que queden en un moment en què tothom està molt tancat a casa" i que cal anar a buscar el públic selectivament, promovent la figura de l'intermediador, un professional amb l'encàrrec de "fer augmentar progressivament el consum cultural de la gent d'un poble o ciutat, en una feina que no és agraïda, perquè és lenta, però que té molt de sentit". (VRC)

Fotografies: Eddy Kelele (Click! Art Foto)

QASC ■ 107



“Sumar moltes i moltes minories fa obtenir una majoria força àmplia. Si es programa només per a un tipus de públic, el ventall queda cada vegada més restringit.”

gués arrelat a una zona, no funcionaria com funciona. Fins fa pocs anys hi ha hagut una tradició en el món cultural i teatral de pensar que hi ha un tipus de públic i que tothom ha d'intentar programar per a ell. En canvi, el que passa és que no hi ha un tipus de públic, sinó que cada persona és diferent. I quan es programa —sobretot quan es fa amb diners públics—, s'ha d'intentar fer una programació molt àmplia en la qual hi hagi dos, tres o quatre espectacles per a cada tipus de públic diferent —per a les senyores que els agrada la comèdia, per als que els agrada la música contemporània o per als nous ciutadans procedents de la immigració... Sumar moltes i moltes minories fa obtenir una majoria força àmplia. Si es programa només per a un tipus de públic, el ventall queda cada vegada més restringit.

**Com es fa la tria per interessar públics diversos, des de joves a adults; de més populars a més culti-
vats? En què es basa la selecció?**

S'ha de partir de la base que no es programa per a un mateix. A mi no m'agrada pas tot el que programem —només faltaria!— sinó que el que cal és conèixer una mica el món i la societat que t'envolta i, tot i que ens equivoquem moltes vegades, intentar trobar coses que estiguin bé per

a alguns públics diversos i, si pot ser, una mica per sobre del que ja estaven habituats de veure. Això crea una certa fidelitat o unes certes ganes d'esperar. Entre la gent de Girona i rodalia, i també la de fora, passa que molts ara esperen el Temporada Alta per veure què hi haurà. Hi ha molta gent que va al teatre pel nostre festival i que no hi va la resta de l'any... Cal, doncs, anar contactant amb la gent a l'hora de fer les propostes de programació atractiva i diferent —ja que *festival* ve de *festa* i, per tant, vol dir fer coses que siguin una mica diferents. L'altra cosa important és saber com comunicar la programació per arribar a cadascun d'aquests col·lectius. Abans, fins fa poc, la majoria d'empreses culturals es limitaven a fer una roda de premsa i a posar un anunci al diari —i si tenien molts diners a TV3— i ara amb això no n'hi ha prou. Si es vol arribar a la gent més jove, cal fer-ho a través del 2.0, si es vol arribar a marroquins establerts aquí, se'ls ho ha de dir per Tele Morocco, que la miren tots, no pas per TV3. Nosaltres no hi fem anuncis, però estem en contacte amb ells i quan fem determinada programació —l'actuació per exemple de Cheb Bilal— els la comuniquem i n'informem. És la nostra manera d'arribar-hi... També tenim altres estratègies. Quan vam portar

la cantant senegalesa Viviane N'Dour a la sala La Mirona, on hi caben 1.200 persones, com que tot es ven per anticipat, quatre dies abans del concert vam veure que hi havia molt poques entrades venudes. Ens vam reunir amb l'Associació de Senegalesos, que els coneixem, i els vam proposar un tracte de confiança: vam regalar dues entrades a cadascun dels 25 de l'Associació que van venir, amb el compromís que ells enviaven deu missatges a companys seus anunciant-los el concert. Al final, no s'hi va cabre i van quedar 600 persones al carrer. Hi havia gent de Tolosa, Montpeller... La Viviane N'Dour és molt coneguda, però a vegades s'han d'establir formes com aquestes —ben barates i que no se t'acuden— per contactar amb els col·lectius d'immigrants, que en aquest cas són molt més efectives que no pas pensar en uns diaris generals que ells no miren.

Això és tant com reconèixer que els immigrants viuen en un món a part...

Hem de pensar formes d'accés diferents en funció dels col·lectius. Tota la gent procedent de la immigració, que a Salt n'hi ha molta, són, d'entrada, tan ciutadans com tots els altres, però és evident que no tenen la cultura com a primera necessitat. La primera migració, que va arribar aquí quan jo tenia vint anys, ha començat a accedir amb certa normalitat a la cultura fa vuit o deu anys. Per a la gent que ha arribat



**“Quan els vaillets de diversos orí-
gens hagin anat molts anys a
escola i a veure teatre junts, evi-
dentment es barallaran, però
també s’estimaran, s’entendran
i viuran un mateix imaginari.”**



aquí procedent d'altres països, la seva prioritat és la feina, només faltaria!, i després sortir-se'n i enviar diners a casa... Ara bé, si es troben fils de contacte amb ells, a través de les seves associacions i mitjans, es poden establir ponts. Nosaltres no canviarem el món, però això ajuda a fer que hi hagi més relació entre els uns i els altres.

A través dels canals d'informació convencionals no es connecta gens amb els col·lectius d'immigrants?

Per descomptat que es pot contactar amb algun d'ells, però són poquíssims, només aquells que estan més lligats amb la gent del país a través de relacions de parella o d'alguna altra relació molt intensa. En general, els diaris en català o castellà els llegeixen ben poc i perquè se'ls troben al bar. Per tant, s'imposen els contactes amb associacions o mitjans dels seus mateixos països.

Ja és ben paradoxal haver de contactar amb els marroquins de Salt a través de Tele Morocco...

Sí, però si en un altre moment, fa quaranta anys, s'hagués hagut de publicitar a Munic un espectacle de flamenc, amb anuncis als diaris ale-

manys, no hi hauria pas anat cap dels espanyols que havien anat a treballar a Alemanya. S'han de trobar les vies per connectar i això té els seus *tempos*. I em sembla que, en algunes coses, aquests *tempos* es fan més de pressa ara que no pas amb la primera immigració espanyola, encara que llavors ens poguéssim entendre a través de la llengua castellana. Hi ha fils i maneres d'accés molt complicats de teixir que, si es fan anar bé, possibiliten vincles que funcionen.

Quina proporció representa el públic d'origen immigrant al Temporada Alta?

En ve molt poc, no ens enganyem. A Salt hi ha uns 30.000 habitants de més d'un centenar de nacionalitats i quan es programen espectacles dels seus països d'origen tenen una assistència baixa, que a vegades és més considerable. Per exemple, quan va venir el cantant senegalès Ismael Lo, la Sala Mirona es va omplir i el públic era meitat de blancs i meitat de negres —per dir-ho així—, cosa que va estar molt bé. A mi no m'agrada programar espectacles només per a immigrants perquè així no s'avança. Amb

espectacles marroquins, alguns cops hem tingut molta entrada i altres han estat un autèntic fracàs. En general, però, vénen molt menys del que jo voldria i costa programar aquesta mena d'espectacles perquè els músics marroquins o subsaharians que nosaltres coneixem no són els que els interessin a ells. Nosaltres coneixem els que han vingut per Europa i tenen prestigi a Europa, però a ells no els interessin per a res. Per això nosaltres intentem programar d'acord amb les associacions d'immigrants, sense voler fer, però, coses d'estètica discutible ni de caire religiós, perquè volem fer propostes ideològicament avançades i no carques. Els llatins sovint demanen *reguetón*, però no en volem fer per principis, perquè responen a uns continguts masclistes inadmissibles.

Vindrà més o menys públic immigrant, però el TA té la voluntat de captar-lo, cosa que no passa sempre a les programacions culturals...

Nosaltres tenim clar que això és bàsic i és clar que nosaltres som a Salt i això també hi fa. Amb tot, segurament no fem tant en aquest sentit com hauríem de fer.

De fet, la població d'origen immigrant a Catalunya ja és a la ratlla del 16%, i no sé si el conjunt de la societat i el món de la cultura ho tenen prou present...

Ens costa de veure-ho perquè és complicat i partim de bases equivocades. No es pot programar per a

“L'altra cosa important és saber com comunicar la programació per arribar a cadascun d'aquests col·lectius. Si es vol arribar a la gent més jove, cal fer-ho a través del 2.0, si es vol arribar a marroquins establerts aquí, se'ls ho ha de dir per Tele Morocco”

aquests públics amb els nostres pressupòsits estètics. Quan s'intenta programar per captar públic marroquí, subsaharià, llatí o romanès no es pot partir només dels nostres principis. De romanesos, per exemple, a Salt n'hi ha molts i, intentant programar alguna cosa per al seu interès, el primer que se t'acut és de portar una mena de banda d'aquestes de gitanos romanesos. Si portes això, però, no en tindràs ni un de públic, perquè dels romanesos que hi ha aquí —a Salt, Girona i Catalunya— no n'hi ha ni un de gitano i, més aviat, els odien... Cal saber exactament com són aquests col·lectius, que són molt diferents entre si i això no és fàcil. Al Temporada Alta intentem introduir-hi flaixos d'aquests, però tampoc és un festival d'intercultures.

Hi ha la tendència a pensar que els públics són molt segmentats i no sé si són gaire barrejables...

Els públics són molt barrejables i, si es vol, quasi tot és intergeneracional. Des dels 16 fins als 98 anys, un espectacle bo el pot veure quasi tothom. Hi ha una realitat especial amb els joves, aquí i arreu del món, que demostra que estan poc interessats en el teatre, perquè no hi entren. L'evolució general del públic de famílies benestants que tenen un, dos o tres fills és que els porten a teatre a veure alguna cosa; després els nois i les noies van al teatre fins a l'adolescència i llavors ho deixen. Aquest és un procés típic. Aquesta persona tornarà a



enganxar-s'hi quan ja està format, als 33, 34 o 35 anys; tornarà a deixar-ho durant cinc anys mentre els seus fills són petits; i després hi tornarà. Amb tot, quan els espectacles

són bons i estan bé, es barregen els públics, ja que no està tan sectoritzat com sembla. El que sí que està sectoritzat són els interessos. A qui li interessa la dansa contemporània

A banda de tot això, el que sí que s'hauria d'aconseguir és que entre els que tallen les entrades o fan d'acomodador als teatres hi hagi molta més diversitat d'orígens. Perquè, si no, associem els treballs de la gent que ha arribat de fora a un tipus de treball molt determinat. I això que nosaltres intentem d'anar fent a poc a poc, també ajuda a canviar l'imaginari de la gent... Jo forçaria no només que hi hagi el 50 per cent d'homes i de dones sinó que a més es veiessin persones d'altres colors i procedències, perquè això ajuda que tot s'amalgami una mica. En els llocs de cultura, jo prefereixo que s'hi vegi aquesta diversitat més que no pas l'artificiositat d'aquelles hostesses amb el vestit jaqueta. Això seria una foto de la realitat.

És un projecte europeu en què cada ajuntament fa les seves activitats, però tenim una programació conjunta i l'expliquem conjuntament, amb la voluntat que els públics de cada ciutat puguin triar allò que més els interessa i facilitar que els ciutadans de la Catalunya nord i de la Catalunya sud es trobin en un territori comú, que no és tan estrany. Quanta gent de Girona se'n va al teatre o a concerts a Barcelona, i fan cent quilòmetres, mentre que fins a Perpinyà només n'hi ha 63! Volem, doncs, facilitar programació al públic, que és la nostra feina, i, a més, procurar cohesionar aquest territori de llengua comuna. Ara portem un any funcionant i és una aposta a cinc anys, que hem d'anar provant. Tenim un avantatge: a la zona de Perpinyà, fins fa pocs anys la cosa catalana s'associava a la barretina i la sardana, però ara s'associa a

Aquesta és una aposta que tot just comença, plantejada a llarg termini, i que costarà. És una iniciativa local catalana, pensada des del nord i des del sud, que em sembla que és per on anirà l'àmbit europeu a mig termini. Jo sóc més partidari d'anar endavant que enrere i crec que a Catalunya ens hem de situar en el que serà realment Europa. I en cultura, Europa no seran uns països estancs amb llengües estanques sinó que prendran cos unes noves relacions, on cada vegada serà més normal que un de Girona i un de Barcelona facin una cosa amb un de Tolosa, de Nimes o de no sé on. Aquesta és una línia de futur que s'ha de començar a fer i, per tant, ni nosaltres ni els polítics ni els agents socials, no en tenim l'hàbit. La barrera que és per a nosaltres anar a teatre a Perpinyà és psicològica, són seixanta quilòmetres comptats, no hi ha més història... En un moment determinat, al final del franquisme, la gent de Barcelona bé que se n'anava a veure cine porno a Perpinyà, que és on n'hi havia...

QASC ■ 112



A banda de teatres, el TA també té com a escenaris masies, fàbriques, pavellons esportius, el carrer... La cultura ha de diversificar més els seus llocs?

La cultura té uns temples, que és on es diuen les misses, que són els teatres i els auditoris, etc. No crec que la cultura teatral hagi d'acabar arribant a la casa de cadascú, però sí que l'ideal per a un festival professional és trobar l'espai idoni per a cada espectacle. Quan l'espai ideal no és l'església que tens —el teatre de Salt, de Girona o la Sala Planeta...—, doncs cal anar a una nau abandonada com la Coma Cros... Els festivals funcionen més

bé en ciutats petites i mitjanes que en grans ciutats. Girona té una mida molt bona perquè la gent viu el festival i la gent que hi va s'hi troba. Girona i Salt, a més, tenen com a avantatge el fet de tenir molts d'espais que en un futur, en èpoques millors, si el TA pot realment créixer i convertir-se en un dels tres o quatre festivals més importants d'Europa, pot passar com a Avinyó o Edimburg i convertir una vintena de llocs en espais teatrals, que no necessàriament han de ser teatres, i instal·lar-hi un teatre a dins. Un any vam fer un espectacle a ple carrer, en el qual els escenaris eren els aparadors i dins seu hi passaven les

coses. Això és donar una altra visió i afavorir que el més gran nombre de gent possible s'acosti al fet teatral, perquè crea hàbit.

Abans deia que el públic jove està allunyat del teatre, però el Baròmetre de la Comunicació i la Cultura també revela que és el principal consumidor de productes culturals i de mitjans de comunicació, encara que sigui a través d'Internet, fent ús del que es coneix com a cultura d'habitació. Com es pot portar la gent jove a una activitat cultural de més relació social?

Tots els grans llenguatges artístics els enterren cada tres anys i després

“El teatre és de les poques activitats socials que queden en un moment en què tothom està molt tancat a casa seva. Per això el teatre no baixa de públic enlloc del món sinó que puja.”

ressusciten... Quan es va inventar el cinema, tothom va dir que el teatre s'havia mort i no va ser cert. Quan es va inventar la televisió, es va dir el mateix i la televisió és el primer giny onanista que hi ha, que reclou la gent a casa seva. Ara passa que tot, el 80%, es fa a l'habitació de casa amb l'ordinador i hi ha molt poques coses que permetin una activitat cultural social. Bàsicament n'hi ha dues: el teatre i els concerts. Els concerts te'ls pots baixar i a vegades els sents més bé i tot, però en canvi, al teatre o hi vas o no hi vas. Per tant, en aquest moment, el teatre, la dansa i les arts escèniques són, precisament, de les poques coses que trenquen amb el tancament i es fan d'una manera especial. Quan es va al teatre, no es va al teatre sol. Hi ha tendència a anar-hi amb una, dues, tres o cinc persones, perquè després sovint es va a sopar o a fer una queixalada i es parla d'això i d'allò... Al cinema sí que hi ha l'hàbit d'anar-hi sol, a banda que te'l pots mirar a casa. El teatre és de les poques activitats socials que queden en un moment en què tothom està molt tancat a casa seva. Per això el teatre no baixa de públic enlloc del món sinó que puja.

Fins fa 25 o 30 anys, la cultura era una activitat d'elit, de gaudi d'una

gent benestant. Posteriorment, els programadors culturals veuen clar que té aquesta funció de gaudi, però també de formació i educació en l'art i, finalment, també de promoció de la cohesió social, cosa que ara és bàsica. Qui programi cultura i no tingui en compte això, no sap on anem... I d'aquí a quatre dies es trobarà que, amb l'atur que hi ha, i tal com estan les coses, li discutiran amb raó que s'hagi de pagar i subvencionar per veure uns senyors fent unes funcions, sense valorar si això ajuda o no a la cohesió.

Bitò treballa també en la programació per a infants i joves, per a escoles i instituts. Què hi descobreixen?

Nosaltres programem el que en diem un *teatre general bàsic*, el TGB, per a escoles de tota la província de Girona. Durant l'any veig moltes de les actuacions que programem. Salt és força una radiografia del que serà Europa, que és un balneari molt mallat, que en part es regenera per la gent que ve de fora. El mateix espectacle de *Pere i el llop*, que programem per a infants de 3 a 7 anys, es presenta igualment en una escola concertada —de nenes rosses d'aquí— que en

una escola pública amb nens de tots els colors. I el cas és que tots veuen i viuen el mateix espectacle i tenen uns referents que són els mateixos. Quan fan l'espectacle de fi de curs, tots fan servir el català com a llengua i tots ho viuen i ho veuen de manera diferent, però tot això cohesiona. En tot això que fem per a infants i joves hauríem de treballar infinitament més la part més social, sense abandonar gens l'artística, perquè es fan massa coses estanques. Hauríem d'intentar donar més potència a tot el que, a la llarga, cohesiona. Quan els vailets de diversos orígens hagin anat molts anys a escola i a veure teatre junts, evidentment es barallaran, però també s'estimaran, s'entendran i viuran un mateix imaginari.

Ara es comença a parlar del retorn social de la cultura, entès com l'efecte beneficiós en la ciutadania de l'acció cultural i de les polítiques culturals. Hi ha qui ho avalua i detecta millores en l'educació de les persones, en el reforçament de la identitat i els valors col·lectius, en la inclusió social. La societat valora prou la inversió social que hi ha en l'activitat cultural?

Encara es valora massa com aquella programació cultural sofisticada que és només per a unes minories cultes, sense valorar la formació més àmplia que comporta, més enllà de les superminories cultes. Si Girona té cent mil habitants i al Temporada Alta hi ha 50.000 perso-

nes que paguen una entrada, vol dir que arribem més enllà d'una minoria. L'element cohesionador encara no es valora, perquè no es veu. Encara hi ha, però, una altra cosa: ara que vivim moments de crisi econòmica complicats per a tothom, es fan retrets de si es donen diners per cultura quan la SEAT té dificultats per continuar endavant... El primer que cal dir és que sempre es donen molts més diners a la SEAT —que no dic pas que no s'hagi de fer— que a la cultura, de la qual no es valora prou la seva aportació a la cohesió social ni l'efecte econòmic que genera. La cultura és un agent econòmic important, que fa treballar molta gent, en unes feines que mai es deslocalitzaran, perquè un festival de teatre no es pot fer més barat a Corea... Això que no es valorava ja és hora que es comenci a valorar. Al Temporada Alta hi treballen unes 600 persones —unes, dos dies i unes altres, tot l'any— i cap d'aquestes feines és externalitzable i totes tenen valor afegit, perquè aporten alguna altra cosa. El nostre festival, per exemple, en un moment en què Girona viu dels serveis i es converteix en un parc temàtic del turisme, fa que molta gent de fora vingui a Girona, gastí i porti diners. La cultura, doncs, també té un valor en l'aportació de diners, de feina i d'activitat que és tant o més important que moltes parts de la indústria.

Alguna vegada ha dit que el Temporada Alta no hauria anat tan

bé com ha anat sense l'impacte de la Universitat de Girona...

Ha estat bàsic, certament, però no sols per al Temporada Alta sinó per a Girona, que és una ciutat de 100.000 habitants que, sense els 15.800 estudiants que té, seria tota una altra cosa. Sense la universitat, Girona encara seria més la fotografia d'aquest balneari que és Europa, un balneari de senyors grans aquí instal·lats. El fet que hi vinguin més de 15.000 joves dona una altra vida a la ciutat. Sense la universitat, al TA li faltarien els joves d'ara i els de fa quinze anys, els que ara ja en tenen 40. Tota aquesta gent que ha anat creixent amb els anys gràcies al fet que hi havia la universitat és una gran base del públic que tenim ara, perquè una part molt àmplia hi ha estudiat. Aquest és un punt bàsic de connexió amb la gent jove, encara que diguin que no van al teatre perquè és car... Jo diria que el preu és el que menys importa, perquè en una nit, amb tres *cubates* i dos gin-tonics, es gasten el doble que amb una entrada. És cert que s'ha de fer per manera que els joves puguin entrar al teatre, però aquest és un altre tema. Perquè és normal que els joves vulguin anar a lligar i al

teatre no s'hi lliga gaire..., però són processos que s'han d'anar aprofundint.

Vostè reversiona la frase de Bertolt Brecht que diu que "no hi ha res més trist que un teatre sense públic", dient que encara ho és més "un públic sense teatre". Com s'ha de fer per dotar de teatre el públic, per convertir la gent en públic? Perquè de públic potencial ho deu ser tothom...

De públic potencial ho és absolutament tothom. Si jo conegués personalment els 100.000 habitants de Girona cada any els sabria trobar un per un tres espectacles del TA que els agradarien, n'estic segur. A un li trobaria una cosa de pop, a un altre de dansa o el que sigui.... I parlo d'aquí, però això li passaria a qualsevol director del món que tingués una mica d'interès pel públic. Com que això que plantejo és un absurd portat a l'extrem, del que es tracta és de confegir una carta —un menú— prou àmplia com per intentar que connecti amb cadascun d'aquests possibles segments. I, com dèiem, cal fer per manera que li arribi i que d'allò que es programa se n'assabenti, perquè la fórmula generalista no serveix per a res.

“La cultura és un agent econòmic important, que fa treballar molta gent, en unes feines que mai es deslocalitzaran, perquè un festival de teatre no es pot fer més barat a Corea... Això que no es valorava ja és hora que es comenci a valorar.”

geix diaris ni mira TV3 i l'única manera amb què la podries aconseguir —tot i que no ho hem provat— seria a través del casal de jubilats, és a dir, una mena de lloc que li permetrà a ella anar-hi en grup i li traurà la por d'anar tota sola en un lloc on no ha anat mai, com un teatre. Però tot públic es pot mobilitzar, almenys en una part, per més impossible que sembli. Per això és tan important que en tot l'àmbit cultural —no només el teatre— a mig termini aconseguim tenir algunes persones que sàpiguen anar a buscar la gent i es posin com a objectiu fer que vagi augmentant progressivament el consum cultural de la gent d'un poble o una ciutat, en una feina que no és agraïda perquè és lenta, però que té molt de sentit.

tat que es diu Espanya, perquè no n'hi ha tradició. A França, en canvi, es fa molt. I aquesta és una pràctica en la qual s'haurà d'insistir, sobretot ara que no hi ha diners. Hi ha programadors que si només aconssegueixen tres persones de públic estan més contents, perquè pensen que han portat una cosa més difícil, però no es tracta d'això. Les institucions ens diran que si no tenim públic elles tenen cues de gent que demanen menjar.

Els estudis del Baròmetre de la Comunicació i la Cultura demostren que també hi ha “no públics” culturals. Un 4,7% de la població catalana de més de 16 anys –més de 300.000 persones– no fan cap mena de consum cultural. Sobretot són dones de més de 65 anys, provinents de la immigració espanyola. Hi hauria manera d'interessar aquest públic?

És cert que aquest fragment de gent és molt difícil de captar com a públic si no es porta a través d'alguns casals de jubilats. La dona de més de 65 anys, filla de la primera immigració, vídua o no, que s'ha estat molt a casa, no et vindrà segur, perquè no sabia ni com arribar a un teatre ni com moure-s'hi. No hi arribaràs, perquè tampoc lle-

Des de Bitò Produccions, a més del Temporada Alta a Girona i Salt, porten la programació teatral de ciutats com Blanes. Hi ha comportaments o predisposicions molt diferents entre els públics, en funció de les localitats, el seu pòsit cultural i de la seva composició social?

Hi ha unes bases que són iguals a Nova York, que a Salt o on sigui, però cada lloc té les seves particularitats que no només estan relacionades amb la composició social, sinó també amb la seva història pròxima. En un lloc on hi ha hagut una tradició de grups de teatre amateur durant 18 anys o que els diumenges han programat les campanyes per a infants de Xarxa, hi ha unes possibilitats de fer-hi entrar el teatre que

Aquí no ho fa gairebé ningú: ni al nostre país, ni al país de l'altre cos-



no es tenen en un lloc que això no hi ha estat. No hi ha dos llocs iguals i a cadascun se li ha de fer un vestit a mida, no només en les estratègies per portar els públics sinó fins i tot la programació. En un lloc amb una part de població d'origen andalús, com Blanes, una forma de connexió relativament fàcil és programar-hi algun espectacle de flamenc, mentre que això no funcionaria a Olot —a menys que s'hi portés una gran estrella— perquè el substracte no és el mateix. I la primera vegada que un determinat públic ve al teatre s'ha d'intentar establir-hi un fil que li permeti entrar en la roda.

El TA i altres cicles que gestionen des de Bitò tenen un Club de Mecenatge Teatral, format per empreses locals. Com valora aquesta cooperació?

És fonamental i indica l'arrelament que s'aconsegueix en un territori. El Temporada Alta ja va néixer així, perquè el primer any vam tenir 300.000 pessetes de l'Ajuntament de Girona i com que això no donava per gaire vam anar a demanar suport a les empreses. Les vam convèncer que havien de pagar un paquet d'entrades per als quatre espectacles programats i que les havien de pagar pel doble del que valien. Aquest va ser el sistema. A la llarga, però, el benefici gros no ha estat tant l'econòmic, que ho és —perquè genera una gran part del pressupost—, com la gran distribució que aquelles entrades tenien entre la gent, ja que les empreses les regalaven a treballa-

anava cada cosa i en descentralitzava alguna. Aquesta Europa que suposo que algun dia ens en sortirem de fer, actualment va cap a ser un gran territori, com una immensa xarxa, en la qual no hi haurà un, dos, tres o quatre centres, sinó centres especialitzats. Per tant, el fet que Girona i Salt comencin a ser un centre en arts escèniques és tota una possibilitat a la llarga, si aquí hi ha voluntat d'apostar-hi i si no es fa gaire malament. Pot arribar a ser un centre europeu important més que no pas en una gran capital. Si el festival de teatre més important del món és Avinyó, que és una ciutat molt maca històricament però molt pobra culturalment, per què no es pot aconseguir en una zona com aquesta que té tot l'any molta més vida cultural i econòmica que no pas la que té Avinyó? Em sembla que el futur d'Europa va molt cap aquí i tot dependrà de com es gestioni. El que es gestioni amb ganes i energia es convertirà en un pol important i la resta, no. Aquelles grans capitals que ho concentraven tot són una cosa que s'acaba.

De fet, la responsabilitat social corporativa (RSC) és cada cop més present a les empreses...

És una fórmula que permet a les empreses aportar a la societat de la qual viuen una part dels seus beneficis, en una aportació que no es fa a través de la via de l'impost directe que paguen a l'Estat sinó en quantitats que lliurement decideixen. Jo crec que gairebé tothom que té una empresa —i jo en sóc un— vol que li surtin els números i que tothom cobri, però també vol tornar alguna cosa, que quedi alguna cosa, a l'entorn on es treballa. Espero que això vagi sent cada cop més general.

El lloc preeminent del Temporada Alta al panorama cultural català i internacional s'ha aconseguit una mica des de la perifèria catalana. Com ho han fet?

Venim d'una època en la qual hi havia uns estats amb una capital, com ho és paradigmàticament París per a França —el país més jacobí del món—, en què l'Estat decidia on

També dirigeix el Centre d'Arts Escèniques el Canal, que té la voluntat de captar nous creadors intergeneracionals i reforçar especialment el teatre de text. Quin balanç fa dels dos primers anys de funcionament?

El Centre encara no té seu, però aviat es començarà a fer, a la Coma Cros. Em sembla que és bo començar a fer les coses sense tenir la seu, per-

tègia serà de mirar d'aconseguir moltes més coproduccions tant catalanes com internacionals per a un espectacle per reduir-ne els costos. Això porta moltes més hores de feina, però alhora, el diner públic d'aquests coproductors tindrà l'avantatge que es rendibilitzarà molt més i que haurà d'anar de gira a moltes més ciutats. Cal trobar fórmules per fer dels inconvenients virtuts. I haurem d'intentar fer-ho sense que als artistes els baixin gaire les condicions laborals, que ja són prou precàries, perquè treballen dos mesos i en passen vuit sense treballar.

Temporada Alta —com en altres festivals— es feia amb la previsió d'ingressos d'institucions, d'empreses i de venda d'entrades, es feia amb un altre coproductor i es preveia un nombre limitat de representacions fora. Ara, com que hi ha menys diners, l'estra-

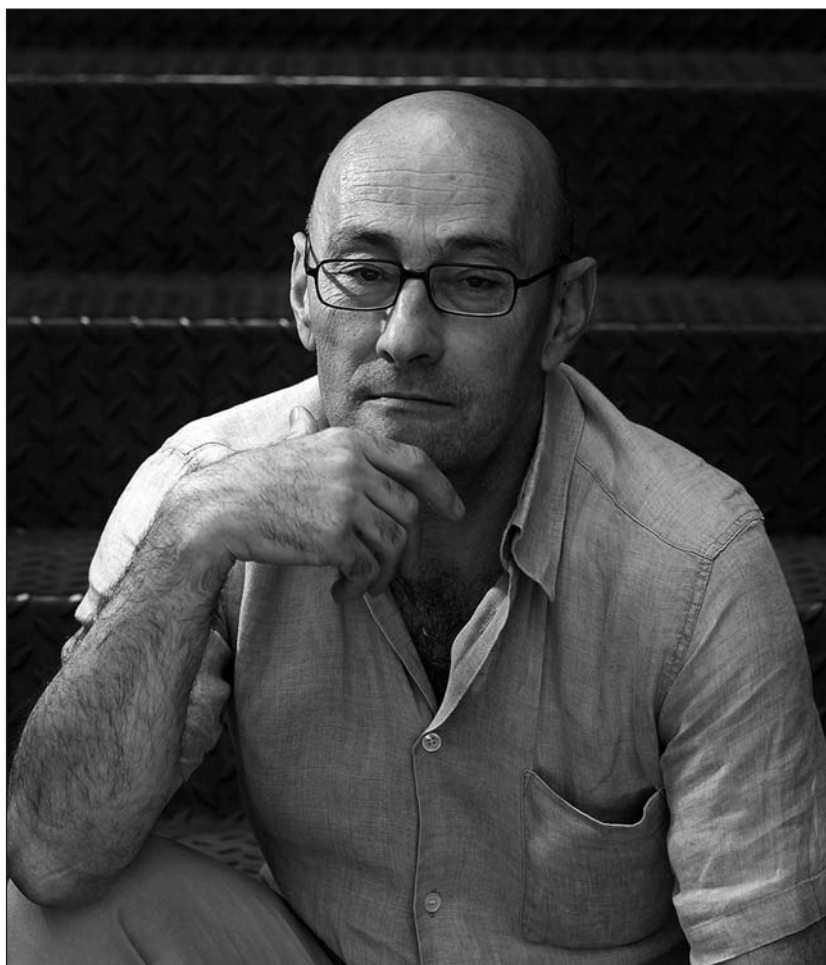


Vostè, que el 2008 va ser guardonat amb el Premi Nacional de Cultura, com veu el futur de la cultura catalana enmig de la cultura europea?

Mentalment, tots vivim encara molt marcats per una Europa dels Estats on cadascú defensa els seus interessos particulars, que és un problema polític, com és un problema polític obvi —i insoluble, a més— la relació de Catalunya amb Espanya. Amb tot, l'avantatge d'una cultura petita com la nostra, que és la que es correspon al nostre territo-

ri lingüístic, és que té una gran quantitat de creadors i artistes, molt superior a la que hi correspondrien pel nombre d'habitants. Això, en el cas del teatre és espectacular; a Europa hi ha més teatre d'autoria catalana que no pas espanyola. I mentre hi ha la batalla dels estats, nosaltres hauríem d'actuar amb la idea de dir que formem part d'una comunitat més gran que és Europa, que és dins d'una de molt més gran que és el món. La gent de cultura hem d'actuar simplement com si fóssim un país independent perquè

el món cultural sempre és independent en estructura mental. A més, a Catalunya ningú li impedeix actuar com un país independent en cultura, ja que està tota transferida. No cal mirar tant el passat com el futur, sabent que anem segur cap a un món global en el qual hi haurà una llengua franca —com l'anglès— però on la cultura quasi sempre estarà lligada a les llengües i cadascuna d'aquestes es parlaran en el que ara en diuen regions, depassant les fronteres d'Estat d'abans. Si actuem així, anirem avançant cap a l'Europa a la qual aniran els altres una mica més tard. Perquè de l'inconvenient que tenim nosaltres de no tenir un estat propi i de tenir-ne un que ens empipa, n'hem de fer una virtut. Tenim un problema polític i econòmic, però culturalment hem d'intentar actuar com una entitat absolutament autònoma. Així és com em sembla que acabaran actuant la majoria de regions europees, en un model que han fet molt bé una part dels Països Baixos o Suècia, que són grups lingüístics d'unes dimensions similars a les nostres. Reconec que tendeixo a veure les misèries com a oportunitats, però em sembla que és cap aquí que cal anar. Sense fer grans escarafalls, cada vegada que un bon text català es fa arribar en alemany, anglès o francès a directors de grans teatres europeus s'està treballant en el sentit correcte; cada cop que un bon espectacle teatral d'aquí aconsegueix anar a grans festivals internacionals, això és actuar com un país normal **Q**



PUNT I A PART

A large, stylized white letter 'Q' is positioned in the bottom-left corner of the image. It is set against a solid orange background that forms a triangular shape pointing towards the bottom-left corner of the overall composition. The 'Q' is a simple, clean design with a small tail at the bottom.

Casal Rock, quan fer televisió és un plaer

per *Eli Pons,*
directora de *Casal Rock*





Eli Pons és periodista, formada a la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB). Recentment ha dirigit la singular docusèrie de TV3 *Casal Rock*, un programa protagonitzat per persones grans amb passió per la música, que s'ha convertit en una gran experiència humana i de reivindicació de la gent de la tercera edat, més enllà d'un reeixit programa de televisió. Va començar a treballar a TV3 com a redactora del programa de reportatges *Actual*, entre el 1992 i el 1996. Després va treballar per a diverses productores a Barcelona i el 1997 va entrar a formar part de l'equip de realitzadors de càpsules a Barcelona Televisió (BTV), sota la direcció de Manel Huerqa. El 1999 va començar a treballar per la productora Media 3.14, en la qual ha coordinat i dirigit nombrosos programes com ara *El meu avi*, *Noms*, *Dimensió Dalí* o *La Zona Fosca* per a TV3 i *Hospital*, *Benidorm* o *1000acentos* per a Cuatro.

Ara fa dos anys estàvem eufòrics perquè un projecte que sobre el paper ens tenia enamorats estava a punt de fer-se realitat. TV3 estrenava direcció — la Mònica Terribas acabava d'arribar — i els havia encantat la idea de fer *Casal Rock*. Ara tocava portar-la a terme i aleshores van començar totes les pors. El repte era gros, en teníem moltes ganes, però d'entrada érem conscients que espantava fer un programa amb avis cantant rock. Tothom se n'anava directament als referents que tots tenim d'altres programes que en argot televisiu anomenem *talent show*. Però nosaltres volíem fer una cosa totalment diferent, convençuts que un programa de televisió fet amb avis i àvies mereixia un tractament especial.

Val a dir que teníem un referent en el qual ens vam inspirar i que ens va guiar en el nostre disseny de programa. Ràpidament ens vam enamorar de *Young@heart*, un documental produït a Anglaterra sobre una coral d'avis i àvies americans que fa 25 anys aproximadament que canten temes de rock. El seguiment dels assajos durant

unes setmanes servia de fil conductor del documental. La gent d'El Terrat, avesats a fer entreteniment, i Media 3.14, especialistes en gènere documental, ens vam unir per fer aquest projecte. Com podíem convertir aquella peça única en un format televisiu?

La nostra idea des del primer moment era que *Casal Rock* havia de ser una aventura d'un conjunt de gent. Que no hi hauria ni jurats, ni nominacions, ni expulsions de cap mena. A través d'aquesta docusèrie el que volíem era viure i veure una aventura vital a través del rock.

I els protagonistes serien una gent que normalment ja no viu experiències noves: vint-i-cinc avis i àvies de més de setanta anys aficionats al cant coral que acceptessin deixar de banda els cangurs, la mitja i el dòmino per tirar-se a la piscina del rock. Tindrien setze setmanes per assajar un repertori que ells fins a aquest moment no coneixien gens, un total de deu cançons de rock que haurien de defensar en un concert final davant les seves famílies i amics.

Al capdavant d'aquest experiment hi havia d'haver una persona molt sòlida que tingués les coses molt clares i una gran experiència musical per donar forma i sentit a aquest projecte. Aquesta persona és el Marc Parrot, músic i productor musical amb una gran sensibilitat, que, amb *Casal Rock*, va acceptar que la seva carrera donés una volta més. Una de les incògnites era veure quina reacció tindrien els avis quan els proposéssim aquest projecte.

Durant dos mesos el Marc i l'equip del programa vam recórrer desenes de corals i casals d'avis per trobar els vint-i-cinc membres de *Casal Rock*. De seguida vam veure que el projecte generava entusiasme. Aquesta idea la va materialitzar molt la primera cançó del repertori, el *Llença't* dels

“La nostra idea des del primer moment era que Casal Rock havia de ser una aventura d'un conjunt de gent. Que no hi hauria ni jurats, ni nominacions, ni expulsions de cap mena. A través d'aquesta docusèrie el que volíem era viure i veure una aventura vital a través del rock.”

Lax'n'busto, que és tota una declaració d'intencions en si mateixa. Quan vam tenir els vint-i-cinc valents seleccionats els havíem de trucar per veure



Marc Parrot, assajant amb un grup de participants en la segona edició de *Casal Rock*. Foto: TV3



Fotos: TV3



si acceptaven finalment participar. Conscients o no que durant quatre mesos els revolucionaríem les seves rutines, tothom va acceptar. Ara es pot dir: estàvem espantats per veure què passaria, si seguirien el ritme, si voldrien cantar les cançons que teníem preparades, si vindrien a tots els assajos, si s'ho passarien bé...

Cap problema

Tant a la primera com a la segona temporada de *Casal Rock* hem fet 30 assajos, videoclips, sortides fora de Barcelona, viatges... Han hagut de treballar a casa, quedar-se dies a fer sessions individuals, allargar horaris per acabar de gravar videoclips... i res, res ha estat problema.

Després de rumiar-hi molt, aquest any ens hem llançat a viatjar a Londres amb els vint avis i durant tres dies. Sobre el paper la planificació era una bogeria. La realitat és que vam fer absolutament tot el que havíem previst i els avis encara tenien corda per a més. Jo crec que n'hi havia molts que es van sorprendre de com encara eren capaços de caminar, riure i cantar malgrat el fred londinenc! De fet, de rodatges memorables n'hem fet un munt. Recordo el del concert a un institut de l'Hospitalet de l'Infant de la primera temporada. Estàvem aterrits per veure la reacció dels adolescents. Cap de nosaltres oblidarà les cares de sorpresa i l'eufòria d'aquells nois i noies que contemplaven com els avis encara poden donar molta guerra.

La sorpresa de l'equip ha estat permanent durant tot aquest temps. Els avis i àvies han superat totes les expectatives, i han demostrat una capacitat d'a-

“*Casal Rock* ha estat una feina atípica. Vam començar fent un programa de televisió i hem acabat tenint la sensació que hem viscut tots una experiència humana intensa —quants cops hem dit que ens estaven donant una lliçó de vida!— mentre fèiem un programa de televisió.”

daptació, de treball i una vitalitat impressionants que ens ha marcat a tots els que hem treballat en aquest projecte. Moltes vegades hem comentat que vam començar pensant molt que estàvem treballant amb gent gran i ens en vam oblidar pel camí.

Un rejueniment progressiu

Durant el rodatge el tracte amb els avis i àvies del *Casal Rock* ha estat sempre d'una normalitat total, de tu a tu. I hem vist com anaven rejuenint a mida que avançaven els assajos i això crec que és una de les coses que es veu en el programa. L'experiència del programa els marca realment i ens ho expliquen a mesura que està passant.

Parlo per mi, però segur que l'equip del programa ho comparteix: *Casal Rock* ha estat una feina atípica. Vam començar fent un programa de televisió i hem acabat tenint la sensació que hem viscut tots una experiència humana intensa —quants cops hem dit que ens estaven donant una lliçó de vida!— mentre fèiem un programa de televisió. I després



Fotos: TV3



L'equip tècnic que ha participat al Casal Rock, amb Eli Pons i Marc Parrot al centre, ajupits. Foto: TV3

ha vingut l'acollida del programa, el ressò que hem tingut, els premis. Hem rebut reconeixement tant per la part musical com per la part social i, finalment, la televisiva. I això, amb els anys d'experiència que tenim, sabem que no passa sovint.

No érem conscients que tot això prendria aquest volum, ni treballàvem amb voluntat de fer una feina social. Francament hem treballat sempre per fer un programa de televisió amb una filosofia molt clara on la part humana ha prevalgut en tot moment. *Casal Rock* ha situat un col·lectiu com la gent gran en el *prime time* televisiu en un paper actiu i un tractament respectuós, combinant entre-

teniment i mirada documental. Aquest tipus de televisió, totalment adequat per a una televisió pública com és TV3, és el que la gent ha valorat. I ens en sentim afortunats.

L'impacte de la fama

I després del programa què passa? La televisió pateix sovint d'aquesta crítica, l'impacte de la fama en personatges anònims té, en alguns casos, un preu molt alt. Però aquí nosaltres hem volgut ser tan curosos com fos possible ja que som conscients que el final d'aquesta aventura costa molt. Des del



Fotos: TV3

primer moment hem explicat que han d'aprofitar al màxim els quatre mesos que dura el rodatge. Conscientment no hem volgut fer productes derivats del programa per no desvirtuar el que hem fet. El nostre objectiu és viure tota aquesta experiència fins al dia del concert.

El primer any una declaració de l'última entrevista d'una de les àvies ens va impactar a tots: *"no podria això durar per sempre?"*. Aquí topem amb la crua realitat, nosaltres només hem fet un programa de televisió, però per als avis aquesta experiència va més enllà, els fa viure la vida d'una altra manera, de cop es troben amb vint companys nous, l'agenda plena de coses per fer, els seus fills i néts

"Veure com els reptes vitals no tenen edat impressiona. I que això ho provoqui un programa de televisió ha estat, per a tots nosaltres, un plaer."

assisteixen sorpresos al naixement de l'ànima més roquera dels seus avis, es troben més àgils i no els fan mal tantes coses. Veure com els reptes vitals no tenen edat impressiona. I que això ho provoqui un programa de televisió ha estat, per a tots nosaltres, un plaer 



BONES PRÀCTIQUES INTERNACIONALS

A large, stylized white letter 'Q' is positioned in the bottom-left corner of the image. It is set against a solid orange background that forms a triangular shape pointing towards the bottom-left corner of the overall composition.

El miracle de les orquestres de Venezuela

Portal del Sistema Nacional de las Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela (FESNOJIV), el programa d'educació musical creat per José Antonio Abreu que des dels anys setanta converteix en grans mestres nois i noies de barris marginals. .

Per a més informació:
<http://fesnojiv.gob.ve/es/inicio.html>



Arts comunitàries a Austràlia

The Australian Council of Arts, creat pel govern australià, dona suport a les arts comunitàries a través del finançament i la investigació per tal d'enfortir el sector, crear nous públics i fer arribar l'art i la cultura a tothom.

Per a més informació:
http://www.australiacouncil.gov.au/the_arts/community_arts



Community Arts Network (CAN)

Un dels portals amb més informació sobre les arts comunitàries que ofereix notícies, documentació, escrits teòrics, comunicats, investigacions i informació educativa.

Per a més informació:
<http://www.communityarts.net/>



Pallassos sense fronteres

Associació sense ànim de lucre i d'àmbit internacional creada per un col·lectiu d'artistes procedents del món de les arts escèniques. Té com a objectiu millorar la situació psicològica de les persones que viuen en zones de conflictes i exclusió i sensibilitzar la societat promovent accions solidàries..

Per a més informació:
<http://www.clowns-sans-frontieres-france.org/>
<http://www.clowns.org>
<http://www.skrattt.nu>



Banlieues d'Europe

Xarxa europea de coordinació d'entitats que treballen en barris concrets amb la finalitat d'incrementar les seves pràctiques i compartir informació per desenvolupar projectes d'activitats culturals en les zones més desfavorides i marginades. L'Ateneu Popular 9 Barris de Barcelona hi participa.

Per a més informació:
<http://www.banlieues-europe.com/index.php?lang=fr>
<http://www.ateneu9b.net/>



Vox Pacis: cultura com a eina de foment de la pau

Projecte que treballa per la pau i la reconciliació a través de la música i les arts escèniques. L'objectiu és promoure un diàleg interactiu, cultural i noves formes de creativitat dins la música i les arts.

Per a més informació:
<http://www.voxpacis.com/page01-0/page01-0.htm>

1001 accions pel diàleg

Iniciat per la Fundació Anna Lindh, 1001 *Actions for Dialogue* és una campanya de mobilització de persones i accions dedicades a la promoció del coneixement mutu i del respecte a la regió europea mediterrània.

Per a més informació:
<http://www.1001actions.org/en/home>

Declaration on Intercultural Dialogue of Art Festivals

Projecte de l'Associació Europea de Festivals (EFA) en el marc de l'Any Europeu del Diàleg Intercultural 2008, al qual molts festivals europeus es van unir per donar major visibilitat a les arts i la cultura, i per desenvolupar i promoure el diàleg intercultural.

Per a més informació:
<http://new.efa-aeef.eu/FestivalsDeclaration/>



Platform for Intercultural Europe

Xarxa que fa de vincle entre associacions, organismes públics i institucions europees per tal d'enfortir la tasca i el suport de tots els que treballen a favor del diàleg intercultural a Europa.

Per a més informació:
<http://www.intercultural-europe.org/>



Diàlegs urbans

Urban dialogues és una organització sense ànim de lucre que dona exemple de com des de la cultura es pot ajudar al desenvolupament global a partir de reflexions artístiques sobre el canvi urbà com a sensibilització estètica.

Per a més informació:
<http://urbandialogues.de>
<http://www.citipix.net>

Arts for Global Development

Banc de recursos que conté projectes, publicacions, documents de treball, investigacions i les millors pràctiques d'èxit per donar suport al desenvolupament de les arts.

Per a més informació:
<http://www.art4development.net/>



Elaborat per DIXIT
<http://dixit.gencat.cat>
amb la col·laboració de l'OPE-Gabinet Tècnic del
Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació