

Art i desenvolupament comunitari

**Anàlisi d'alguns dels projectes artístics d'intervenció comunitària
amb joves més significatius de Catalunya**

Enric Saurí Saula

Marta Ricart

Fundació Jaume Bofill

Desembre de 2005

ÍNDEX

Equip de d'investigació	3
Presentació	4
1. Marc Conceptual	6
1.1. Un buit bibliogràfic.....	6
1.2. El recorregut de fonamentació de la recerca	7
1.3. Un punt de partida: la cultura	9
1.4. Dinàmiques de construcció de la cultura i les subjectivitats.	14
1.5. Metodologies.....	18
1.6. Els Eixos	21
2. Model d'anàlisi i usos metodològics	32
2.1. El model d'anàlisi.....	33
2.2. La mostra (grups seleccionats) i el treball de camp	35
3. Models d'entitats i projectes	38
3.1. Dins els límits dels models	38
3.2. Model Institucionalitzat: Projectes promoguts i realitzats directament des de l'administració pública.....	41
3.2.1. <i>Eixos més rellevants dels projectes</i>	41
3.2.2. <i>Sobre discursos i pràctiques</i>	49
3.3. Model de concentració territorial: Projectes realitzats per casals i centres cívics amb una forta presència en el territori.....	52
3.3.1. <i>Eixos més rellevants dels projectes</i>	54
3.3.2. <i>Sobre discursos i pràctiques</i>	71
3.4. Model d'acció indirecta: Projectes realitzats per col·lectius d'orientació més "artística".....	76
3.4.1. <i>Eixos més rellevants dels projectes</i>	77
3.4.2. <i>Sobre discursos i pràctiques</i>	87
3.5. Model d'iniciativa individual: Projectes realitzats per persones desvinculades de qualsevol col·lectiu o administració pública però de marcada orientació social i participativa.....	91
3.5.1. <i>Eixos més rellevants dels projectes</i>	92
3.5.2. <i>Sobre discursos i pràctiques</i>	103
3.6. Model d'acció directa: Projectes realitzats per col·lectius amb una forta apropiació del discurs comunitari (participació, procés, educació, integració, creativitat...)	106
3.6.1. <i>Eixos més rellevants dels projectes</i>	107
3.6.2. <i>Sobre discursos i pràctiques</i>	128

4. Problemàtiques i mancances al voltant dels projectes	133
5. Conclusions	137
5.1. Sobre els models i llur gran variabilitat.....	138
5.2. Reflexions de darrera hora	146
6. ANNEX: Entitats i col·lectius que elaboren projectes.....	150
Bibliografia	188

EQUIP D'INVESTIGACIÓ

Investigadors:

Enric Saurí

Marta Ricart

Entrevistadors:

Anabel Gutiérrez, Marta Ricart i Enric Saurí

PRESENTACIÓ

L'objectiu de l'estudi que presentem no és altra que intentar fer visible i, en la mesura dels possibles, sistematitzar l'entramat de projectes i intervencions que utilitzen diferents formes d'expressió artística i el treball comunitari amb l'objectiu del desenvolupament i creixement dels joves i adolescents. Hem construït un seguit de *models ideals* que ens han servit per copsar les característiques més importants dels projectes que actualment s'estan desenvolupant en diferents indrets del Principat. Per mitjà de la construcció de variables hem procurat relacionar aquestes característiques amb els eixos que a parer nostre considerem centrals en el marc del desenvolupament artístic comunitari. Així, el treball relacional entre el que nosaltres considerem els elements essencials del desenvolupament comunitari i l'anàlisi dels projectes fruit de l'anàlisi de les entrevistes és el que ens ha permès delimitar els models i llurs característiques, observar alguns dels discursos desplegats al voltant del desenvolupament comunitari i, en darrera instància, reflexionar sobre les mancances i problemes més comuns i les possibles solucions o alternatives davant els mateixos.

Aquest estudi pretén aportar algunes claus interpretatives i reflexions al voltant d'aquests projectes caracteritzats per emprar l'expressió artística com a mitjà educatiu amb els joves. Si d'una o altra manera reeixim en aquest desig la nostra tasca haurà ha estat del tot justificada. Som conscients de la gran quantitat de mancances d'aquesta recerca; no obstant, la nostra pretensió no passa per formular cap teoria general sobre el desenvolupament comunitari, ni per realitzar un cens exhaustiu de totes les entitats i col·lectius que treballen en aquesta línia arreu del Principat. Certament, els nostres objectius són força menys ambiciosos limitant-nos a un recorregut els projectes més rellevants que hem pogut descobrir.

Finalment volem deixar clar que l'estudi ha estat possible gràcies a la col·laboració de diverses persones i entitats, que ens han ajudat a trobar dades, referències i informacions vitals per a la nostra recerca. També volem agrair la inestimable col·laboració de la Fundació Jaume Bofill i, en especial, el ferm suport de la Roser Argemí.

El nostre agraïment és també per a les persones entrevistades que ens han cedit amb tota la il·lusió del món el seu temps malgrat que tenen responsabilitats molt més urgents que no pas la nostra investigació. Alhora hem de dir que la tasca dels entrevistadors no ha estat fàcil car ha calgut un dur treball de recerca a fi i efecte de localitzar grups i col·lectius d'una gran mostra de comarques de Catalunya. Esperem, doncs, que la feina realitzada per totes les persones involucrades en aquesta recerca serveixi, ni que sigui una mica, per posar una mica d'ordre en l'inexplorat camp de la intervenció comunitària del nostre país.

1. MARC CONCEPTUAL

Aquesta recerca pretén fer una revisió de l'estat de la qüestió dels projectes artístics d'intervenció comunitària amb joves i adolescents que s'estan realitzant a Catalunya. Per tal de fonamentar els diferents aspectes que hem tingut en compte alhora d'escollir els projectes i les entitats més representatives, hem trobat necessari presentar un breu recorregut per aquells conceptes claus i la forma de comprendre'ls. El recorregut que presentem en aquest apartat, parteix de tenir present que no existeix una única manera d'afrontar i comprendre els conceptes que articulen el treball artístic d'intervenció comunitària. Així l'hem construït com una aproximació que pretén contribuir al debat tot situant i concretant aquells aspectes claus que conformen la utilització de la creativitat per a contribuir a un canvi social.

La nostra intenció en aquest apartat és situar més concretament a què ens referim quan parlem de projectes que utilitzen la creativitat com una eina per a construir comunitat amb joves i adolescents. Creiem que tot i que els termes que utilitzem per a emmarcar l'objecte d'estudi son utilitzats en diferents àmbits i pràctiques, no sempre presenten un mateix significat. Així ens trobem com sovint conceptes com participació o comunitat prenen matisos diversos depenent del context en el que s'utilitzen i és que ens topem amb un panorama on tot està per fer i on els materials que actualment disposem per construir una fonamentació teòrica son gairebé inexistents en la nostra llengua.

1.1. Un buit bibliogràfic

Per tal de fonamentar els conceptes claus que articulen la recerca i elaborar un mapa de l'estat de la qüestió dels debats generats al voltant de les pràctiques artístiques d'intervenció comunitària, hem partit de fer una cerca bibliogràfica per aquells documents i articles publicats als Països Catalans i a l'Estat Espanyol. En aquest moment teníem present que alguns dels conceptes amb els quals fonamentàvem l'estudi, tot just es començaven a debatre en el nostre país i que per tant els documents que trobaríem serien escassos. Però tot i ser conscients d'aquesta presència incipient de material, no esperàvem trobar un buit bibliogràfic tan gran, un espai desert de reflexió teòrica amb la qual poder fonamentar les

pràctiques i metodologies que s'estan desenvolupant des de diferents col·lectius, entitats i iniciatives del nostre país.

Tot i així però, ens trobem com fruit de determinats canvis polítics, s'està encetant un procés de debat que planteja la realització d'iniciatives amb les que utilitzar l'art amb finalitats comunitàries. Des d'algunes institucions s'estan començant a encetar projectes amb una dimensió creativa comunitària i algunes entitats i col·lectius es comencen a sentir recolzats per determinats organismes i administracions. D'aquesta manera en l'espai de la pràctica comencem a notar una certa sensibilització d'algunes administracions cap aquest tipus de propostes. Però en l'espai de la teoria i la reflexió no succeeix el mateix. En aquest àmbit tan necessari per a reflexionar i millorar les pròpies pràctiques no s'estan potenciant publicacions ni materials que acompanyin un interès emergent. Així ens trobem com, en el nostre context, la comprensió cap aquells aspectes a veure amb les pràctiques artístiques comunitàries difícilment parteix d'una lectura bibliogràfica, sinó més aviat d'una certa intuïció o de l'observació de la pròpia pràctica. És per això que al llarg de la recerca ens hem anat trobant com les diferents entitats, col·lectius i administracions han anat utilitzant uns conceptes comuns per parlar dels seus projectes però que sovint resultaven difícils de definir. Davant aquesta conjuntura hem trobat necessari contribuir a la construcció de debat partint de fonamentar i situar més concretament de què estem parlant, com i des d'on s'enfoquen les propostes del present estudi.

1.2. El recorregut de fonamentació de la recerca.

Si fem un cop d'ull més enllà del nostre context d'estudi de la recerca i observem les pràctiques i els debats generats al voltant dels projectes artístics d'intervenció comunitària en d'altres països, podem veure que son presents des de fa uns quants anys¹. A França, Gran Bretanya, Alemanya, Finlàndia, Bèlgica, Holanda o bé a Estats Units o Austràlia, aquest tipus d'iniciatives generalment contenen amb un important suport de l'administració pública o bé amb el recolzament d'altres entitats i organismes de finançament que en alguns casos, han acabat per incorporar aquest tipus de treball en el marc de les seves polítiques. Podríem dir aleshores, que les condicions per construir pràctiques i àmbits de reflexió que

¹ Concretament en alguns àmbits comencen a sorgir als anys 60 tot i que els trobem implementats als anys 80 i 90.

incorporin un treball comunitari mitjançant la creativitat, son molt més idònies en d'altres països que no pas en el nostre, ja que en aquells, existeix un suport institucional i un reconeixement. Per altra banda contenen amb una trajectòria més gran d'implementació. El fet que en aquests països trobem un recorregut que s'inicia aproximadament als anys 70 i 80, ha portat a que la presència dels debats al voltant dels aspectes a veure amb els projectes artístics d'intervenció comunitària faci temps que circulin i per tant que siguin més coneguts i reconeguts tan per l'administració com per la població en general.

En el nostre context però també es va viure un període on l'expressió i la creativitat formava part de molts àmbits de la nostra vida. Coincidint amb el final d'una dictadura i el període de transició democràtica, es desenvoluparen una gran quantitat de manifestacions artístiques amb finalitats educatives que sovint prenen l'espai públic com a element visibilitzador i integrador. Així, trobem com la creativitat era present en campanyes de reivindicació, trobades veïnals, festes populars, espectacles al carrer, moviments educatius, etc. Però a diferència del que ha pogut succeir en d'altres països, ens trobem com en el nostre, mica en mica es va anar apagant tota una efervescència expressiva tot donant peu a altres formes de relació i ocupació de l'espai públic. Davant la gran quantitat d'iniciatives que s'havien anat desenvolupant en un determinat període i que prenen el carrer com espai d'intercanvi i relació, Catalunya hagués pogut esdevenir un referent important en aquest àmbit. Tot i així, el progressiu debilitament d'aquestes propostes al llarg dels anys així com la manca d'espais de suport i la inexistència de materials que acompanyin els projectes ha fet que actualment partim de zero quan ens proposem portar-les a terme.

Val a dir que la presència al llarg d'aquests anys, en països tan francòfons com anglòfons de material amb el que reflexionar i debatre al voltant de la creativitat com a eina d'intervenció comunitària, no ha significat un anquilosament en la manera de comprendre i desenvolupar els projectes que s'hi inscriuen. El fet que aquest tipus de pràctiques les trobem fonamentades i recolzades en d'altres contextos des dels anys 80, no significa que es comprenguin de la mateixa manera ni es desenvolupin igual com es feien en aquell període. Així, ens trobem com tot i que els discursos al voltant de la capacitat transformativa de l'art són presents fa més de trenta anys, la comprensió al voltant dels diferents elements que articulen les pràctiques artístiques d'intervenció comunitària han anat variant al llarg del temps degut als canvis contextuais que s'han anat vivint. D'aquesta manera, els discursos han anat evolucionant i s'han anat incorporant nous conceptes així

com s'han deixat d'utilitzar d'altres antics. Això significa que tot i que el moviment expressiu dels anys 70 i 80 ha esdevingut un important referent de cara a enfocar propostes d'acció, actualment no ens seria vàlid. És necessari cercar noves propostes a veure amb el moment i els aspectes que estem vivint.

1.3. Un punt de partida: La cultura

Un dels conceptes claus que trobem que ha anat sofrint diverses modificacions i formes de comprendre al llarg dels anys és el concepte de cultura. La definició de què s'entén per cultura ens permet situar més concretament espais de comprensió així com el desenvolupament de les pràctiques que se'n deriva. Per tal de situar més concretament les diferents mirades cap a lo cultural, establim una primera distinció entre una cultura compresa de forma dinàmica i una cultura situada com a estàtica. Així una mirada a lo cultural des d'una perspectiva dinàmica ofereix propostes d'acció basades amb les persones i amb les persones, indistintament de la seva procedència geogràfica o la seva situació econòmica. En canvi, una mirada estàtica a la cultura trasllada l'àmbit de lo cultural a la comprensió dels objectes derivats de determinades pràctiques. Per tal d'exposar més detalladament què entenem per cultura i com aquesta mirada a lo cultural afecta el seguit de pràctiques que se'n deriven, tot seguit passem a desenvolupar més detalladament aquesta distinció.

El concepte de cultura és un dels més complicats de definir. Així trobem com des de diversos àmbits i disciplines, la noció de cultura ha estat abordada de maneres diferents on depenent del camp des d'on s'enfronta aquesta, es destaquen uns determinats aspectes i no altres d'allò considerat com a cultural. Per exemple si comprenem des d'una dimensió històrica, l'estarem situant com a herència social o tradició o bé si l'enfoquem des d'una dimensió simbòlica entendrem els significats assignats de manera arbitrària i compartits per una societat. També la podem comprendre des d'una dimensió comportamental tot fent èmfasi en el comportament humà compartit i après, com un mode de vida (per citar-ne alguns exemples).

Davant aquesta diferència de matisos alhora de comprendre lo cultural, ens trobem davant la impossibilitat de realitzar una definició genèrica de cultura ja que el propi concepte acaba

prenent un format calidoscòpic depenent del lloc on ens situem per abordar-lo. Tot i així ens cal definir més concretament què entenem per cultura ja que el nostre objecte d'estudi entra de ple dins el marc considerat com a cultural. La nostra intenció alhora d'entrar a situar la cultura parteix de no perdre la complexitat del terme. D'aquesta manera, acotarem més concretament els àmbits d'aproximació a lo cultural tot fent un cop d'ull a l'origen del terme i la progressiva evolució que ha anat patint, ja que d'aquesta manera podrem comprendre i situar més concretament els diversos aspectes que acaba prenent i que comporten pràctiques i relacions encara ara presents en el nostre entorn.

La cultura com a metàfora

En origen el concepte de cultura parteix del terme llatí "cultus", que significa conrear. "Cultus" significava l'estat d'un camp conreat, un camp treballat per l'home. El concepte de cultura es comença a utilitzar com una metàfora aplicada al conreu de la ment tot entenent com a culte tot aquell ésser humà que conreés el seu esperit. En un inici, aquest conreu de la ment prenia una dimensió individual però més endavant (als segles XVII XVIII) el concepte s'amplia tot implicant una dimensió social i material. D'aquesta manera la cultura no tan sols significa un cultiu individual sinó que també té present allò que l'home afegeix a la natura. Així la cultura s'entén com la intervenció conscient de l'home enfront la natura, una intervenció que pren un caràcter més col·lectiu tot ampliant el concepte i incorporant l'anomenada cultura material o bé cultural.

Cultura i classe social

Però com la possibilitat de fer cultura (ja sigui entesa com el treball de la ment o el treball material) exigeix la cobertura de les necessitats vitals elementals, la cultura ràpidament va passar a ser sinònim de l'activitat pròpia de les classes socials adinerades de manera s'acabà considerant que les classes benestants eren les principals productores de cultura. En el nostre context, la cultura produïda per aquest marc de classe social i que gaudeix d'una visibilitat i un reconeixement sovint l'anomenem Alta Cultura, en contraposició a la Cultura Popular o Cultura de Masses. Quan parlem d'Alta Cultura ens estem referint a aquella que s'ha considerat com el millor que s'ha pensat o dit a la societat i que generalment respon a un determinat marc de classe social. Sovint les institucions ofereixen espais i marcs per a compartir aquest tipus de produccions culturals que acaben sent

consumides i compartides per membres d'una mateixa classe i que difícilment s'obren (ja sigui per contingut com per l'espai) a membres d'altres situacions socio-econòmiques. Per contra, la cultura popular seria aquella que respon al poble i que (tot i que pren d'altres formes com per exemple les tradicions populars) actualment ve mediatitzada pels mitjans de comunicació de masses. En el marc de l'anomenada cultura popular els mitjans de comunicació prenen un paper molt important ja que contribueixen a la construcció i difusió d'un tipus de cultura que reverteix a determinades persones i col·lectius. Però tot i que la cultura que s'ofereix des d'aquests àmbits de masses es mostra a l'abast de tota la població, ens trobem amb un panorama similar a l'anomenada Alta Cultura, ja que certs col·lectius no disposen de les eines ni les possibilitats per intervenir en el seu format i contingut restant així el seu paper com a consumidors passius.

En el marc del cercle de distribució i consum cultural que actualment vivim, la majoria de productes culturals que es posen a l'abast, parteixen de la lògica del mercat. La seva instauració dins el consum globalitzat, depèn en gran mesura de la capacitat que es disposi per a difondre i distribuir. Aquesta sèrie de productes culturals produïts per grans indústries o potències i que es posen a l'abast de la població, transmeten més elements que els exclusivament atenents a aquests, i que s'han de tenir en compte. El conjunt de valors, formes de viure, etc. que transmeten tota aquesta sèrie de productes son part dels valors i els significats de les persones i formen part d'allò considerat com a cultural.

Així ens trobem com tot i estar en una societat globalitzada amb una àmplia circulació d'informació i recursos, continuem restant hereus d'una mirada jeràrquica cap a lo cultural. Sobretot des d'algunes institucions es continua posant èmfasi en una mirada a la cultura que parteix de lo material o bé de la cultura elaborada per les classes benestants. Això comporta que hi hagi una important manca d'espais i recursos per a que d'altres col·lectius contribueixin a la construcció de cultura així com que aquests disposin d'espais i eines per a difondre i visibilitzar les seves produccions culturals.

Una mirada estàtica a la cultura

Rere moltes de les accions i iniciatives que trobem que responen a la definició de cultura que hem anat donant en els apartats anteriors, rau una visió estàtica de la cultura. Considerem que una mirada estàtica a la cultura restringeix aquesta a l'objecte o el bé de consum. Des d'aquesta perspectiva, la cultura seria aquella que ve caracteritzada per

determinats objectes que poden ser consumits per les persones de diverses maneres (ja sigui com a espectador a través d'un museu o galeria com a través de l'adquisició material, etc.). La cultura des d'aquesta perspectiva legitima una mirada jeràrquica a lo cultural que en la nostra societat contemporània presenta moltes limitacions. Segons Chaplin (2002), aquestes limitacions son fruit d'un model estàtic i atemporal que no dona espai als diversos canvis que es van produint. Però no ens podem quedar en un model estàtic de la cultura, ens calen noves definicions de cultura que no sols incloguin lo material i que obrin el camp de lo cultural a més possibilitats.

La cultura com a mode de vida.

Una altra comprensió de la cultura, la trobem en el camp de l'antropologia. Tot i tenir en compte la cultura material, la perspectiva antropològica, situa una comprensió de la cultura com el mode de vida d'una comunitat, tribu o nació. En el marc d'aquesta definició, la cultura té en compte, a banda dels aspectes materials, els hàbits, els costums i rituals d'una determinada comunitat o col·lectiu.

Tenint present el nostre context, la important circulació de persones de diferents països i la concentració a les ciutats de diferents col·lectius d'immigrants, aporta a aquest context globalitzador, altres formes de viure i conviure; una barreja de diferències basades en altres maneres de fer. Des d'aquesta perspectiva, comprenem la cultura no com un bé de consum sinó com un referent; una definició personal que connecta amb valors i tradicions i que esdevé alhora una distinció de determinats grups socials (Losito. 2002). D'aquesta manera, la cultura està lligada als valors i les creences de les persones i la comunitat.

D'una mirada estàtica a una de dinàmica.

Donada la diversitat de formes de comprendre lo cultural així com les polítiques que han acabat derivant d'aquests marcs de comprensió creiem, com comenta Willis, que: "*Necessitem formes d'entendre els processos culturals propis del segle xxi que s'allunyin de les nocions estàtiques, minoritàries i elitistes de la 'cultura' com a elaboració, representació o apreciació d'objectes artístics especials o únics*" (Willis. 1998: 98).

D'aquesta manera, considerem importants altres formes de comprendre lo cultural que parteixen de les persones enlloc dels objectes i les produccions tot situant l'èmfasi en les persones i les relacions que estableixen amb els diversos elements del seu entorn, compartim una perspectiva més dinàmica de lo cultural. Concretament en les dinàmiques i mecanismes de construcció de significats que les persones atorguen a allò que els envolten i que construeixen maneres diferents de veure i de viure. Aquestes dinàmiques tenen a veure amb els mecanismes de construcció d'allò considerat com a cultura i que sovint contemplen relacions de poder, legitimació, domini, transgressió, etc. Un marc de comprensió que parteix dels anomenats Estudis Culturals i que ens aporta molts elements per a comprendre i situar l'àmbit de lo cultural.

La cultura des de la construcció de significats.

La cultura tal i com l'aborden els Estudis Culturals, parteix de la dinàmica de construcció de significats. Una cultura compresa com la construcció col·lectiva de significats que les persones construeixen en relació a allò que els envolta, aporta una construcció cultural diferent ja que es diferencia respecte una mirada a la cultura com allò que millor s'ha pensat o dit a la societat (i que sovint anomenem "alta cultura") en tan que té present a les persones sense distinció de classe, gènere o ètnia i esdevé una forma d'aprenentatge més que un patrimoni o una forma de pertinença i identificació. Així, en una cultura que parteix d'aquesta perspectiva, es barregen emocions i relacions a veure amb la construcció identitària de les persones. Una comprensió que contribueix a llimar les diferències i jerarquies establertes en l'àmbit cultural tot basant-nos en l'aprenentatge i la comprensió de la diversitat i la diferència.

Cultura i representació

Tot i contemplar altres alternatives que tenen a veure amb una mirada a lo cultural "desjerarquitzada" ens trobem com en el panorama actual la cultura és un reflex de les desigualtats socials existents. En aquest sentit podem parlar com a la nostra societat es produeix un Darwinisme cultural (Ayuste, 1998) que fa que el major o menor accés a la cultura, l'educació i als àmbits de participació i decisió es converteixin en importants factors de discriminació. Segons exposa Ayuste, "*en una societat dominada per la competitivitat, els recursos culturals de les minories ètniques no privilegiades, de les dones*

que lluiten per obtenir un lloc de treball i, en general dels sectors socials no dominants, seran qualificats de baix nivell formatiu i exclosos de la participació en molts àmbits socials" (1998:17). Per tant rere el concepte de cultura hi ha molts més elements dels que habitualment situem com a culturals i que tenen a veure amb importants desigualtats socials.

En aquest sentit, esdevé un element de discriminació o bé de transformació important. El marc de l'anomenada Educació Popular (que veurem més endavant), autors com Freire o Gramsci han aportat importants reflexions i eines que emfatitzen el rol de lo cultural com a espai de transformació. Per Freire, per exemple l'acció cultural esdevé un espai per a la llibertat ja que *"empodera les persones a analitzar els recursos dels seus problemes per ells mateixos, a explorar les pròpies necessitats i desenvolupar les seves pròpies estratègies"* (Mayo. 2000: 6). Gramsci, per altra banda emfatitza el rol de la cultura i la ideologia com a espais de lluita.

La forma d'abordar lo cultural que ens plantegen els autors citats, ens allunya de la majoria de pràctiques presents en el nostre entorn i que es basen en una representativitat (implicació del públic o els participants des d'un rol passiu). La participació per contra, esdevé el motor de canvi en un procés cultural democràtic. Des d'aquesta perspectiva, participar de la cultura ja no significa ser espectador o usuari sinó formar-hi part d'una manera activa tot aportant elements a veure amb un mateix i l'entorn. Així una dinàmica cultural participativa es construeix des de l'anomenada *democràcia cultural* ja que parteix de la implicació de les persones tot afavorint la seva expressió cultural i artística i s'allunya així de la *democratització cultural* (la utilització de mecanismes per apropar les persones als béns culturals).

1.4. Dinàmiques de construcció de la cultura i les subjectivitats

El procés de construcció de significats que contemplem des d'aquesta aproximació dinàmica de lo cultural, comprèn una doble dinàmica que fa partícips a les persones i les seves relacions. Per una banda, en relació als elements culturals que tenim a disposició (i que generalment varien depenent d'un marc de classe social), les persones anem atorgant significats a allò que ens envolta de manera que anem construint i contribuint a la formació

de maneres de veure, creure, pensar i viure el món. Aquest element esdevé fonamental ja que configura sentiments de pertinença.

Però a banda de ser quelcom que disposem les persones i que ens fa sentir que formem part, la cultura també la creem les mateixes persones. Les persones formem part del procés de construcció i reconstrucció de significats i per tant formem part activa dins el procés de construcció cultural. Amb tot això el procés de construcció de significats se situa en un cercle que es retroalimenta i que parteix d'un diàleg entre els significats i les comprensions que anem construint les persones en relació a allò que els envolta. D'aquesta manera, la cultura no la creen només uns quants sinó que és un procés on tots i totes hi som part activa.

Aquesta dinàmica de construcció cultural que situa a les persones en un eix central del procés, ens fa pensar en la necessitat de construir noves maneres de comprendre el subjecte i les subjectivitats. En el marc d'un context globalitzador, la mobilitat i la fragmentació presents a la nostra quotidianitat demanen noves formes de comprendre'ns i actuar. Les identitats esdevenen múltiples i cada cop més abandonen un model de construcció lineal basat en un jo fix i estable per passar a adaptar-se i respondre al seguit de canvis constants que anem vivint (Gergen 1992). I és que cada cop més se'ns planteja la necessitat d'un aprenentatge continuu, d'estar al dia i restar oberts als diferents canvis que van succeint. Aquesta nova postura, comporta construir una cultura de l'aprendre al llarg de la vida. Davant aquest panorama, es fa necessari resituar i repensar noves dinàmiques de funcionament que responguin als subjectes i als seus contextos i alhora contribueixin a millorar la seva qualitat de vida. En aquesta línia trobem un seguit d'iniciatives que parteixen de plantejar estratègies amb les quals establir processos compartits d'aprenentatge i on la identitat, el context i la necessitat de trobar processos més democràtics i participatius esdevinguin un contrapunt a aquesta creixent uniformització cultural que estem vivint.

Subjectivitat, col·lectivitat i canvi social.

Si ens situem en un espai que centra la seva mirada en les persones com l'eix i el motor del procés de construcció i configuració de significats, estem donant eines importants per al canvi alhora que contribuïm a enfrontar-nos a les desigualtats que vivim actualment. Així dotant d'importància a cada persona, escoltant i valorant les diferents veus alhora que contribuint a que ens valorem entre nosaltres mateixos en el marc del procés de construcció

cultural, fomentem el canvi, alhora que contribuïm a situar-nos en el marc del nostre entorn per tal de poder-lo canviar.

La consideració de què és i no cultura des de determinats sectors de la societat, sovint passa per alt a aquelles persones i col·lectius que no tenen eines ni capacitat per fer sentir la seva veu. És davant aquest fenomen que vivim diàriament com trobem un seguit de pràctiques que es proposen contribuir a visibilitzar i dotar d'importància la veu i els significats de determinats col·lectius situats en un marc de desigualtats tan social, cultural com econòmica. Rere aquest seguit d'accions generalment trobem un important element en comú: la influència del moviment d'educació popular.

El moviment d'educació popular

El moviment d'educació popular ha aportat molts dels fonaments de les pràctiques considerades d'intervenció educativa comunitària. L'educació popular parteix de construir, des dels sectors populars, eines educatives per la participació i l'organització per tal que aquests puguin transformar la realitat concreta i millorar la seva vida (Bustillos, Vargas. 1993). Les eines educatives que contempla aquest moviment, parteixen d'establir altres models de relació als que habitualment podem trobar en tot procés d'ensenyament-aprenentatge i que tal i com diu Villasante (2002: 17-18) (parlant en el marc de la Investigació-acció participativa) comporten establir una relació de subjecte a subjecte que *"substitueixi el tracte prepotent dels experts sobre les persones implicades a la investigació"*. Així en aquest procés les persones son l'eix a través del qual gira un projecte educatiu basat en millorar la qualitat de vida d'aquells que es troben en situacions de precarietat. El procés metodològic que proposa l'educació popular segons Bustillos i Vargas (1993:8): *"és que els grups i col·lectius recuperin i analitzin la seva experiència col·lectiva per a reconèixer, amb un sentit crític, els encerts i els errors, els obstacles i les potencialitats que existeixen per a poder transformar i millorar la seva realitat"*. D'aquesta manera, trobem com en el moviment d'educació popular es desenvolupen i es democratitzen una sèrie d'eines que majoritàriament corresponen a certs sectors de la població. Aquest procés democratitzador pretén que les persones i els col·lectius esdevinguin potenciadors de processos d'aprenentatge i de canvi de les condicions socials i individuals.

La importància d'una presa de consciència prèvia a una voluntat de transformació social que parteixi de les pròpies persones que viuen en situació d'exclusió és un dels eixos a través dels quals es proposen alguns projectes artístics d'intervenció comunitària i que com hem comentat té les seves arrels en el moviment d'educació popular. Però a banda d'aquest element comú, trobem com en moltes d'aquestes propostes transformadores s'utilitzen diferents conceptes a veure amb el paper de la cultura i l'educació com a generadors de processos de canvi. Un d'aquests és la noció marxista d'emancipació que s'utilitza per referir-se a un procés que involucra la presa de consciència de la pròpia situació viscuda per tal de transformar-la. En la mateixa línia, un dels conceptes que trobem més emprat en aquest tipus de propostes es la noció Freiriana de "*conscientització*". Aquesta tal i com la defineixen Craig i Mayo (1995: 6) es basa en "*possibilitar a aquells qui estan en situació d'opressió a esdevenir actius i reflexius de la seva realitat per tal de lluitar per transformar-la*". El procés de conscientització tal i com l'exposa Freire dota d'un important paper a l'educador que és l'encarregat de contribuir a la construcció de processos reflexius. Aquest procés però segons Ayuste (1998) no deixa de correspondre a una mirada de la modernitat ja que acaba establint una important diferència entre un educador posseïdor de coneixement i un educand. Segons l'autora, Freire "*concebia l'educació com el procés de conscientització a través del qual una persona analfabeta abandona la seva consciència màgica per una consciència realista*" (Ayuste. 1998:42).

Actualment però sentim a parlar de la noció d'*empoderament*² com aquella que utilitza la noció de poder en el procés de presa de consciència i transformació social. L'empoderament el trobem definit com aquell que "*és generalment comprès per a denotar el procés d'augmentar el poder personal, interpersonal o col·lectiu i polític, de manera que tan individuals, com grups i comunitats siguin capaços de prendre accions per tal de millorar la seva situació*" (Boehm; Boehm. 2003: 285). Així les dinàmiques generadores de canvi, passen per dotar de poder a les persones i col·lectius, (a més de prendre consciència de la pròpia situació). El procés d'empoderar comporta un trencament amb certes dinàmiques directives i no reflexives per tal de construir processos horitzontals de treball en col·laboració. Aquestes noves pràctiques, provenen d'un canvi en els discursos que les acompanyen i que han portat a substituir un discurs modernista basat en el temps i el desenvolupament, per un èmfasi en l'espai i el lloc (territori) tot introduint els conceptes de diversitat i diferència a velles nocions d'ideologia i classe (Mayo. 2000).

² Traduïda de l'anglès: *empowerment*. No trobem una traducció única d'aquest terme en la nostra llengua.

Els diferents projectes i propostes que es plantegen l'empoderament des d'una perspectiva comunitària, parteixen d'una visió dinàmica (sempre en procés i transformació) així com tenen en compte el grup més que l'individual, ja que els aspectes relatius als individus són en relació al grup i als seus interessos. Les pràctiques d'empoderament es basen en generar processos de canvi a partir de les relacions. El procés és important en la dinàmica d'empoderar ja que s'acaba produint al final d'un recorregut d'aprenentatge.

L'empoderament com una aproximació a la recerca comunitària, és segons Ristock and Pennell (1996:2) una manera de pensar conscientment sobre les relacions de poder, el context cultural i l'acció social, *"una aproximació a la construcció de coneixement que cerca el canvi de les condicions de vida de les persones tan individual com col·lectivament"*. Però la utilització de la noció de poder o presa de poder pot arribar a ser controvertida tan si considerem aquest poder com a limitat o fix (i per tant un major poder d'uns determinats sectors implicaria un menor poder d'altres) com si el considerem com una suma variable. Parlar de poder implica tenir presents les relacions de desigualtat i les jerarquies presents a la nostra societat. Però parlar de que determinats projectes es plantegen des de l'empoderament genera moltes preguntes i dilemes en relació a les dinàmiques que s'hi desenvolupen. Què aporten aquests projectes a la comunitat? Com s'acaba prenent una postura d'empoderament que impliqui trencar determinades estructures establertes i opressores?

1.5. Metodologies

Rere la base de moltes de les propostes que es proposen una intervenció comunitària trobem metodologies basades en l'acció-reflexió i que proposen un procés de presa de consciència i canvi social basat en les relacions i l'intercanvi. La necessitat de repensar i formular actuacions alternatives que responguin més a les persones participants que als actors que les desenvolupen³, ha comportat la posada en pràctica de noves metodologies i

³ Això porta a que tan investigadors com activistes es plantegin en aquest moment el paper que tenen les persones participants en una recerca o una acció concreta, on normalment la participació del públic en general queda reduïda a un procés de donar però no de rebre. Difícilment les persones participants en una investigació o en una acció determinada s'han vist beneficiats de la seva col·laboració en un procés que sovint els ve conduït des de dalt.

dinàmiques on la participació és l'eix fonamental. Moltes d'aquestes iniciatives parteixen d'una posada en pràctica que pretén contribuir a un canvi social des d'una perspectiva transformativa i emancipadora. Rere algunes d'aquestes accions subjau la necessitat de construir noves formes d'actuar i comprendre que comportin una horitzontalitat i un intercanvi real entre les persones que hi participen. La importància que pren el desenvolupament del procés i el marc de relacions que succeeix la posada en pràctica d'aquestes propostes, aporta un canvi important en la manera de pensar-les, ja que des d'aquesta perspectiva s'utilitzen com un instrument d'aprenentatge més que com una estratègia generadora de productes. Així els beneficiaris de les propostes no són sols aquells que les dissenyen inicialment sinó també aquells que col·laboren i participen de tot el procés.

Gran part de les iniciatives que trobem que es realitzen en aquesta línia i sota una clara voluntat de transformació social, es desenvolupen en entorns que podríem considerar socialment desfavorits. Algunes de les metodologies que trobem més utilitzades en les diverses propostes són les següents:

- *La Investigació acció-participativa*

La *investigació-acció participativa*, es una aproximació per al canvi social, un procés generalment utilitzat amb i per les persones amb situació de discriminació en la que es dissol la barrera entre recercador i recercat per a construir conjuntament el coneixement a estudiar. Tal i com la defineix Villasante (2002:76) aquesta és: *“un mètode d'estudi i acció que busca obtenir resultats fiables i útils per millorar situacions col·lectives, basant la investigació en la participació dels propis col·lectius a investigar que així passen de ser “objecte” d'estudi a subjecte protagonista de la investigació, controlant i interactuant al llarg del procés investigador (disseny, fases, devolució, acció, propostes...) i necessitant una implicació i convivència de l'investigador extern a la comunitat a estudiar”*.

En el marc de la IAP (Investigació, Acció Participativa) hi ha una intenció de compromís explícit d'intervenció al territori on la interacció amb les persones és la clau per tal de construir un treball en col·lectiu que parteix d'un procés d'investigació en el que formen part tots els agents i construir així propostes de canvi. És així com la Investigació Acció Participativa contribueix a *“obrir processos instituints amb els que els veïns aporten, a*

partir de processos reflexius, solucions als seus problemes" (Villasante. 2002: 23). La investigació-acció participativa es diferencia de la recerca-acció, tal i com veurem més endavant, en tan que el desenvolupament i control del procés d'aquesta última no està portat a terme de forma compartida.

- *La recerca-acció:*

La *recerca acció* es basa en el mètode d'aprendre-fent on un recercador o artista va provant diferents eines i metodologies que van reconduint constantment el seu treball. El mètode, es basa en la pràctica que en tot moment és conduïda i protagonitzada pel propi recercador o artista que a partir del desenvolupament del procés, va adquirint eines i estratègies d'implementació que parteixen de la seva relació amb la pràctica.

- *El mètode dialògic:*

El mètode dialògic parteix de les reflexions del crític cultural i literari rus Bajtín que emfatitzava el doble aspecte (de parla i escolta) del caràcter interactiu del llenguatge. Les reflexions de Bajtin han estat la base d'una forma de comprendre l'acte comunicatiu que s'ha desenvolupat en el terreny de la investigació i ha estat aplicat després en determinats projectes amb l'objectiu de donar veu a la comunitat i de construir processos participatius. Tot i que per alguns autors es més un mode de discurs que un mètode, el trobem plantejat en l'àmbit de l'antropologia reflexiva tot partint de la presa de consciència de les relacions de poder inherents en el procés de desenvolupament i escriptura de la recerca, (on l'investigador acaba parlant pels col·laboradors i on no es reflexa la relació que ha portat a que el recercador aprengui el seu objectiu de recerca). Així aquest mètode es planteja la inclusió de les diferents veus de les persones investigades i la seva participació i involucració en tot el procés d'investigació.

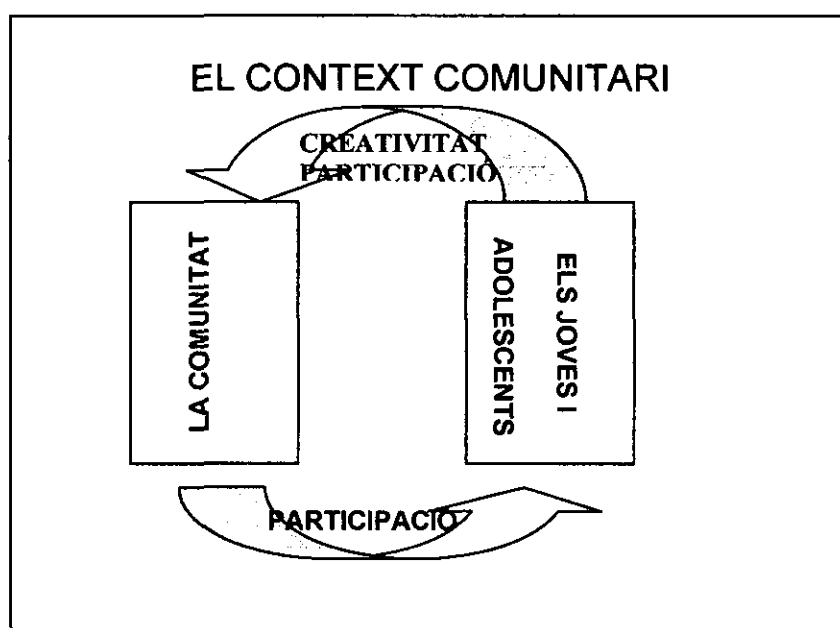
- *La metodologia col·laborativa:*

Es basa en l'aprenentatge a través del qual es construeixen significats personals i coneixements a través del diàleg i la discussió. En el marc d'una metodologia col·laborativa, es tenen en compte la negociació, la paraula i l'aprendre per explicació. Per a que es produeixi un aprenentatge col·laboratiu no sols es requereix treballar junts sinó

“cooperar en l'assoliment d'un objectiu que no es pot aconseguir individualment” (Zañartu. 2002:2). Per tal d'assolir aquest objectiu, el grup ha de treballar sobre la base del consens, decidint com realitzar la tasca, quins procediments adoptar, com dividir el treball i les feines a realitzar.

1.6. Els Eixos

Un cop hem realitzat un breu recorregut per aquells conceptes i metodologies que constitueixen els fonaments de la recerca, passem a exposar la construcció de l'objecte d'estudi. Aquest, l'hem estructurat en quatre eixos principals:



Per una banda, ens hem centrat en l'espai i la conseqüència del desenvolupament dels projectes, la comunitat. Així Hem anat a cercar diferents projectes que necessàriament prenguin una dimensió comunitària i que partissin del fet de compartir entre diferents membres d'un mateix territori o d'una afinitat comú. Per altra banda, però en el marc d'aquesta comunitat, ens hem centrat en els agents que reben els projectes i que hi participen, els joves i adolescents, amb la voluntat però que aquest tipus de projectes contribueixi a que ells siguin els dinamitzadors i impulsors de noves iniciatives i passin així a paper més actiu. Però sense l'eina a través de la qual es desenvolupen els projectes poca cosa podríem fer. Així, en aquest cas la creativitat i l'art esdevenen els recursos i les eines a

través de les quals es configuren les diferents propostes. L'art i la creativitat entesos com a processos esdevenen importants motors i impulsors d'iniciatives que van més enllà de l'àmbit de lo material per contribuir a una construcció emocional i relacional necessària en tot procés dinamitzador comunitari.

Per últim, l'eix transversal amb el que ens hem centrat alhora d'escollir les diferents iniciatives és la participació. Entenent aquesta com un procés d'implicació que va més enllà d'un acte presencial i que té en compte una implicació activa tot desenvolupant un rol i un paper actiu basat en una sèrie de responsabilitats.

Tot seguit passem a definir més concretament què entenem per cada eix configurador del nostre objecte d'estudi per posteriorment passar a acotar el model ideal que hem anat a cercar:

1.6.1. L'espai de la comunitat

De la mateixa manera que anteriorment trobàvem complexa la tasca de definir la noció de cultura, ens trobem amb diferents discursos i maneres de comprendre la comunitat. Aquests generalment passen per situar-la com aquella que comparteix un territori o una sèrie d'interessos i elements en comú. En aquesta línia Mayo (2000) ressalta dos aspectes importants que defineixen una comunitat: per una banda una geografia compartida i per l'altra uns interessos compartits. Però per l'autora, el fet de basar la comunitat en una definició territorial, resulta cada cop més problemàtica ja que actualment vivim en un context de mobilitat. Segons comenta: *"la noció de comunitat en termes d'espai compartit o veïnat és problemàtica ara i cada cop més en les societats urbanes industrialitzades caracteritzades per alts índex de mobilitat i per complexes xarxes socials"* (Mayo. 2000: 2).

El segon aspecte que porta a definir comunitat i que anteriorment apuntava Mayo (2000) és una de les que trobem més presents. Des d'aquest la comunitat és contemplada com una unitat d'organització social basada en una característica distintiva d'afinitat: proximitat, creença, etnicitat, professió, orientació (Adams; Goldbard. 2001) o com aquella que té a veure amb una sèrie de relacions. Els elements a veure amb la identitat esdevenen cada cop més segons comenta Subirats (2004:12) *"un element central per explicar la teva implicació*

amb l'entorn més proper (factor territorial) o més llunyà (la comunitat virtual dels que pensen com tu: els que son com tu i viuen lluny d'on tu ets ara)". Però comprendre la comunitat des d'una "identitat comuna" també pot arribar a ser problemàtica, ja que pot portar com a conseqüència emfatitzar el caràcter marginal de certs col·lectius que es defineixen en base a una afinitat.

Pensar la comunitat des de les cultures i els valors compartits, porta a introduir nocions de diversitat i diferència en el marc de les polítiques comunitàries. Però si fem un cop d'ull a alguns dels discursos que parlen de la importància de la comunitat des d'aquest punt de vista, trobem com sovint es construeixen en base a una crítica al model de societat industrial-capitalista que actualment vivim i a l'aïllament de les persones que aquest model ens ha portat. Així la comunitat s'acaba presentant sovint com una alternativa a un panorama individualista promogut per un determinat model socio-econòmic. Però de vegades aquest èmfasi en lo comunitari com una alternativa pot caure en l'excessiva romantització de vells models comunitaris. Inclús, si fins ara hem vist que majoritàriament la comunitat es comprèn des de la igualtat o l'afinitat d'interessos què passaria si introduïm la diferència dins un marc comunitari? on queden aleshores els límits del que considerarem per comunitat?

En la línia d'una construcció alternativa al model social i relacional que ens ofereix la societat urbano-industrial-capitalista que vivim, trobem altres discursos que ens parlen de la comunitat des de la necessitat de trobar un model social alternatiu basat en la responsabilitat i la cura. Des d'aquest model, la comunitat es basa en la construcció de maneres de fer i relacionar-se on les persones se sentin a gust amb el seu entorn.

Però en el marc de la recerca que hem portat a terme, la definició de comunitat ha pres una dimensió estrictament territorial. Així, quan parlem que basem l'objecte d'estudi en aquells projectes artístics d'intervenció comunitària realitzats amb joves i adolescents, ens estem referint a projectes que es portin a terme en un marc comunitari i que possibilitin un rol actiu dels participants envers el seu entorn. La comunitat per tant la considerarem l'àmbit del propi grup on es desenvolupa el projecte com en relació al context on se situa la proposta.

1.6.2. Els joves i adolescents

Establir els límits sobre què considerem joventut i què no, esdevé una tasca difícil ja que la joventut no deixa de ser una construcció social i cultural, una etapa o període que forma part d'un cicle vital comprès de forma lineal. La categoria de joventut, segons Feixa (1993), emergeix a les societats urbano-industrials contemporànies i s'ha acabat situant des d'una autonomia intergeneracional com una categoria interclassista i autònoma. Però joves n'hi ha de moltes menes i ser jove no significa el mateix a tot arreu. Així, què podríem dir que defineix els i les joves actualment?, l'edat? o el pas per diferents rituals i institucions que estructurin el pas del temps?

Si tenim present que vivim en un context de canvis constants i que molts d'aquells elements que anteriorment marcaven clarament un procés evolutiu s'han vist qüestionats o modificats, encara se'ns fa més difícil situar la joventut. Segons Rodríguez (2002: 34-35⁴), una definició de jove la podríem trobar en les condicions socials en les que aquest viu. Per l'autor, ser jove⁵ es podria definir per no estar plenament inserit en la dinàmica d'un sistema. Així per jove entén “*tot aquell que no està inserit en el procés productiu de forma estable i remunerada, que no té domicili propi, que no ha establert relacions intersexuals que possibilitin la seva reproducció i que no participa de forma activa dels processos de comunicació de la societat en la que viu, la seva localització concreta és extraordinàriament complicada*”. Però tenint present la definició de Feixa (1993) a banda de contemplar les condicions socials alhora de definir la joventut, també hem de tenir present les imatges culturals, el “*complex d'atributs ideològics i valors assignats en cada moment als i les joves així com l'univers simbòlic que configura el seu món expressat en objectes materials (moda, consum) i immaterials (argot, música)*”.

La joventut és considerada, cada cop més, com una disposició envers la vida. Hom podria considerar jove la persona que encara no viu emancipada ni té persones dependents al seu càrrec i que encara té una edat en que això no és considerat anòmal. De fet, fa tres o quatre dècades, aquesta encara era la consideració majoritària. No obstant, progressivament l'edat de frontera es va anar desdibuixant, a la vegada que es constituïa un espai vivencial de gran intensitat i de gaudi exclusiu o preferent per part dels joves: la nit. La joventut comença,

⁴ Citant a Luis Garrido “*La juvenilización Urbana*”. Ministerio de Cultura

⁵ Tot i que l'autor utilitza joventut i adolescència com a sinònims.

doncs, a esdevenir un *estil de vida* caracteritzat per l'hedonisme i el presentisme. En la majoria dels casos aquest rol juvenil es combinava amb un espai d'obligacions i de responsabilitats més propis de la joventut entesa com a transició, si bé cada vegada més el rol juvenil va esdevenint identitat juvenil, i les vivències pròpies dels consums culturals i del gaudi del oci van ocupant el centre de l'univers simbòlic de la gent jove. Diferents elements estructurals dels darrers anys han afavorit que aquest procés de desplaçament s'hagi reforçat. Molts joves tenen dificultats per viure emancipats i tenir un projecte familiar de manera que el "ser jove" s'enquista fins una edat molt avançada, a la vegada que s'incrementa la centralitat de les vivències juvenils com a estil de vida de referència. Cada vegada més la joventut esdevé un mite que conjuga els principis de la bona vida (hedonisme), del que podríem anomenar "cultura del *carpe diem*" (intensitat i despreocupació) i de "l'estar *in*". Per tant, la joventut esdevé una manera d'estar en el món, una manera que fins i tot pot conjugar-se amb les responsabilitats pròpies del rol adult.

Val a dir que aquest "ser jove" s'ha acabat convertint en un bé de consum, en una actitud per vendre el que trobem molt present en el món publicitari. Però si tenim present quins joves son els que apareixen en els mitjans, veiem com la diversitat i multiplicitat de veus, actituds i formes de viure la joventut queda reduïda a una certa condició o classe social. Tot i que els joves son el grup d'edat més representat, els espais amb els que aquests contenen son força limitats. Així, quelcom que podria semblar una contradicció s'aclareix si tenim present el paper que desenvolupen els joves en la decisió de com volen ser representats. D'aquesta manera, ens trobem amb una important paradoxa ja que els joves esdevenen representats en diversos mitjans però mancats d'espais per a representar-se més enllà dels límits que configuren el seu espai social. Els joves, doncs, es fan presents en la mesura que la societat els ofereix espais molt determinats per fer-s'hi presents: "*La joventut parla perquè la societat posa al seu abast altres tipus de mitjans: els mitjans de comunicació de masses –que, com el mercat de consum, tenen en els joves uns dels seus millors clients– ofereixen als joves la possibilitat d'expressar-se i adquirir un paper diferenciat davant dels adults –mitjançant la cultura juvenil– però també entre ells mateixos –mitjançant els subgrups d'aquesta cultura juvenil.*" (Martínez i Pérez; 1997:80).

Sembla que la manca d'espais de decisió i participació més enllà del propi nucli o grup d'iguals així com de recursos per a gestionar i conduir el propi temps i els propis interessos sigui una de les característiques que defineixi la joventut actualment. Tot i així segons

Willis, els joves esdevenen plenament actius i creatius. Per Willis (1998) cal un reconeixement de les accions dels propis joves. Segons l'autor els i les joves utilitzen la creativitat en la seva definició constant de qui son i en la construcció dels seus significats culturals que son redefinits constantment. Per Willis (1989) hauríem de veure els joves com els artistes de les seves pròpies vides.

1.6.3. L'art i la Creativitat

En termes generals, la noció d'art porta en sí mateixa una càrrega marcada per una tradició que ha portat sovint a comprendre el fet artístic com aquell vinculat a l'anomenat "mercat de l'art". Una aproximació a l'art des del considerat "Art Oficial" ens allunya de les persones alhora que ens situa en una dinàmica de jerarquització cultural. Tot i que les institucions, les economies i el mercat tenen un paper clau en la construcció d'aquesta forma de comprendre l'art, la figura principal a través de la qual gira tota una definició d'Art és la de l'artista. L'artista generalment el comprenem com un individu creador (que generalment treballa de forma aïllada) i que s'expressa per mitjà del fet artístic amb el que acaba produint una obra, un objecte que serà rebut per un públic al que generalment se li ha donat el rol de receptor. Altres agents claus que trobem en tot aquest procés, són les institucions (galeries, museus, teatres, etc.), peces clau per a donar legitimitat a l'obra de l'artista i al seu paper com a tal.

Quan utilitzem la noció d'art, sovint arrosseguem una càrrega important de molts anys que l'han portat a situar en una posició poc accessible, sovint incomprensible i elitista per la majoria de la població. Els espais on majoritàriament s'ha situat l'Art han estat espais poc accessibles per un sector important de la població així com la cultura visual que aquest presenta també visibilitza mecanismes de poder i legitimació cultural.

Però a banda de l'Art considerat oficial o l'Art que majoritàriament ens ha arribat a través dels llibres, museus o galeries, trobem dins el propi món artístic, propostes que s'inicien als anys 60 i que es plantegen una aproximació a la població mitjançant un compromís social i polític. Aquestes propostes pretenen desafiar les jerarquies i les fronteres que defineixen tradicionalment la cultura tal i com és representada des del poder. Així, alguns artistes compromesos amb certs moviments socials, plantegen noves formes d'expressió que trenquen amb aquest model "elitista" tot replantejant el paper de l'artista, del públic i de

l'obra. És el que s'ha anomenat com a *art activista* i que implica una barreja de disciplines, tècniques, instruments per a construir processos en què l'artista treballa conjuntament amb la comunitat per mitjà de processos participatius i on es produeix un enriquiment per les dues parts. Aquest tipus de pràctiques culturals, segons Felshin (2001:74) " *suposen la plasmació última de la urgència democràtica per donar veu i visibilitat a aquells que se'ls nega el dret a una veritable participació i de connectar l'art amb un públic més ampli*"

L'art anomenat activista esdevé processual de manera que en la seva acció és més important el procés que genera que el producte que n'acaba derivant. Sovint és una intervenció temporal on el seu espai d'acció generalment és l'emplaçament públic. La metodologia que trobem en moltes de les accions que s'engloben dins l'art anomenat activista es basa en els mètodes col·laboratius on l'artista no treballa de forma aïllada sinó en col·laboració amb diferents membres de la comunitat. Però què passa quan no és pròpiament l'artista qui condueix o participa del procés? es pot parlar igualment d'un art activista? Què passa quan l'objectiu és un altre que el de crear una obra o un procés pròpiament artístic? És l'artista qui fa l'art activista o el poden construir i conduir altres agents? Què passa quan es desenvolupa i s'insereix en el marc d'un procés educatiu i és conduït per un educador enlloc d'un artista?

Quan utilitzem el concepte de creativitat, a diferència de la noció d'art, ens aproximem més a una eina, una forma d'expressió que no pas a un producte final. La creativitat té a veure amb la capacitat per imaginar i transformar i no té perquè estar lligada amb el fenomen artístic. D'aquesta manera, pot esdevenir una manera de fer que segons Anisur (1995) permet trencar amb la visió del desenvolupament convencional comprès des del punt de vista del creixement econòmic o de veure satisfetes unes necessitats de consum. Així un canvi de mirada cap a la cultura i la creativitat permet parlar de les capacitats de les persones tot contribuint a "*transformar el context social, la confiança en un mateix i la capacitat imaginativa de tot els districtes urbans*" (Mayo. 2000:9).

El treball creatiu segons Wolf (1997), hauria de tenir molta importància en la nostra societat ja que en el marc del model social que vivim, la creativitat s'ha acabat desvinculant de les nostres accions. Per l'autora sovint les nostres feines acaben sent més reproductives que creatives i no disposem d'espais per a la creativitat en el nostre dia a dia. Així la creativitat s'acaba convertint en el privilegi que disposen uns quants. Donat que per l'autora la manca

de creativitat és fruit del model socio-econòmic que vivim, el desenvolupament de la capacitat creativa en les persones, pot esdevenir un important mecanisme de resistència. Si la creativitat forma part de les nostres vides pot esdevenir un mecanisme de participació i implicació important que porti a una presa de consciència d'un mateix i de l'entorn i possibiliti canvis o millores en la qualitat de vida.

Així, la creativitat esdevé una eina de transformació social, ja que té la capacitat per crear nous imaginaris i construir significats alternatius als que se'ns han donat. Però l'aplicació de l'art o la creativitat pot prendre diferents matisos. Mills i Brown (2004) distingeixen dues maneres d'utilitzar l'art que sovint trobem aplicades en alguns projectes: per una banda, trobem *l'aproximació instrumental* en la qual s'utilitzen les arts com a mètode per implementar determinades polítiques i on l'art és una eina efectiva per arribar o per educar a la població. Per altra banda trobem l'anomenat *rol transformatiu*, on l'art s'utilitza com a procés per a permetre una determinada situació d'acció-reflexió, i com a mode important de presa de decisions i actituds. Així la finalitat en la utilització de l'art des d'aquesta perspectiva, és la transformació. Participar en una activitat artística amb finalitats comunitàries implica (tal i com exposa Boal amb el treball desenvolupat al voltant del teatre) una transformació de les persones que passen a de ser espectadors passius a subjectes actius. Les arts prenen així importància com a mètode per ajudar a canviar la pròpia realitat “ *tot possibilitant-los la creació de representacions de les pròpies realitats, en imatge, forma i llenguatge*” (Mayo. 1995: 102).

El desenvolupament d'una capacitat creativa es fa necessària per tal d'anar interpretant, donant sentit i construir en base a les pròpies inquietuds. Tal i com comenta Losito (2002:10): “*A la llum de la necessitat d'un aprenentatge continuo i adaptable, l'educació a tots nivells hauria de situar un èmfasi important en la capacitat per aprendre, per desenvolupar el pensament creatiu i les eines per resoldre problemes*”. La creativitat esdevé una eina fonamental de tot aprenentatge.

1.6.4. La participació

La participació és un concepte que trobem exposat en gran quantitat de projectes. El fet d'implicar les persones tot formant part de les diferents propostes, no és un plantejament

innovador. Tot i així últimament trobem com la participació es proposa com a eix de moltes pràctiques comunitàries, però no hi ha una única forma de comprendre la participació. En aquests processos: Quins són els límits de la participació? Qui enceta i condueix els projectes? Que significa participar? Participar ha d'involucrar forçosament comunitat?

Segons Everitt (1997:21) *"la participació és una manera d'afirmar i disfrutar el fet de formar part d'una comunitat identificable"*. Però participar és més que el fet de ser membre d'un grup o col·lectiu, té a veure amb formar part d'un procés de presa de decisions. En el seguit de projectes que hem tingut l'oportunitat de conèixer hem vist que no hi ha una única forma de comprendre i generar dinàmiques participatives; la participació pot ser utilitzada bé com a recurs o com a objectiu. Així, per tal de situar més concretament els diferents nivells de participació que podríem trobar de forma general, agafem l'exemple que exposa Everitt (1997) que pren com a metàfora un concert musical. Si per exemple tenim present un concert de música com aquell en el que hi ha un grup de músics que toquen i un públic que escolta, podríem situar un primer nivell de participació en una simple intervenció del públic que pica de mans seguint la melodia. En aquesta acció, el públic està participant de la cançó però ho fa des d'una determinada posició d'espectador i seguint una melodia concreta interpretada per uns músics i per tant la seva aportació queda subjugada a la interpretació que fan els músics. Anant més enllà podem trobar un segon nivell tot cercant una implicació més col·lectiva del públic i els músics, on el públic ja intervé en la cançó tot cantant en coral. Però en aquest tipus d'intervenció, la cançó continua essent dels músics i l'acció del públic està en cantar allò que li ha vingut donat. Per últim, podem trobar un tercer nivell en una intervenció més activa del públic tot decidint la cançó que vol tocar o escoltar o inclús inventant-ne una de nova. En aquest moment el públic ja no és públic i se sent immers en un procés reflexiu i de presa de consciència, en el qual podria desenvolupar un coneixement crític en base a allò que està desenvolupant. D'aquesta manera la participació es diferencia de les dues intervencions anteriors. Es produeix un trencament de la figura d'observador per passar a formar part d'un procés de presa de decisions compartit que tal i com comenta Villasante (article web): *"no és simple informació ni consultes d'opinions, sinó preses de decisions compartides després d'un coneixement, amb temps suficient i mecanismes clars, dels problemes i les alternatives"*. Així la participació tal i com la comprenem aniria relacionada amb una dinàmica d'"empoderament" en tan que es planteja que les persones participants siguin les protagonistes del procés tot possibilitant que s'estableixin vincles interns de col·laboració, diàleg i interacció que les enforteixin. La

participació parteix de la responsabilitat i l'autogestió essent una dinàmica participativa aquella que trenca amb un procés directiu per tal de construir processos reflexius. Dins un procés participatiu es contempla un marc de relacions horitzontal entre tots aquells que hi formen part essent la figura de l'educador o dinamitzador la de conductor del procés.

1.6.5. Altres conceptes d'interès

Per últim davant l'allau de conceptes provinents majoritàriament de contextos anglosaxons i que fan referència a la utilització de l'art i la creativitat amb finalitats comunitàries, i davant la incorporació d'alguns d'aquests conceptes en projectes i accions del nostre país, ens hem vist amb la necessitat situar i comprendre breument què s'entén per aquests i quina mirada ofereixen. Així tot seguit els presentem en una sèrie de punts breument definits:

- Arts comunitàries: Concepte usat majoritàriament als països anglòfons per a parlar del desenvolupament cultural comunitari. En alguns àmbits s'ha acabat confonent amb una perspectiva més municipalitzada i oficial d'utilització de l'art.
- Animació comunitària: D'ús majoritari a França, és un concepte que ve de la tradició de l'animació sociocultural i té a veure amb els moviments d'educació popular dels anys 60. Es planteja la promoció de la funció d'actor social, la inclusió social tot treballant en diferents dominis de la cultura, la sanitat, el medi ambient. L'animació comunitària és el concepte utilitzat per parlar de desenvolupament cultural comunitari als països francòfons. Els artistes comunitaris son compresos com animadors.
- Treball cultural: Concepte que emfatitza el caràcter de consciència social de les arts tot situant el rol de l'artista com a treballador cultural.
- Acció Cultural: El terme Acció Cultural s'utilitza majoritàriament per denominar la intervenció educativa desenvolupada a través de les arts i que fa ús de la cultura per al desenvolupament i l'impacte social. Majoritàriament és emprat per la pedagogia

crítica per parlar d'aquelles intervencions educatives que utilitzen elements culturals.

- *Desenvolupament Cultural Comunitari*: El Desenvolupament Cultural Comunitari incorpora el paper important de l'artista que treballa en col·laboració amb la comunitat. Així els artistes comunitaris basen les seves destreses al servei de l'emancipació i el desenvolupament d'una comunitat ja sigui aquesta definida pel territori o una afinitat o interès. El Desenvolupament Cultural Comunitari es planteja com una resposta als efectes homogeneïtzadors de la globalització ja que es proposa ajudar a les persones a pensar críticament sobre les seves experiències. Parteix de comprendre la cultura com a element crucial on es forgen la creativitat, l'autonomia. D'aquesta manera es proposa portar al terreny públic aquells elements personals i que tenen a veure amb la comunitat contribueix, en el marc del Desenvolupament Cultural Comunitari, a construir processos democràtics i de ciutadania. Al llarg del procés de posada en pràctica els diferents agents treballen en col·laboració tot utilitzant processos creatius per a transformar.

2. MODEL D'ANÀLISI I USOS METODOLÒGICS

Aquest capítol es proposa donar compte de les tècniques i usos metodològics que han guiat el tractament empíric de les qüestions plantejades arran del dibuix analític proposat. Al llarg d'aquestes pàgines anirem especificant les dimensions d'estudi i les línies clau al voltant de les quals ha girat el treball de camp realitzat. En la mesura dels possibles, procurarem descriure els plantejaments metodològics i els instruments de recollida de dades dels que ens hem servit per dur a terme el treball de camp corresponent.

Per tal de conèixer les diferents iniciatives i projectes artístics d'intervenció comunitària amb joves i adolescents que s'estan realitzant a Catalunya, hem optat per elaborar un estat de la qüestió. Allunyant-nos de la pretensió de realitzar un inventari exhaustiu de les associacions i col·lectius que treballen des d'aquesta òptica, hem procurat contactar amb el major nombre possible de col·lectius a fi i efecte d'obtenir una mostra el més variada i diversificada possible. La nostra intenció és la d'obtenir informació de col·lectius que no tan sols treballen en camps artístics variats, projectes i metodologies diversos, sinó, també, esbrinar quines són les dinàmiques i diferències existents des d'una perspectiva territorial.

El principal instrument metodològic de la recerca és la realització d'un seguit d'entrevistes semiestructurades a responsables de les entitats i col·lectius objecte del nostre estudi per escoltar les seves reflexions i explicacions al voltant de les temàtiques que ens interessin: estructura i usos de l'associació o col·lectiu, organització i funcionament dels projectes, percepcions dels projectes per part dels diversos actors implicats, mancances i demandes a l'hora de poder implementar els projectes, etc. Creiem que no és necessari esplaïar-se en les virtuds de les entrevistes en profunditat com a font de recollida/producció de dades qualitatives. Únicament convindria insistir en com aquestes virtuds s'han ajustat als focus d'informació que més ens interessaven per la present recerca. La realització d'entrevistes semiestructurades, amb guió flexible, ha anat adreçada a l'estudi de les experiències del conjunt de dinamitzadors i responsables entrevistats. L'objectiu ha estat doncs el de recollir els relats a través dels quals aquests dinamitzadors i responsables signifiquen, racionalitzen, interpreten, viuen i experimenten els respectius projectes artístics d'intervenció comunitària. El punt de partida és doncs la narració de les experiències viscudes tant en el si del col·lectiu com en el desenvolupament dels diferents projectes. És mitjançant les

tècniques d'entrevistes narratives que poden capturar-se les estructures de sentit en base a les quals els narradors interpreten i reinterpreten el seu conjunt d'experiències. Unes experiències carregades de dilemes, incerteses, i dificultats, però també de motivacions, aspiracions i il·lusions. No descobrim res de nou afirmant que són l'esforç empàtic al temps que el distanciament epistemològic dues de les eines a partir de les quals l'investigador encara la dilucidació de les pràctiques i formes de fer i pensar dels col·lectius objecte de la nostra recerca.

2.1. El model d'anàlisi

A partir de la informació recollida en aquestes entrevistes, l'aspecte metodològic fonamental en la present investigació consisteix en construir un model d'anàlisi que permeti fer alhora una lectura sistemàtica de les entrevistes realitzades i la sistematització de les informacions qualitatives compilades. Sovint es corre el risc, quan s'empra una metodologia d'investigació qualitativa, de ser poc rigorosos en l'anàlisi de la informació. Per evitar aquest risc, la nostra intenció és la de codificar la informació obtinguda a través de les entrevistes en un sistema de variables i categories que ens permeti recollir les diferents posicions que ocupa cada associació o col·lectiu en l'estructura del camp que ens ocupa, les pràctiques o estratègies que duen a terme aquests col·lectius, els projectes que desenvolupen, etc. L'objectiu passa per intentar copsar tot un seguit de variables que ens permetin visualitzar homogeneïtats a fi i efecte d'establir unes certes regularitats en les diferents experiències estudiades i definir-ne, en la mesura dels possibles, els diferents tipus. En la codificació que acabem d'esmentar hi establim un grup de variables per concretar les condicions objectives d'existència de les diverses associacions i col·lectius a partir d'informacions referides a la seva història, zona de treball o d'influència, nombre de voluntaris o treballadors, formes de finançament, disposició de locals per desenvolupar l'activitat, destinataris de les actuacions, etc. Aquest primer grup de variables és el que ens ha servit per observar quina és la "posició social" dels col·lectius entrevistats i, finalment, quina és la posició actual dins l'espai social.

Un altre grup de variables és aquell que situem dins l'àmbit de l'articulació dels projectes artístics d'intervenció comunitària. Tan el coneixement dels tipus de projectes realitzats, les

metodologies de treball, l'organització, el camp o camps artístics treballats, l'àmbit territorial on es treballa, formes d'arribar als destinataris, la tipologia dels dinamitzadors, etc., ens ha permès obtenir prou informació com per poder construir cinc tipologies –val a dir que es tracta de tipologies ideals que a la pràctica presenten una forta variabilitat interna– d'entitats i projectes que ens permeten copsar, ni que sigui molt descriptivament, diferents estratègies i formes d'elaborar i dur a terme projectes artístics orientats als joves que gaudeixen d'una certa intenció comunitària, enforteixen els lligams amb el territori i operen a partir de dinàmiques de tipus participatiu i horitzontal. D'aquesta manera, aital aproximació ens ha de permetre treballar la informació de manera prou sistemàtica com per aconseguir crear tipologies diverses d'associacions i projectes. Aquests diferents models de col·lectius i projectes són els que en certa manera ens donaran una imatge del que hom pot trobar a Catalunya.

En darrera instància hi hem afegit un tercer grup de variables que fan referència als discursos interioritzats i desplegats en relació a aquesta mena d'intervencions. En aquest grup hi podem trobar aquella informació que fa referència als objectius més generals d'aquesta mena d'accions, els problemes i mancances més quotidians, la percepció de la tasca realitzada tan pels dinamitzadors com pels responsables finals dels projectes, com són viscuts els diferents projectes pels joves i l'observació de l'apropiació que d'aquests en fan, etc. Aquest grup de variables ens permetrà copsar la dimensió més personal i subjectiva de l'experiència dels diferents responsables i dinamitzadors. Si bé no ens ofereixen una fotografia objectiva dels resultats del projecte ni de l'experiència viscuda pels joves, sí ens permetrà intuir com algunes pautes sobre les lògiques, funcionament i resultats d'aquesta mena d'intervencions.

Ara bé, la vigilància epistemològica que tota recerca hauria de tenir ens obliga a emprar les dades amb una certa asèpsia. Les mancances derivades de la nostra recollida de dades ens obliguen a caminar amb certa cautela, essent sabedors que bona part de les afirmacions realitzades han de passar per un nou procés de contrastació molt més depurat. Això no vol dir però, que les nostres hipòtesis hagin de caure en un pou sense fons. Senzillament volem fer esment que han d'ésser preses, més aviat, com a tendències o vectors orientatius que, de ben segur, esdevindran fonamentals de cara una futura aproximació més intensiva al nostre objecte d'estudi.

2.2. La mostra (grups seleccionats) i el treball de camp

L'objectiu general d'aquest treball rau en l'estudi de les característiques i formes de fer dels projectes, i d'alguna manera els col·lectius, orientats als desenvolupament artístic comunitari. Per dur a terme aquest estudi hem optat per fixar les unitats d'anàlisi a través d'una extensa recerca d'entitats i col·lectius de tot el principat que treballen, amb més o menys intensitat, sota aquest paradigma, definint com a unitats específiques per a la realització del treball de camp els col·lectius que, després d'una primera aproximació exploratòria, més s'adeien al nostre model ideal.

La construcció de la mostra ha estat la fase més complexa de la present part de l'estudi. El principal escull metodològic que ha calgut sortejar ha estat la indefinició de l'univers al que ens dirigíem. És a dir, el fet de tractar-se d'una recerca molt exploratòria que ens ha d'ajudar a definir més acuradament els grups i col·lectius que treballen sota el paradigma de l'art i la comunitat, implica la necessitat d'arribar al major nombre de col·lectius que des dels nostres *a priori* hem considerat disposaven de les característiques pròpies del treball comunitari i participatiu. Així, no serà fins un cop finalitzada aquesta investigació que podrem tipificar més acuradament els múltiples grups i col·lectius que treballen en aquesta direcció. Aquest fet, com ja hem exposat, ens ha obligat a treballar amb un univers desconegut i per tant la mostra que hem escollit és tan sols un petit reflex del que és el mapa real dels projectes artístics d'intervenció comunitària al nostre país. Tanmateix, aquesta aproximació ens ofereix una sèrie de dades d'incalculable valor.

Per tal de dur a terme l'estat de la qüestió del que anteriorment parlàvem, hem cercat aquelles entitats, projectes i iniciatives del territori català que *a priori* s'aproximaven al model de projecte definit en el nostre objecte d'estudi. La cerca s'ha realitzat per diferents mitjans: telèfon, internet, correu electrònic. En aquest primer moment hem contactat amb les entitats que ens han fet arribar la informació de les seves activitats i projectes. Obtinguda aquesta informació prèvia hem procedit a estudiar-la (sistematitzant-la a través de l'elaboració de fitxes per cada projecte, entitat o iniciativa) tot destriant les entitats i col·lectius que més clarament s'adiuen als nostres criteris mostrals. En diversos casos, quan existien dubtes sobre els projectes i/o els col·lectius s'ha procedit a la realització

d'entrevistes exploratòries (total de 15⁶) per tal de tenir una primera impressió de les seves activitats i, alhora, assegurar-nos que s'aproximaven als criteris de selecció fixats per la mostra.

La configuració del llistat de persones a entrevistar s'ha fet després d'obtenir informacions dels diferents perfils representatius que defineixen l'heterogeneïtat estructural de les diferents associacions presents en el camp que ens ocupa. En funció de totes aquestes consideracions i, òbviament, de les modificacions derivades de les dificultats i imponderables que hem anat trobant durant la realització del treball de camp, la composició de l'univers de les persones entrevistades s'ha tancat amb un total de quaranta entrevistes realitzades. Si bé el nostre objectiu inicial pretenia abraçar tot el territori del principat de Catalunya, el desenvolupament de la recerca tan sols ens ha permès contactar amb entitats de les demarcacions de Girona, Tarragona i Barcelona. Malauradament, com ja concretarem més endavant, hem estat incapaços de localitzar entitats i col·lectius que treballin seguint el paradigma objecte del nostre estudi a les comarques de Lleida i dels Pirineus. De cap de les maneres voldríem afirmar amb rotunditat la inexistència d'aquesta mena de col·lectius en aquestes comarques. Tanmateix, aquesta no presència a la mostra ens dóna pistes, si més no, del poc pes i la minsa incidència d'aquesta mena de col·lectius en aquestes zones.

Enllestida aquesta primera aproximació a les diverses entitats i col·lectius, creiem que cal destacar una sèrie d'aspectes molt concrets que operen com a clars limitadors de la proposta *joves, projectes artístics, comunitat i participació* que estem cercant.:

- **La dificultat de participació real.** Sovint l'ambigüitat del propi concepte de participació fa difícil valorar un projecte pel nivell de participació i implicació dels seus participants. La majoria de projectes i iniciatives sorgeixen de grups, col·lectius o institucions que pretenen acostar-se i introduir als participants. Dificilment hi ha un procés de negociació dels projectes amb aquells que s'hi involucren. Hi ha una divisió de rols molt clara entre qui pensa el projecte i qui hi participa.

⁶ A les següents entitats o col·lectius: RAI, Ubú TV, Col·lectiu Dinamo, Pla d'Acció Municipal de Sant Cosme, FUSIC, ESPLAC, Casal de Joves de Prosperitat, Interarts, Col·lectiu Platoniq, Servei de Dinamització Juvenil de Sant Andreu, Casal d'Infants del Raval, Convent de Sant Agustí, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Associació per a Joves TEB, Fundació Tot Raval.

- ***La dificultat d'apropiació dels projectes.*** Molts dels projectes depenen de la gestió del grup o col·lectiu que els ha engegat. En poques ocasions acaben donant peu a iniciatives que sorgeixin dels propis participants.
- ***La dificultat d'un treball interdisciplinar entre diferents agents d'un mateix territori.*** Dificilment es creen xarxes entre diferents agents d'un mateix territori que poden portar a terme un treball conjunt. Tot i així les diferents propostes presenten una interdisciplinarietat en les seves tècniques i metodologies que fan difícil separar diferents camps artístics com el teatre, la música, l'audiovisual, etc.
- ***L'aïllament de l'artista.*** En el camp artístic generalment no entren aquest tipus d'iniciatives que trenquen amb els rols tradicionals de l'artista. Dificilment es produeix un treball col·laboratiu de l'artista amb els diferents agents del territori.
- ***La dificultat de finançament dels projectes.*** Molts dels projectes es veuen obligats a desenvolupar-se amb un finançament mínim. Aquest dèficit econòmic reverteix en la posada en pràctica dels projectes –limitacions logístiques, de material, de personal, etc.–així com de la supervivència de les entitats i col·lectius que els desenvolupen. Fruit de les mancances econòmiques una part d'aquestes iniciatives no tenen altra possibilitat que articular-se puntualment i focalitzada dificultant, així, la seva visibilitat i presència en el territori on es desenvolupen.
- ***L'àmbit de realització dels projectes.*** La majoria de projectes, iniciatives i entitats estan localitzats a Barcelona i l'àrea metropolitana, principalment en aquells barris més "marginals". La ciutat és l'espai on es realitzen gairebé la majoria d'iniciatives. Així, les zones rurals de Catalunya no tenen cap espai on apropar-se a noves formes de comprendre l'art i la creativitat des de processos més participatius i d'empoderament de les persones.

3. MODELS D'ENTITATS I PROJECTES

En aquest capítol procurarem descriure les diferents maneres d'articular i dur a terme els projectes artístics d'intervenció comunitària analitzats arrel del nostre treball de camp. El nostre objectiu fonamental passa, doncs, per comprendre les dinàmiques de funcionament d'aquestes iniciatives i la relació que poden tenir amb les entitats que els desenvolupen. Hem classificat els diferents projectes en sis models generals tenint en compte el tipus de col·lectiu o grup que l'impulsa i la posició que ocupa en relació als eixos analítics més rellevants. Malgrat la infinitat de diferències entre cadascun d'aquests models, hem procurat emfasitzar els elements comuns que es donen en el si d'aquests grups. Com veurem a continuació, hi ha un gran ventall de possibilitats a l'hora d'emprar l'art (en totes les seves variants) en l'espai social juvenil. Si bé en aquest tipus de col·lectius hi ha un discurs unitari on s'exalten els avantatges de l'art i els processos creatius a l'hora de treballar i entrar en el propi espai dels joves, també és cert que la formes d'abordar-ho són diverses i variades. Així com llur resultats posteriors.

Cadascun del diferents apartats on es mostrem els models s'estructura de manera idèntica. S'estudia primer el tipus d'entitat per passar llavors a les característiques del projecte sense perdre de vista el tipus de col·lectiu que el desenvolupa. En el darrer apartat de cadascun d'aquests models procurem centrar-nos en els discursos i les pràctiques desplegats en relació als projectes artístics d'intervenció comunitària. Val la pena posar de manifest una important limitació de la present recerca en el sentit que es tracta d'una aproximació partint de la perspectiva dels dinamitzadors i impulsors dels projectes. Manca, doncs, una part essencial d'aquest tipus d'iniciatives: *els joves*. Aquesta és una restricció que de cap de les maneres podem, ni volem, perdre de vista car significaria una visió del tot parcial del nostre objecte d'estudi.

3.1. Dins els límits dels models

Abans de continuar voldríem explicitar, ni que sigui molt sintèticament, el camí que ens ha dut a la configuració d'aquests models ideals. Un cop iniciada la fase d'anàlisi hem constatat la increïble variabilitat en els trets més essencials dels diversos projectes estudiats.

En certa manera ens trobàvem davant la lògica del “tants caps, tants barrets”. Aquesta gran varietat, si bé posa de manifest les múltiples aproximacions existents a aquest tipus de projectes, també dificultava la possibilitat de sistematitzar els diferents projectes duts a terme en diferents indrets del territori. Tanmateix, tot i l’elevada variabilitat interna creiem que val la pena agrupar els diferents projectes a partir de les homogeneïtats que puguin tenir entre si i, evidentment, les diferències que mostren en relació als altres.

Aquest intent d’agrupació ens ha portat a la creació d’una sèrie de models paradigmàtics o tipus ideals que han permès classificar els diferents projectes englobats dins la nostra mostra. No obstant, cal emfasitzar que aquests models no són res més que meres aproximacions analítiques, un intent de sistematitzar projectes de diferents orientacions. En la vida real, en la nostra quotidianitat no existeixen de forma clara i diàfana. Com sempre, el món social és força més complex i tendeix més cap a la gama de grisos que no pas cap als blancs o els negres. En aquest sentit, volem deixar ben clar que aquests models no són res més que una opció analítica amb les seves virtuts i les seves múltiples contradiccions. Una opció que ens ha permès sistematitzar la ingent quantitat de material del que disposàvem amb l’objectiu d’intentar elaborar un, de ben segur que parcial, esbós del panorama de projectes artístics d’intervenció comunitària existent a Catalunya.

La configuració d’aquests models s’ha dut a terme un cop observades i analitzades totes les variables creades prèviament. L’anàlisi dins el marc de totes les entrevistes ens ha permès extreure un grup de variables que hem considerat determinants. Aquest grup més reduït, però alhora de suma importància, ha estat el punt a partir del qual hem dissenyat una sèrie d’eixos on progressivament hem situat les diferents entrevistes realitzades. Aquests eixos han girat entorn dos grans ítems. Per una banda els col·lectius que duen a terme les propostes; i per l’altra, les característiques mateixes de les diverses propostes.

Pel que fa als *col·lectius*, els eixos més determinants són:

- Impulsors dels projectes

Administració pública

Col·lectiu autònom

Casal o centre cívic

- Finançament

Finançament propi

Donacions privades

Subvenció a l'entitat

Finançament públic del projecte concret

- Personal que desenvolupa el projecte

Personal assalariat

Personal voluntari

D'altra banda, pel que fa a les **característiques dels projectes** hem establert els següents eixos:

- Ubicació geogràfica

Ubicació geogràfica única

Projecte mòbil

- Centralitat

Projecte com a eix central dins el marc del col·lectiu

Projecte esporàdic en relació a les activitats del col·lectiu

Mateixa importància que d'altres projectes realitzats pel col·lectiu

- Durada del projecte

Projecte de llarga durada

Projecte de curta durada

- Marc de desenvolupament de les pràctiques

Model socio-educatiu

Model artístic

- Incidència en el territori

Projecte de permeabilitat

Projecte estanc

- Participació, horitzontalitat, autogestió dels destinataris
- Percepció de l'apropiació dels destinataris
- Índex de continuïtat i retorn

Malgrat hi ha d'altres variables, hem considerat que aquestes eren les que tenien prou potència explicativa com per esdevenir determinants a l'hora d'ubicar els diferents projectes dins el camp del desenvolupament comunitari. Com ja hem assenyalat anteriorment, no ens movem per categories completament excloents, sinó més aviat a través d'un *continuum* gradual al llarg d'aquests eixos. Bona part de les característiques dels diferents projectes s'emmarquen en els espais intermitjos d'aquests eixos. És a dir, el predomini dels models híbrids i de les mixtures és l'element més característic de les diferents intervencions estudiades. Si bé, en molts casos això suposa una dificultat a l'hora de realitzar classificacions, no ens podem estar de dir que aquesta mixtura esdevé, en bona mesura, un dels grans atractius d'aquests projectes car suposa una constant exploració de les possibilitats de la intervenció comunitària per part dels diferents agents implicats.

3.2. Model Institucionalitzat: Projectes promoguts i realitzats directament des de l'administració pública.

Si bé en un primer moment de la recerca el nostre objecte d'estudi inicial quedava acotat entorn les entitats i col·lectius procedents de la societat civil, a mesura que avançàvem en la primera fase exploratòria poguérem copsar el paper rellevant d'algunes administracions públiques en relació a la implantació d'aquesta tipologia de projectes. Les administracions públiques no tan sols suposen, com ja anirem veient, la font de finançament principal per aquest tipus d'iniciatives, sinó que, en alguns casos, esdevé una important promotora de les mateixes. Progressivament, el discurs de la participació i la importància de l'art com a eina per la dinamització social s'ha anat incorporant al corpus discursiu de les múltiples administracions públiques a Catalunya. Aital inoculació discursiva ha fomentat l'aparició d'iniciatives públiques que tenen l'activitat artística i comunitària com a eina per l'acció social.

Tanmateix, valdria la pena explicitar dos lògiques d'acció diferenciades pel que fa a la pròpia administració. En aquests sentit, creiem que val la pena no perdre de vista el camp des d'on es promou la iniciativa. Tenint en compte aquesta variable podem observar certes diferències entre els projectes impulsats pels serveis socials o els impulsats pels departaments o regidories de cultura. El pes d'unes o altres variables és correlaciona clarament amb el tipus de departament que promociona el projecte. D'aquesta manera, els projectes impulsats per les àrees de serveis socials prioritzen per damunt de tot el potencial educatiu i social que pot tenir sobre els joves. En molts casos, els projectes elaborats són desenvolupats per educadors amb l'objectiu d'assolir la reinserció social. Per altra banda, els projecte impulsats des dels departaments de cultura, si bé els objectius socials i pedagògics en són un factor prou important, el resultat final, el producte, adquireix una dimensió rellevant. La lògica de l'artista pren, en aquest cas, més protagonisme. No es tracta tan sols de potenciar la inserció educativa, laboral, etc. dels joves; sinó que també es vol que aquests joves assoleixin uns certs resultats artístics. La recerca d'un producte final amb un cert "valor artístic" es fa present en tot moment. La dinàmica es la contrària a la dels projectes impulsats des de serveis socials. Primer hi ha un èmfasi en l'elaboració d'un producte artístic conduït majoritàriament per un artista i després es pren la dimensió educativa o social que es relaciona principalment amb la incidència en el territori on es desenvolupa la proposta.

3.2.1. Eixos més rellevants dels projectes

A. El marc territorial

El factor principal que caracteritza els projectes d'aquest primer grup és la centralitat que adquireix la variable territori. És a dir, el treball en un territori prefixat i amb les xarxes socials que hi s'hi desenvolupen esdevé la pedra angular d'aquests projectes. Des de l'administració pública es prioritza l'atenció a una determinada demanda social ubicada en un territori molt determinat. Aquest clar objectiu d'incidència territorial acaba articulant projectes entorn barris més degradats o amb una clara mancança de serveis que potenciïn un oci alternatiu pels joves.

Es tracta de projectes que prenen forma a partir de la col·laboració amb associacions de veïns, famílies, associacions culturals del territori o les mateixes escoles. L'etapa inicial d'immersió i coneixement del territori per mitjà de la interacció amb els diferents subjectes

de la societat civil esdevé un comú denominador en aquestes iniciatives. El testeig del treball de camp i la col·laboració de les diverses entitats del barri acaba essent el marc previ a partir del qual acaben de prendre cos els projectes. Les entrevistes realitzades reflecteixen aquest interès en conèixer el territori i fer particips del projecte al major nombre de col·lectius i individus. En aquest cas, la Núria, tècnica de cultura d'un important ajuntament de Catalunya, ens deixa molt clara la importància del contacte amb el territori i els seus agents:

Núria: A través de les entitats del barri –Associacions de veïns, Centro Cultural Andaluz, etc.- es buscava que s'impliqués la gent. A través d'aquestes convocatòries es va crear un grup de persones per fer els tallers. Es tractava de treballar amb la comunitat per ensenyar les tècniques, però també per ensenyar que a través de la imatge es poden explicar moltes coses. (...) Cada participant va fer una tria de les imatges més representatives del que volia explicar: problemàtiques del barri, coses que es trobaven a faltar, algun sentiment... Amb això el que es pretenia es volia arribar a la gent del barri.

Alhora també ens indica com el fet de delimitar coherentment el territori esdevé un factor important a fi i efecte de reeixir en el projecte:

Núria: Vam fallar en que vam agafar un grup i un territori massa grans. L'artista no es va poder centrar en un grup concret i les coses es van anar diluint. Van sortir petits èxits... però a nivell de la comunitat... la gent encara està una mica que no sap.... potser alguns tenen la idea més clara del que han tret, però la majoria no ho sap. Al voler abraçar tanta gent no podíem concentrar esforços.

B. Estructuració dels projectes

Les lògiques pròpies del funcionament de l'administració pública acaben per configurar uns projectes amb una estructura interna força tancada. El fet que el projecte funcioni paral·lelament a d'altres intervencions de l'administració en el territori i la necessitat d'acotar el camp d'acció dels tècnics, artistes i demés agents implicats fa que ens trobem davant una estructura que permet un marge de maniobra relatiu. La demanda de resultats palpables és un fet (en aquest sentit cal no oblidar que es tracta de projectes finançats íntegrament per fons públics) i això determina tant la configuració dels projectes com llur posada en funcionament. En ocasions s'entra en una dinàmica complexa i contradictòria

puix que moltes accions acaben essent una clara denúncia social que afecta competències del propi ajuntament promotor, alhora, de la pròpia acció.

Aquest model acaba, com veurem més endavant, reduint el marge d'autonomia dels propis destinataris. Fet que, indubtablement, es distancia substancialment de les lògiques dels projectes de participació comunitària. Com ja hem esmentat, les pròpies lògiques internes del camp de l'administració pública constreixen el possible abast del projecte. Les formes de control imposades per la pròpia administració acaben per imposar un funcionament organitzatiu més vertical a fi i efecte d'optimitzar els recursos i el treball dels diferents agents participants. Alhora, la recerca de resultats quantificables acaba per produir projectes de curta durada. Si bé, de cap de les maneres pretenem establir una relació determinant entre resultats del projecte i la durada del mateix, no podem obviar que una presència més continuada i perllongada en el territori treballant amb els joves té moltes més possibilitats de cristal·litzar i donar més fruits. Val a dir que fóra una autèntica absurditat creure que aquest tipus de projectes no pretenen incidir en els joves, ans el contrari. Des d'un bon començament i per tots els agents implicats hi ha un clar convenciment que el més important és el treball amb els joves i tot el que aquests es puguin apropiat. Això, per sobre de tot, ha de quedar fora de dubte. Tanmateix, com ja hem dit, les lògiques de funcionament de l'administració pública (temps limitat, horaris perfectament establert dels tècnics, pressupostos ben delimitats, propostes plantejades des d'un despatx o espai al marge del territori on es desenvolupa, etc.) acaben per acotar els projectes dins uns paràmetres molt ben determinats. Aquesta racionalització si bé és productiva a l'hora de dur a terme el propi projecte acaba per limitant-ne el potencial creatiu i el marge d'autonomia.

C. Model artístic o model socio-educatiu

Anteriorment ja hem avançat que l'origen de la iniciativa és cabdal a l'hora d'entendre la dimensió més o menys social dels projectes. En aquest sentit, aquells projectes promoguts per serveis socials tenen una component molt més educativa i pedagògica. En aquests casos el fet artístic queda en segon terme i molt sovint els propis tècnics són els que acaben per dur a terme el propi projecte. A l'altre costat de la balança hi trobem els projectes originats a les àrees o departaments de cultura. Tot i la intencionalitat social i comunitària, el fet de treballar o contractar, cosa que succeeix freqüentment, amb artistes professionals acaba per perdre de vista aquesta component més social i pedagògica. En ocasions pot produir-se un treball col·laboratiu però en d'altres es maximitza la figura de l'artista essent aquest la

figura principal del projecte que, fins i tot, pot arribar a apropiar-se'l i signar-lo com a obra personal (la signatura de l'obra per part de l'artista és una lògica completament interioritzada dins el camp artístic). En una de les entrevistes, aquesta contradicció entre l'objectiu inicial del projecte i l'objectiu dels propis artistes queda ben palesa:

Núria: el que importava era el procés de presa de consciència a través de l'art. Al principi els artistes no entenien aquest procés. Es preguntaven: això per què ho fem? Som artistes o treballadors socials? Es confonien les coses. Els era molt difícil pensar que el resultat no seria una obra artística. En aquest cas el més important era el procés. Encara ara parlen entre ells del resultat de l'obra si es pregunten si és o no és art.

Les contradiccions en relació a l'objectiu final de la intervenció si bé possibiliten el debat i la reflexió sobre la pròpia activitat constitueixen un escull important a l'hora de treballar amb els propis joves. Mentre pels tècnics el més important és el procés a través del qual els joves creixen, aprenen, s'autoafirmen, adquireixen habilitats, etc.; pels artistes la importància del resultat final és cabdal. Aquesta perspectiva provoca, en molts casos, una sobreintervenció de l'artista sobre el mateix procés creatiu dels joves implicant que assolixin una plena identificació amb el que fan. En ocasions la mateixa perspectiva del tècnic és tan artística que s'acaba prioritzant per sobre de tot l'obra d'art final. Això té relació amb l'assumpció amb la incorporació de la lògica d'artista predominant relacionada directament amb l'estructura del propi camp artístic i del mercat de l'art.

De cap de les maneres volem culpar als artistes d'aquesta derivació envers el resultat artístic. Entra dins la lògica dels possibles el fet que hom vulgui aconseguir una obra d'art amb la major qualitat possible. L'artista acostumat a crear una obra amb l'objectiu que aquesta pugui esdevenir un producte de consum cultural veu amb certes reticències que el resultat de quelcom on ell ha intervingut no sigui el que ell havia concebut. L'*habitus* de la reivindicació de l'autoria i el producte és quelcom que incorpora el propi rol d'artista si aquest vol arribar a viure de la seva obra. Un art amb finalitat social on l'artista es compromet amb una comunitat no entra en la lògica del mercat de l'art ja que el que l'artista ofereix són les eines, és un artista pedagog. Com s'entenen la figura de l'artista i el mateix treball artístic és el que acaba per determinar la orientació definitiva del projecte. Davant aquest fet, el problema no rau en l'artista en si, sinó en l'equip o administració que ha decidit incorporar-lo en el projecte. Ens trobem davant d'un xoc de perspectives que

hauria de quedar resolt abans de començar la intervenció. En certa mesura, l'equip impulsor del projecte és responsable de marcar la idiosincràsia del projecte. Per tant, sobre ells recau la tasca d'aconseguir que totes les persones implicades en el projecte (tècnics, artistes, etc...) tinguin molt ben definits els objectius del mateix.

Els models procedents dels serveis socials funcionen, com ja hem dit, com a eines educatives, eines per aconseguir hàbits i, sobretot, per estimular l'autoestima. En aquests casos el resultat final es relativitza molt. L'expressió artística esdevé una estratègia metodològica amb l'objectiu de seduir als joves i possibilitar l'aprenentatge de valors que podrien ser deficitaris: l'esforç, el treball personal i en grup, l'autodisciplina, la responsabilitat, etc. L'objectiu és contactar amb els joves i fer-los participants d'un projecte orientat a dotar-los d'eines i estratègies de cara al seu accés al món dels adults. Aquests projectes, duts a terme principalment per educadors socials, educadors de carrer, etc., si bé tenen un fort component social sovint es veuen mancats d'estratègies artístiques que podrien facilitar la inserció dels joves en una determinada disciplina artística o assolir un resultat final més potent que inoculés una veritable dosi d'autoestima i entusiasme.

En bona mesura, tal i com ja anirem veient en els propers models, es tractaria d'assolir un equilibri entre ambdues perspectives. El procés i la dimensió social i educativa dels projectes hauria d'esdevenir la pedra angular dels diferents projectes. No obstant, la incorporació d'una perspectiva artística que permetés donar forma i volum tant al resultat final com al procés aconseguiria, de ben segur, aixecar els ànims i la confiança de totes les persones implicades en el projecte. Qui sap, potser això esdevindria un efecte balsàmic que ajudaria a potenciar aquests tipus de projectes i, per tant, la visió de l'art com a eina amb una capacitat real de transformació, ni que sigui una mica, d'una determinada realitat social.

D. Participació: Horitzontalitat, autogestió i marge de maniobra.

Malgrat la resposta activa dels participants aportant idees i opinions no podem parlar de projectes completament participatius. Es produeix una relació asimètrica entre destinataris i promotors/monitors. Una asimetria que projecta una certa direccionalitat i rigidesa a l'hora de dur a terme les diverses accions.

D'aquesta manera ens trobem davant un model de *participació desigual* on la proposta que arriba als joves resta força tancada i, per tant, tenen poc marge de maniobra, d'autogestió o capacitat d'autonomia. Si bé hi ha autonomia en relació als continguts (els joves decideixen que volen expressar), les fórmules de com fer-ho resten força tancades. És a dir, els tallers, reunions, trobades, accions, etc. els arriben molt predeterminades i per tant són els joves els que s'han d'habituar a uns determinats ritmes i maneres. En certa manera, no se'ls presenta la possibilitat de canviar l'estructura del guió. Atesa la idiosincràsia del funcionament de les institucions públiques no ens hauria de resultar massa atípic trobar-nos davant uns models d'intervenció més verticals. La necessitat, com ja hem dit amb anterioritat, d'elaborar projectes tancats, amb l'assoliment de determinats resultats i durant un temps relativament limitat és, podríem dir, marca de la casa de les administracions públiques. Aquestes característiques quasi bé intrínseques de tot projecte públic, sotmès legítimament a un cert control donada la procedència pública del seu finançament, obliguen a retallar el marge de maniobra del projecte i les possibilitats de d'autogestió de llur participants.

De cap de les maneres pretenem mostrar les limitacions en la participació com una mancança que hipoteca els objectius centrals dels projectes. Com ja hem dit, som plenament conscients que les accions realitzades des de l'administració pública han de seguir unes determinades passes a fi i efecte de garantir-ne llur realització com mínima eficàcia. Al control als serveis públics i llur accions és quelcom que no s'hauria d'obviar en cap moment. No obstant, valdria la pena, tractant-se de projectes artístics d'intervenció comunitària, intentar cercar fórmules que permetessin compatibilitzar el control i rigidesa de l'administració pública amb un marge de maniobra i decisió més ampli per part dels destinataris. Aquesta percepció de la participació, de la capacitat de decisió és el que possibilita indubtablement una major apropiació per part dels joves. El binomi *horitzontalitat-apropriació* va íntimament lligat. En el moment en que la participació esdevé real, i no merament una estratègia discursiva, s'obren les portes a l'apropriació del projecte per part dels joves. I aquesta és, se'ns dubte, el primer pas per reeixir en l'objectiu d'intervenir a través de l'art sobre un territori. Ara bé, el segon pas, també fonamental, passa per l'obtenció de les eines, recursos i espais que possibilitin la continuïtat del projecte.

E. Els destinataris: apropiació i retorn

Resulta certament difícil, almenys des d'aquesta recerca, copsar el sentit que els joves atorguen a les experiències viscudes. Per comprendre la manera com aquests joves viuen la seva experiència dins els projectes i quin sentit donen al seu pas per aquests, caldria un estudi empíric i sobre el terreny que ens permetés aproximar-nos-hi. Som plenament conscients de la limitació de la present recerca. D'aquesta manera, tan sols podem copsar el paper i els processos d'apropriació dels joves indirectament; tot emprant la perspectiva dels monitors, artistes i educadors a mode d'efecte de mirall.

Al llarg del nostre treball de camp hem pogut observar que aquests models, i també bona part de la resta, es concentren en els barris menys afavorits de les ciutats i, per tant, els seus destinataris són els joves que hi habiten, en molts casos d'origen immigrant o en risc d'exclusió social. Els models d'intervenció comunitària més institucionalitzats presenten, en bona mesura, un perfil de joves amb força deficiències educatives. Per molts d'aquests joves el discurs sobre l'art els és totalment aliè i cal, a fi i efecte d'arribar-hi, cercar fórmules artístiques allunyades de les manifestacions més oficials. L'objectiu no seria tan apropar-los a l'art (model de democratització cultural), sinó utilitzar l'art com a eina educativa (democràcia cultural). Com molt bé assenyala Paul Willis: "Les arts institucionalitzades –cada cop més estandaritzades– no tenen cap forma de presència en al vida de la majoria de joves. N'hi ha molts que en tenen una visió negativa: veuen l'art com un fet remot i oficial, una reserva de les galeries d'art, els museus i els palaus de concerts que 'no són per a nosaltres'." (P. Willis, 1998:46). Si, com diu Paul Willis, aquest rebuig és fa present en bona part dels joves, hem constatat que els joves amb una posició de classe i ètnia més desafavorides resten completament allunyats de qualsevol discurs sobre les possibilitats de l'art. Queda palès que "el fet de pertànyer a una classe, a un gènere, a una ètnia té influència en la delimitació de l'univers de possibilitats de l'individu." (X. Bonal, M.A. Alegre, I. González, D. Herrera, M. Rovira i E. Saurí, 2003:180). Davant això, aquests projectes s'allunyen, encertadament creiem nosaltres, de la noció d'art més institucionalitzada i opten per reconèixer i fomentar d'altres experiències i activitats artístiques més properes a aquests joves i que formen part de la nostra cultura corrent. Optant per fórmules com ara el grafit, el hip hop, el vídeo, el "cajón flamenco", la música pop, etc... aquests projectes aconsegueixen apropar-se als joves i a voltes seduir-los. Aquesta aproximació des d'una sèrie d'activitats creatives i formes d'expressió que ells

consideren importants en les seves vides és el que permet la integració dels joves en aquests projectes artístics d'intervenció comunitària.

Com ja hem assenyalat, ens és del tot impossible determinar la influència d'aquests projectes en els joves. Tanmateix, les diferents entrevistes ens permeten entreveure un cert nivell d'apropiació per part d'aquests joves. El trobar-se davant un projecte engrescador, que entra de ple dins les formes d'expressió de la cultura juvenil, produeix una gran adhesió, almenys inicialment, per part dels participants. En molts casos, és la primera vegada que molts d'aquests joves aconsegueixen finalitzar una iniciativa o projecte i donar-li visibilitat pública. Un cop enllestida, aquests joves poden mostrar amb orgull la seva pròpia creació a la família, amics i veïns del barri. Sense cap mena de dubte, la presentació pública de la "seva" creació esdevé tant l'incentiu per tirar endavant el projecte, com el sèrum de l'autoestima i la creença en les pròpies possibilitats.

Els impulsors d'aquests projectes tenen assumides les diverses limitacions i són plenament conscients que en la majoria de casos no hi haurà continuïtat ni retorn. Aquesta experiència, ens assenyalen en una entrevista, "potser no suposarà l'encaminament dels nanos cap a unes determinades fórmules artístiques, ni els servirà per canviar substancialment la seva vida actual, però potser els ajudarà a creure en les seves pròpies possibilitats". Val a dir, però, que si bé la continuïtat i el retorn són força limitats, la capacitat d'aquests projectes de generar inquietuds en alguns dels joves no ens pot passar desapercebuda. En ocasions s'ha donat el fet que alguns d'aquests joves, el cas del Teatre Social n'és un bon exemple, han decidit continuar per aquesta via de treball. En definitiva, si bé la continuïtat i el retorn són limitats no podem obviar que alguns d'aquests joves, tot i les constriccions de posició que pateixen, han aconseguit fixar el seu interès en algun dels camps artístics en els que han un bon dia es van veure immersos.

3.2.2. *Sobre discursos i pràctiques*

En aquest darrer apartat voldria posar de manifest les contradiccions i paradoxes que tot discurs suposa en relació a les pràctiques reals dels individus, les institucions, etc. De cap de les maneres pretenem a partir d'aquesta breu reflexió criticar o judicar les opinions dels nostres entrevistats. La nostra intenció passa, més aviat, per procurar mostrar com molts

dels discursos que portem interioritzats i en els que honestament hi creiem resten dissociats de les nostres pràctiques. En bona mesura, moltes de les nostres argumentacions discursives, el que diem i pensem no es corresponen amb la nostra pràctica real. No es tracta d'un mena de mala fe inherent a l'ésser humà, es tracta, més aviat, de l'existència de constriccions i limitacions presents en els diversos camps que ens movem, les quals acaben modificant i transformant la nostra acció en relació al discurs que despleguem.

En el cas que ens ocupa aquestes contradiccions es fan ràpidament paleses. La contrastació entre discursos i pràctiques permet veure serioses divergències entre allò que es diu i allò que es fa. El per què i el com es produeix és un debat teòric que no correspon a aquesta recerca. Nosaltres tan sols volem posar de manifest l'existència d'aitals contradiccions i el perill que a vegades suposa obviar un cert control dels propis discursos i pràctiques.

Enllestida aquesta petita declaració d'intencions voldriem mostrar un fragment força representatiu del discurs de molts tècnics o treballadors propers a l'administració pública. Si bé, com veurem, la intenció és la millor de les possibles, la posada en pràctica de les diverses iniciatives sovint ens ofereix un panorama d'allò més diferent. Un exemple d'allò més políticament correcte sobre la importància de les accions comunitàries és el següent:

Pere: Més enllà de la tasca que fa un servei de cultura hi ha d'haver tot el tema de la participació cultural. I és cap a aquí cap on haurien de tendir els serveis de cultura municipals. És molt important que s'aconsegueixi posar en el centre de la cultura al ciutadà. *La cultura no passa pels despatxos sinó que passa pel carrer.* Aquesta mesura significa que la cultura la fa la gent... tota la gent tant si és artista o no. La responsabilitat de l'administració és crear les possibilitats perquè la cultura local sigui possible. El que ha passat amb el desenvolupament cultural comunitari... el que fa és crear condicions per la cultura fonamentada en la participació, no en la difusió. Que després el producte tingui molta difusió això és conjuntural, és irrellevant, lo important és que hi va haver espais de relació, de transformació de la ciutat a partir de la voluntat social de fer coses. Aquesta és una de les conclusions fonamentals... posar la gent al centre de la cultura, aquesta no ha d'estar als despatxos, ha d'estar al carrer i el desenvolupament cultural comunitari el que fa és crear condicions perquè les diferents formes de cultura siguin possible. (...) Potser hàviem oblidat que la cultura no passa només en els grans espais, sinó que també passa pel carrer... la cultura la fan els veïns, la gent, els anònims. *Les polítiques culturals no poden oblidar mai el ciutadà i l'han*

d'entendre com a element productor de cultura, no com a element consumidor de cultura. I després la cultura entesa com a element que permet la transformació social. Nosaltres estem molt satisfets que des de l'ajuntament s'entengui així.

No hi ha cap mena de dubte que aquest discurs, expressat des de la lògica de la correcció política, és tota una declaració d'intencions sobre el que haurien de ser les polítiques culturals. No obstant, si bé és molt lloable la intencionalitat d'aquest discurs cal estar amatents a les constriccions presents en el camp artístic. En aquest sentit Pierre Bourdieu és d'allò més lúcid quan assenyala:

“Una de les antinòmies de la política cultural, en el camp que sigui, es basa en el fet que les produccions més autònomes no tenen mercat i no poden passar sense l'ajut públic, i alhora aquest ajut públic, principalment mitjançant la lògica de les comissions i clientele, no va a parar necessàriament als escriptors, artistes i intel·lectuals més autònoms i competents.” (P. Bourdieu i H. Haacke, 1994:22)

Aquesta reflexió també pot ser aplicada en el cas que ens ocupa. Si bé estem segurs que bona part de les polítiques culturals amb intenció de potenciar projectes artístics d'intervenció comunitària parteixen de la millor de les intencions. També és cert, tal i com assenyala Bourdieu, que la pròpia estructura dels camps polític i artístic pot provocar l'adjudicació dels recursos públics als projectes i artistes o educadors no més apropiats. És des d'aquesta perspectiva que cal passar del discurs a l'acció social. Així, frases com ara *el ciutadà com a productor de cultura o la cultura ha de passar pel carrer* cal que siguin dutes fins les seves darreres conseqüències. La participació, no tan sols en l'execució de projectes sinó, també, en la gestació i creació dels mateixos, ha d'ésser real i palpable. En aquest sentit, cal defugir d'aquestes lògiques tradicionals de les polítiques culturals per iniciar un nou model de gestió cultural que permeti tant una vivència plena per part dels ciutadans, com un control clar de la destinació dels recursos. Si realment es vol que l'art esdevingui una eina per la transformació social cal trobar la manera d'eliminar aquesta lògica de les comissions i clientele de la que ens parla Pierre Bourdieu.

3.3. Model de concentració territorial: Projectes realitzats per casals i centres cívics amb una forta presència en el territori.

Amb l'expressió "concentració territorial" mirem de perfilar un grup de projectes a primera vista força homogeni. Malgrat hi ha considerables diferències, hem optat per destacar aquells aspectes que més els apropen els uns dels altres. Podem avançar que aquests aspectes d'aproximació fan referència per una banda al grups o col·lectius que executen els projectes, i per l'altra, a l'estructuració i objectius dels propis projectes.

Una altra denominació per aital model podria ser la de "procedència híbrida". És a dir, es tracta de projectes a mig camí de la gestió pública i la privada. La caracterització dels col·lectius que els duen a terme esdevé, més que mai, un eix fonamental a l'hora d'entendre i acotar els diferents models. En aquest sentit, ens trobem davant de projectes duts a terme, principalment, per casals i centres cívics que treballen de manera intensa en un territori molt delimitat. Aquests casals, centres de barri o ateneus esdevenen espais de trobada de joves i col·lectius diversos del barri. I és des d'aquest punt geogràfic que s'articulen i desenvolupen infinitat de propostes. Algunes d'elles, evidentment, relacionades amb la intervenció comunitària mitjançant l'art.

Amb l'origen híbrid d'aquests projectes volem posar de manifest l'elevada participació de l'administració pública en el desenvolupament d'aquests col·lectius i associacions. Majoritàriament, aquests casals i centres de barri són gestionats per col·lectius i associacions del mateix territori. Aquí s'hi poden comptar les associacions de veïns, entitats culturals del barri, col·lectius que es constitueixen especialment per gestionar el centre, els mateixos plans comunitaris, etcètera. Paral·lelament a aquesta gestió a mans de la iniciativa privada, o potser caldria dir associativa, l'administració pública exerceix un paper d'allò més prominent. Els contactes amb els serveis socials i regidories diverses són palpables, a l'hora que el centre de barri o el casal, elements primordials d'aquest model, acostumen a ser edificis de titularitat pública. A la vegada, una part majoritària del finançament, no ja del projecte sinó del propi col·lectiu, procedeix dels fons públics. En certa manera, s'actua sota el paraigua de l'ajuntament sense arribar a ser, però, un servei municipal.

Bona part dels casos estudiats plantegen els plans comunitaris del barri com a un dels eixos vertebradors del casal o centre. Tots ells destaquen per la considerable interacció entre els tècnics del casal, les associacions veïnals (en molts casos gestores dels plans comunitaris i el casal), diverses associacions juvenils del barri, els serveis socials, altres centres cívics, etcètera. És a dir, l'impuls veïnal i la interconnexió entre els diversos agents del territori esdevenen dos dels trets essencials d'aquest model.

Com ja hem apuntat al començament d'aquest punt, els casals i centres cívics funcionen com a espais oberts on els joves poden anar i passar part del seu temps d'oci. Aquesta concepció del centre com a punt de trobada permet convertir-lo com a espai generador i articulador de relacions. Els joves tenen un espai propi on relacionar-se i descobrir noves maneres de concebre l'oci. Des d'aquests casals s'estructuren infinitat de projectes i es dóna cobertura a col·lectius de diversa índole. Així, assumeixen la funció de generar o potenciar projectes aliens a fi i efecte de dinamitzar el territori. En molts dels casos estudiats, aquests casals i centres cívics es constitueixen com a referent pels joves del barri. La manera de funcionar, les propostes que realitzen i, en definitiva, la proximitat a l'univers de significats de molts d'aquests joves atorga a aquests centres una certa legitimitat que actua com a mecanisme d'atracció. Els joves perceben el casal com a quelcom propi, passa a formar part del seu espai social i, per tant, tot allò que pugui sorgir del casal gaudeix d'una bona dosi de credibilitat i empatia.

Aquest gran poder de seducció ve donat, en molts casos, pel treball realitzat pels monitors, tècnics o animadors. Valdria la pena deturar-nos en aquest punt per posar de manifest que una considerable part d'aquest personal procedeix del mateix territori on s'actua. La variable "coneixement del territori" esdevé una realitat contrastada. Molts dels monitors i tècnics o bé viuen en el territori o bé hi han viscut durant molts anys i, en molts dels casos, han format part de moltes de les seves entitats i col·lectius. Aquest coneixement del terreny, de les formes de fer d'aquests joves, dels seus argots... constitueix una bon punt de partida a l'hora d'aproximar-s'hi. D'altra banda, no podem perdre de vista la posició de treballador assalariat de molts dels monitors i tècnics. Bona part d'aquests centres es caracteritzen per la incorporació de professionals contractats, si bé, en alguns casos, hi ha un percentatge reservat al voluntariat. La professionalització i la variada procedència dels tècnics (en favor de la multidisciplinarietat els tècnics procedeixen de diferents camps). Això, se'ns dubte,

implica una forta inversió en salaris. Una inversió que, com ja hem avançat anteriorment, tan sols és possible per mitjà de les subvencions municipals.

3.3.1. *Eixos més rellevants dels projectes*

A. Estructuració dels projectes

En primera instància valdria la pena deturar-nos i intentar copsar la centralitat dels projectes artístics en relació a la globalitat d'activitats realitzades per aquests centres. Tot realitzant un primer cop d'ull als diferents projectes i col·lectius percebem que la intervenció comunitària a través de l'art no constitueix un eix prioritari. Malgrat hi ha una manifesta presa de consciència en favor del potencial d'aquesta tipologia d'iniciatives, en la majoria de casos esdevenen projectes esporàdics o, a tot estirar, adquireixen el mateix estatus que d'altres projectes duts a terme. No obstant, no voldríem donar la falsa imatge d'uns projectes considerats de segona fila, ans tot al contrari. Si bé és certa aquesta no centralitat,, no és menys cert l'interès i la consideració amb el que es duen a terme. En tot moment són conscients de l'enorme potencial dels diferents projectes, però alhora, no poden deixar de banda les altres iniciatives que es van articulant. Aquesta *no centralitat* apareix en diversos moments del es entrevistes:

Entrevistador: A parte de esto que proyectos más tenéis? Así alguno...

Juan: A nivel artístico nada más. A nivel artístico así lo que más vamos trabajando es el tema de graffiti porque en el barrio está bastante...la gente joven que, los usuarios del casal, despertó bastante inquietud, y algo también de música vamos a empezar también, pero así a nivel artístico el que más ha tirado ha sido el taller de graffiti. Ha sido el que más respuesta ha dado con la gente.

Un altre exemple d'aquesta multiplicitat d'activitats i iniciatives, a fi i efecte de dinamitzar el territori, ens l'explica la Sílvia:

Sílvia: El Casal té moltes àrees de treball. Té un projecte educatiu per a joves i infants. Aquí hi participen joves perquè volen, perquè els porten les seves famílies o perquè venen derivats dels serveis socials. També tenim una àrea d'inserció i formació laboral i una àrea de participació comunitària. Aquí es potencia que la gent del barri tingui un espai on hi pugui fer coses, però no només els joves, eh. D'acord amb un esperit de

participació comunitària es formen i ajuden a altres col·lectius i projectes. I clar, com a Casal també participem en el Pla de Dinamització Comunitària.

En aquests casos, la tipologia del col·lectiu promotor del projecte és clau a l'hora de copsar les característiques i funcionament dels diferents projectes. En aquesta línia, hom s'adona que els projectes d'intervenció comunitària impulsats des de casals i centres cívics adquireixen major importància a mesura que els relacionem amb l'actuació global del col·lectiu en el territori. Aquests casals esdevenen, en molts casos, autèntics motors del teixit social d'un determinat territori. Es constitueixen com a centres neuràlgics al voltant dels quals s'articulen infinitat d'iniciatives que permetin donar noves sortides als joves, però també, a la resta de la ciutadania del barri.

Anteriorment hem fet referència al caràcter híbrid d'aquest model. És a dir, els diferents projectes que hi trobem es situen a mig camí de la iniciativa pública i la privada. Les formes de finançament són, se'ns dubte, un indicador clau per validar aquesta afirmació. Al llarg dels diferents exemples hom pot veure que bona part del finançament, tal i com succeeix en bona part dels models definits, procedeix de l'administració pública. Majoritàriament sota la fórmula de subvenció al col·lectiu (en aquest cas al casal o centre de barri). No obstant, també es donen, si bé en menor mesura, d'altres formes de finançament com poden ser les donacions, les esponsoritzacions o el propi autofinançament a través d'activitats de caràcter divers. Deturem-nos, però, en el model de finançament via subvenció:

Entrevistador: Entonces las formas de financiación y subsistencia son.. pues si me podéis aclarar un poco más de la financiación, de donde viene normalmente, de qué áreas...

Juan: Sí, de la subvención del ayuntamiento y, a la asociación sociocultural como por la gestión del equipamiento, recibimos una subvención de, en euros no lo sé, son 8.5 millones de pesetas.

E: Cada cuanto, ¿cada año?

J: Sí cada año, y en sueldos ya se te van seis millones y pico, nos quedan dos millones para hacer actividades, cosa que este año, como el año pasado no recibimos subvención, porque con todo el traslado y todo se... bueno, se colgó el rollo y nos quedemos colgados. La asociación de vecinos nos cedió 2 millones, al recibir esta subvención de 8 millones y medio pues nos hemos quedado a cero, porque les hemos

devuelto los dos millones a la asociación de vecinos, y nos quedan los seis millones y medio que son los sueldos de los trabajadores.

E: ¿La subvención va directamente al colectivo?

J: A la asociación.

Elena: Es la asociación quien decide como gestionar ese dinero. Si ellos decidiesen que con ese dinero pues no se contrataba nadie pues no se contrataba nadie, en ese sentido no es la administración quien decide, y luego a parte, a parte de la subvención lo que intentamos es, que los talleres se autogestionen, es una manera, que algunos pagarían una pequeña cuota al tallerista, y se va funcionando así, o sea muy.. al día a día.

Arran d'aquest fragment es fa palesa la importància de l'administració pública en el manteniment i impuls d'aquests projectes i col·lectius. Els diners procedents dels fons públics conformen la part majoritària dels recursos gestionats pels casals. Alhora, com molt bé podem observar en el fragment, no s'abandonen les possibles vies d'autofinançament (com per exemple l'autogestió dels tallers i cursos). La mixtura entre finançament públic i privat és un fet. Per bé que, com ja hem anat veient, el finançament públic continua essent el pilar bàsic per la supervivència d'aquests casals i llur projectes:

Francesc: Pel que fa al finançament hi ha una mica de tot. Hi ha finançament propi, tot i que també es rep alguna subvenció de l'Ajuntament i la Generalitat. També es reben diners de fons privats... de fundacions i empreses privades. Crec que un 60% procedeix dels recursos públics i un 40% dels privats.

Pel que fa al funcionament d'aquests projectes observem que, almenys en la primera fase de la seva implementació, es treballa des d'una perspectiva molt "tallerística". El desconeixement de moltes de les eines artístiques obliga sovint a passar en el primer període de desenvolupament de l'acció per una etapa d'aprenentatge més tradicional. Alhora, la pròpia estructura del casal i llur limitacions inherents obliguen a adoptar el model típic dels tallers per tal d'optimitzar recursos. Com acabem de comentar, a mesura que s'avança en el temps es consoliden altres estratègies educatives. S'abandona aquest marc més dirigista per atorgar una major autonomia i poder de decisió al grup.

B. El marc territorial

La variable territori pren, en el model que ens ocupa, més protagonisme que mai. Com el seu propi nom indica, la concentració territorial acaba essent un dels eixos paradigmàtics

d'aquests projectes. La propi idiosincràsia dels casals i centres cívics (origen, maneres de treballar, proximitat a les entitats i gent dels barris, etc.) permet configurar un esborrany del nivell d'intensitat amb que s'opera en cadascun dels territoris.

En primer lloc, voldríem fer referència a la ubicació geogràfica. Contràriament al que succeeix en d'altres models articulats per col·lectius de caràcter més nòmada, els projectes que aquí trobem s'articulen a través de col·lectius que diàriament treballen en un determinat territori. Els casals i centres cívics són coneixedors de les peculiaritats i característiques del barri i la seva gent. Se'ns dubte, ens trobem davant d'un avantatjós punt de partida. Des d'un bon principi és té una idea més aproximada del què es pot fer, on es vol arribar i la resposta que es pot obtenir. Alhora, és més senzill assolir la complicitat d'associacions i col·lectius de la zona. Aquesta proximitat amb les entitats afavoreix l'intercanvi d'idees, d'opinions i, en molts casos, de persones. No és d'estranyar veure com joves integrants d'alguns col·lectius del barri esdevenen participants dels projectes d'intervenció comunitària impulsats des dels casals o, en alguns casos, fins i tot, acaben sent monitors o col·laboradors. Fins i tot, en molts casos, les actuacions realitzades per aquests casals s'articulen a través del Pla Comunitari del mateix barri. Aquest fet constitueix, se'ns dubte, un exemple molt gràfic de la col·laboració existent amb els diversos agents del territori:

Entrevistadora: ¿Cuál es la zona de influencia del casal?

Juan: Bueno, la gente que participa en las actividades es del barrio pero también vienen gente de todo el distrito, incluso de todo Barcelona, colaboradores de la península y de parte de Europa, que viene participando gente de todos los lados.

E: Y crees que hay una intención comunitaria ligada al territorio donde está?, favorecer que los jóvenes se conozcan, la participación... es uno de sus objetivos?

J: Ehh...sí, sí, sí, potenciar un poco no sé, las actividades que le interesan a los jóvenes, no sé como explicarlo bien...

E: Nada hombre..., estaba diciendo que si hay una intención comunitaria ligada al territorio ligada al territorio,

Rosa: Sí, hay un Plan Comunitario.

E: ¿Sí? ¿Y de que trata? ¿Está ligado con el Casal?

R: Sí, el Casal forma parte del plan comunitario, hay un Plan Comunitario en el barrio..., luego en otros también hay... y luego se hacen... cada barrio más grande tiene un plan comunitario, y se hacen cosas diferentes.

J: Hay creada como una red de asociaciones, de colectivos y, para no repetir actividades, para llegar a otro..a todo tipo de población para llegar no sólo a los jóvenes, que sería nuestro caso , y que no nos repitamos actividades, y que no, no sé.

E: ¿El plan comunitario viene por parte del ayuntamiento?

J: El plan comunitario está formado entre todo lo que son las asociaciones, y colectivos de la zona pues montaron el plan comunitario.

R: Lo gestiona la Asociación de Vecinos.

El marcat caràcter territorial d'aquests projectes, la legitimació que comporta l'actuació des del casal o el recolzament des del mateix Pla Comunitari acaben per constituir un terreny abonat per la participació veïnal. En molts casos, els veïns perceben l'acció o el projecte com a quelcom molt proper. No el realitza un grup de desconeguts, sinó que s'impulsa per la pròpia gent del barri. Aital percepció permet un major grau de resposta per part dels joves i veïns en general:

Alfredo: ...está el proyecto que nosotros hicimos por medio del casal... que fueron dos meses y fue la intervención que antes te comentaba desde allí, que salíamos a la calle. Fue para dinamizar. Fue una intervención en el espacio público. No teníamos horarios ni sitios fijos sino que salíamos, pintábamos con los vecinos lo que ellos elegían, sólo lo que ellos elegían, nosotros les dábamos las herramientas, y... esa era una vertiente de la metodología, y otra era, acciones pues ya concertadas. Quedábamos con cualquier colectivo que quisieran hacer algo y desde nuestra metodología nosotros les ayudábamos en lo que querían, y otra vertiente que era intervenir por medio de iconos, como el que te comentaba antes, pues pintábamos a Camarón en el ateneo, y como en otros proyectos hemos pintado...

Aquest alt grau d'implicació de la ciutadania acaba per retroalimentar la incidència en el territori del projecte artístic d'intervenció comunitària. No tan sols hi ha una major participació, sinó que es conrea una major acceptació de les diferents accions per part de la resta de veïns. S'enforteix l'acció relacional i comunicativa. El que potser abans constituïa una gamberrada o un acte de vandalisme ara és llegit en clau artística i social. Alhora, els mateixos joves són capaços d'ubicar els seus propis límits. S'articula un espai de diàleg en el qual s'aproximen les posicions de joves i adults. En aquest mateix sentit s'expressen el Juan i l'Alfredo en relació a les seves pròpies experiències:

Entrevistador: Sobre la incidencia en el territorio de este proyecto; ¿me podríais decir algo? A parte de que esta todo pintado (jajaj). A ellos les ha servido para relacionarse con el resto de gente, o sea, si la gente se ha juntado más, o intergeneracionalmente si habláis de los vecinos...

Alfredo: Concretamente en el que salíamos a la calle si se vio más...desde abueletes pintando con niños y...en el taller de graffitis no tanto pues porque no se ha salido mucho a la calle, pero estoy seguro que si ahora mismo salimos con la experiencia que tenemos de antes pues puede ser lo mismo que este año.

Juan: No y para el barrio también ha sido bastante positivo, de que ya estás canalizando algo, ¿sabes? Como que los graffiti trabajado aquí con el graffiti y con la gente ya estás canalizando eso. El graffiti si tu lo aprendes en la calle lo vas a pintar todo, a destrozar todo, si tu lo aprendes en la escuela o en un taller ya te están separando arte, de vandalismo, esto es legal, esto no es legal, esto no se qué, ya le estás dando un conocimiento a la gente que cuando tu aprendes en la calle, vamos, no diferencias nada ¿no?, yo creo que si que ha ganado mucho el barrio, porque yo también he vivido el barrio de hace 10 años cuando yo y esos 25 cabroncetes empezamos a pintar y lo teníamos todo pintado, cosa que ahora vas por la calle andando y verás el suelo de color rosa, con topos, verás una papelera de color lila, pero no verás las persianas de los establecimientos o en la propiedad privada de los vecinos, no verás firmas ni verás guarradas.

E: Lo que encuentro muy interesante también es... bueno me he dado un paseo por aquí y, los mensajes ¿no? Todos estos mensajes que hay por aquí.

J: Es bastante temático todo ¿no, ¿qué tampoco es, pintar por pintar, sino pintar por cambiar, más que, bueno no sé. Por transformar cosas. Yo siempre lo he visto así. Trabajar con temáticas, dar a la gente a conocer eso ¿no? Que por mucho que puedes pintar, pinta por algo, no pintes por pintar, por...por..fama, ¿no? Que se den cuenta realmente de cosas que, que se las van a encontrar a largo plazo, como nos las encontramos nosotros, gente que va a su aire pintando por ahí, ¿no?

Aquest mateix discurs es desplega en els comentaris realitzats per la Lidia. En aquest cas assenyala la progressiva participació de col·lectius i persones en els diferents projectes impulsats pel centre. Al mateix temps, és molt conscient del potencial paper d'aquests projectes a l'hora d'engegar mecanismes d'integració social:

Entrevistadora: Como valorarías la incidencia en el territorio del proyecto.

Lidia: Yo la valoro como positiva porque no hay... No existe otro, y estaría bien que existiera porque la verdad es que hace falta. Yo veo que cada vez las entidades están

más abiertas, sí, están más dispuestas y, y como que que bueno ya lo ven como factible, como que sí, como que es verdad, no es una competencia, ni se sienten los patitos feos ni los hermanos pobres, sino como que vienen tan superbien como tendrían que haber venido siempre. (...) ...es evidente que es parte de nosotros tirar adelante con el proyecto pero...participan, y cada vez participan más. (...) Hay colectivos específicos de artistas que se acercan, o hay adolescentes que se acercan, o hay Ampas que se acercan o hay un profesor de plástica de un instituto que quiere hacer alguna cosa... esto sí, claro. Pero es... es mucha voluntad de parte nuestra decir: "Sí, vamos a hacer una reunión periódica con éste, éste, éste y éste para ver como van trabajando, para ver si se interesan.

E: Y entre los chicos se están...no sé como o puedes ver tú desde tu posición pero como se crean relaciones entre...entre los chicos de diferentes barrios, o de diferente procedencia...

L: Yo creo que sienten que el barrio es más de ellos, ¿sí? *Supongo que sirve para integrarse porque en una acción donde están todos juntos, seas de donde seas o sepas o no hacer lo que está ahí, todo el mundo lo sabe, es como un espacio de igualdad, como una plataforma neutra.* Con nuestras acciones creo que se sienten bien y que están bien pero...un objetivo es ese, integrar, trabajar la pluralidad, ¿no?, trabajar la igualdad de posibilidades, que los niños que no están institucionalizados tengan las mismas posibilidades del que está acá. (...) *Pero el proyecto es transformación social,* así que esto va para largo, ¿sí?, esto es siempre es un apuro, por eso no es tan importante el fin sino la acción concreta, todo lo que pasa por delante.

Aquesta selecció de fragments –val a dir que tan sols hem presentat alguns dels múltiples fragments dels que disposem– permet aproximar-nos a la lectura realitzada pels impulsors d'aquests projectes. Des de la nostra recerca som incapaços de dilucidar l'abast real de la incidència d'aquests projectes. No obstant, la percepció positiva d'aquestes persones –la majoria d'elles amb un contacte constant amb els joves i col·lectius del barri– és quelcom que no podem deixar de banda. Probablement, almenys en alguns casos, la incidència d'aquests projectes és menor a la percebuda pels entrevistats. Ara bé, tot i així, estem del tot convençuts que la seva experiència i perspectiva és prou vàlida com per atorgar una certa permeabilitat territorial a aquests projectes.

C. Model artístic o model socio-educatiu

Si hi ha una qüestió que destaca especialment en les nostres entrevistes és l'èmfasi realitzat pels responsables dels centres cívics i casals sobre el valor social dels respectius projectes artístics. De fet, no ens hauria d'estranyar aquest posicionament si es té en compte l'alt grau de conscienciació social existent en aquest tipus de col·lectius. Hi ha una forta disposició a encetar un cert procés d'integració dels joves. Bona part d'aquests centres acaben captant joves amb certs déficits formatius, comunicatius i, a voltes, disciplinars. Aquests centres, en molts casos ubicats en barris amb serioses bosses de marginació i exclusió social, prioritzen el treball amb aquests joves a fi i efecte d'encetar una via per la inserció social. Vejem, tot seguit, alguns exemples d'aquest intent d'inserció escolar, familiar i sociolaboral:

Arnau: L'objectiu és que l'art es constitueixi com a eina d'expressió. Es tracta de potenciar l'autoestima dels nanos i aconseguir que els pares s'impliquin més amb el que fan els propis fills. Fer veure als nanos que cada cosa exigeix un procés de planificació. (...) Els nanos són molt immediats i el fet d'utilitzar l'art i tenir un producte final ha permès reduir aquesta immediatesa i ajudar als nanos a planificar: pensar un dibuix, practicar a fer un dibuix, etc. i a partir d'aquesta seqüència doncs tenir un producte final. Això els obliga a canviar el xip. Bé, a ells i als monitors. Tot plegat és un procés. (...) Dins aquests espais d'expressió es treballa això. Nosaltres pensem que la forma de fer reforç escolar a vegades és emmascarant. Aleshores tota activitat de dibuix, pintura... treballes l'atenció... estàs treballant una sèrie de coses que als nanos els beneficia a l'hora d'estar a l'escola. Per exemple la posició... jo m'he trobat amb nanos que hi havia tanta tensió al agafar un llapis que els hi feia mal els dits. El veies allà que no podia... descobries que al cap de 25 minuts de fer una activitat no podia més... veies els dits i veies la tensió... aleshores el treball era agafar el llapis sense tensionar.... era mira els nanos i veure com funcionen, veure les seves dificultats i poder ajudar-los".

En aquesta mateixa línia la Mercè, responsable d'un centre cívic molt arrelat en el seu territori, emfasitza la importància de combinar una sèrie d'activitats atractives per aquests joves sota el paraigua d'un procés participatiu. Sempre, però, tenint present les seves problemàtiques quotidianes i déficits educatius:

Mercè: Es tracta d'obrir un procés participatiu amb els joves que ja estan al casal. Es tractaria de fer un taller de vídeo i en aquest taller fer un procés de com jo gravo, què

és el que faig... però a més a més què els hi preguntaré per descobrir la vida d'aquesta gent i què hi ha al darrera. Llavors l'educador per una banda els ensenya els temes tècnics del vídeo i per l'altra què els hi preguntarem, què volem saber de la seva immigració? Així és una doble feina.(...) Amb el programa de garantia social de cuina es vol intentar fer la proposta de fer el vídeo però que ells facin l'entrevista a algunes persones immigrades però mentre estan fent un plat de cuina. Això lliga amb el tema acadèmic seu ... però ho podríem lligar amb el taller de vídeo. A més a més treballaríem amb població... amb joves amb problemàtiques socials diferents: problemes laborals, fracàs escolar...

En molts casos es combinen els projectes artístics amb d'altres de caire més formatiu. És a dir, molts dels projectes impulsats pels diversos casals i centres cívics són l'avantcambra d'algun altre projecte orientat més nítidament a la formació laboral o escolar. Les diferents intervencions, doncs, se sustenten sobre tres grans objectius. En primer lloc, l'intent de trobar vies a través dels quals els joves es facin presents en el barri i siguin escoltats. En segon lloc, hi ha un interès en construir ponts que permetin la inserció escolar i laboral de molts d'aquests joves. Finalment, també es cerca una certa educació en valors: el compromís social, la mirada intercultural, etc. Aquest darrer gran objectiu es fa palès en el següent fragment on el Miquel emfasitza la necessitat d'un projecte que, des de l'educació en valors, permeti la inserció dels joves al barri i llur estructures:

Miquel: El que es vol és fer relacionar persones, fomentar la xarxa i el compromís ciutadà. La idea és captar els nanos amb coses que els agradin i trobin atractives. Treballar des del procés i per al procés. S'acostuma a treballar els valors inserits en el pla comunitari: Interculturalitat, coresponsibilitat, compromís social, etc.. es tracta de generar una cantera de persones compromeses amb el territori i el barri. Es vol fer als nanos partícips de tot. Totes les decisions del barri també han de passar per ells. (...) Es tracta de realitzar una intervenció directa. De sortir al carrer, veure que fan i volen els nanos i integrar-los en les estructures del barri. Que s'adonin que són escoltats i que prenguin consciència que tenen veu, que es facin escoltar. Com a veïns tenen molt a dir.

Aquests fragments ens permeten posar de manifest la importància de l'acció social en aquests projectes. Majoritàriament aquests iniciatives són dutes a terme per persones procedents del món de l'educació (educadors socials, treballadors socials, mestres,

educadors de carrer, etc.). Ara bé, en alguns casos aquesta prioritització de l'objectiu social relega a un espai molt secundari la importància del propi fet artístic. En aquest sentit, la Laura realitza una reflexió d'allò més interessant:

Laura: Nosaltres som del món de l'educació, no de l'art. Moltes vegades quan te trobes amb una persona del món artístic que connecta amb la teva sensibilitat educativa i que posa a disposició les tècniques al servei de l'educació dels joves això s'agraeix molt. Una cosa que hem vist és que hi ha moments del procés en que és important que el producte sigui bo. Hi ha moments que explores, aprens.... però hi ha moments que és important (...) Tindríem que tenir mitjans per garantir que els productes estiguessin prou bé.

Valdria la pena no perdre de vista aquesta nova perspectiva esbossada per la Laura. No hi ha cap mena de dubte sobre la tasca educativa i integradora duta a terme per aquests projectes. Tanmateix, valdria la pena no obviar les potencialitats derivades d'un bon treball artístic. Intentar cercar un model híbrid on hi tinguessin cabuda les eines procedents del món de l'art amb l'objectiu d'assolir un producte final de qualitat seria, de ben segur, un factor més que contribuiria tant a l'augment de l'autoestima dels joves, com a la creació d'un punt de partida a través del qual aquells joves més capacitats poguessin trobar una via per la inserció laboral, educativa o, senzillament, per l'expressió personal.

D. Participació: Horitzontalitat, autogestió i marge de maniobra.

Allò que més destaca en relació al tipus de participació és la interiorització d'un discurs partidari de la institucionalització de projectes altament participatius i horitzontals. Malgrat són conscients d'estar encara lluny d'assolir aquest objectiu, la totalitat dels entrevistats afirma que cal tirar envers aquest camí. Amb més o menys celeritat cal elaborar uns projectes on els joves tinguin la major autonomia possible. On, amb igualtat de condicions que tècnics i monitors, puguin decidir la direcció del projecte, la forma, els ritmes de treball, etc.

La capacitat participativa de cada projecte va associada al procés de reflexió que en tot moment hauria de ser present. Aquest procés de reflexió sobre la pròpia pràctica participativa ha de constituir la primera eina dels monitors i/o educadors a fi i efecte de consolidar un projecte gestionat des de la transversalitat. La clau resta en educar en la

participació, no tan sols dinamitzar. En aquest sentit, entrem en un altre ordre de les coses. L'assumpció de la transversalitat rebassa, doncs, els límits del mateix projecte. Cal encetar noves polítiques educatives que fomentin aquesta concepció de les relacions humanes. Una nova manera d'educar emfasitzant la importància del treball de tots els membres del col·lectiu. Tasca, no ho podem negar, d'allò més feixuga. En aquesta mateixa línia que acabem d'esbossar la Mercè aporta una sèrie de reflexions d'allò més interessants:

Mercè: El procés de participació necessita d'alguna cosa, no pot quedar a l'aire. Aleshores la metodologia és senzilla basada en la reflexió: *Anàlisi-Reflexió-Acció*. Aquest procés l'ha de fer tothom. Han de pensar en el que volen fer i de quina manera ho volen fer: El procés és un continuum i potser no es fan les preguntes que nosaltres volem, però llavors hem d'assumir les conseqüències... nosaltres volíem que sortís algo relacionat amb la immigració.. però si no surt ja farem un altre dia una altra cosa, perquè nosaltres hem optat per una metodologia que els ha portat fins aquí i serà els que ells facin. (...) *La metodologia va molt lligada a l'experiència del participar.* (...)

Acompanyar la participació no només és qui dinamitza sinó és qui educa en la participació. *Una persona que s'adona que s'ha de participar, ofereix unes competències, dóna una sèrie de recursos... llavors com es treballa tot això amb als joves... com aquesta gent és conscient que ha d'assumir aquesta sèrie de recursos. Llavors aquí ens cal una feina que s'ha de sistematitzar.* Els educadors com hem d'acompanyar aquesta participació. Això sí que és important de treballar.... la metodologia ha de ser des d'aquesta perspectiva: l'experiència i procés educatiu. Després aquest procés ha d'estar determinat per l'actuació política, no partidista. Nosaltres hem ocupat un local que pertany a l'ajuntament, que ha reivindicat una situació més digna per la gent més exclosa... llavors té una component de participació comunitària, participació social i de compromís socio-polític que volem potenciar. No ho podem negar.

Ahora, la Mercè constata, igual que nosaltres, una certa confusió entorn el concepte de participació. Malgrat es parla molt sobre aquest tema no hi ha res massa ben sistematitzat. No obstant, des del seu punt de vista, la participació s'ha d'entendre en tant que procés:

Mercè: Hi ha poc discurs de participació, però hi ha un bàsic... la participació és un procés educatiu. Tu no dius l'educador farà un procés participatiu i acabarem tenint una plaça decorada. Potser després poden estar currant tres i només s'arriba a fer una

plaça., però ja val la pena aquella plaça. O potser no s'arriba a fer res però ja ha valgut la pena el que s'ha arribat a fer amb 4,5,6 o 7 persones.

La inexistència d'una metodologia participativa clara i, per tant, la manca d'eines prou sistematitzades que ajudin als educadors i/o artistes a l'hora de treballar amb els i les joves, constitueix un veritable handicap en la majoria de projectes. Així, malgrat ser conscients que cal potenciar la participació i la horitzontalitat, no es disposen d'estratègies prou definides per recedir del tot en aquesta tasca. Aquesta situació és d'allò més palpable quan analitzem les intervencions incloses en aquest model. D'aquesta manera, malgrat es procura impulsar la transversalitat en els projectes hi podem copsar unes lògiques de funcionament força dirigistes. L'autogestió dels joves es veu molt limitada —el format taller característic d'aquests projectes constreny considerablement el marge de maniobra dels joves i en molts casos tot s'acaba quan finalitza el taller—. Si bé, com ja hem dit, es té noció del procés i la necessitat d'augmentar el marc participatiu, això, en bona mesura, encara no s'ha assolit. Una part considerable dels projectes estudiats es caracteritzen, doncs, per situar-se a mig camí de la plena participació o horitzontalitat. És el que en podríem anomenar “models de participació amb acompanyament”. Aquest mode de treballar la participació es reitera al llarg de les entrevistes realitzades. Heus aquí un parell d'exemples en aquest sentit:

Laura: S'intenta creure amb els joves, però se'ls acompanya una mica perquè a vegades calen referents adults. Però són els joves els que prenen les decisions. L'acompanyament a vegades és tan sols per recordar-los que són capaços de fer les coses. L'adult juga un paper motivador. En els processos hi ha moments d'alts i baixos i a vegades cal estar allí per donar recolzament. Pensar que un grup de joves té capacitat per ell, de ser protagonista i fer-ho tot jo crec que això no és massa real. Una altra cosa és que la paraula sigui la seva, no la teva. (...) Moltes vegades has de ser tu el que engresqui. Per exemple, moltes vegades, un grup comença una cosa i baixa la motivació i has d'intervenir per ajudar i impulsar. Hem intentat crear una relació molt propera, alhora que no és una relació de poder. És molt propera en el sentit que hi ha judici a les conductes però no a les persones i això es nota a l'ambient. Sempre compten amb tu. Això permet una relació molt afable.

Com acabem de veure, hi ha casos on l'educador o l'artista exerceix un paper clau a l'hora de motivar i dinamitzar el grup. És evident que els joves prenen decisions i tenen marge de

maniobra; però la presència d'una persona adulta, en tant que coordinador o dinamitzador, crea una certa dependència, ni que sigui una mica, dels joves en relació a l'adult.

Una altra variable que no podem perdre de vista és la tipologia dels joves amb els que es treballa. En aquest sentit, l'Arnau manifesta la impossibilitat de donar una àmplia autonomia a certs joves:

Arnau: Cada monitor amb els nanos pautava una sèrie de coses. S'arriba a una entesa per veure com anirà la cosa. Per la tipologia dels nostres nanos l'autogestió és molt difícil, per la forma de funcionar d'aquests nanos. Hi ha algun grup que sí és possible però és un luxe i acaben essent molt autònoms.

La presència de nois i noies pròxims a l'exclusió social i amb rellevants mancances educatives, afectives i disciplinars impossibilita, almenys inicialment, la implantació d'un projecte d'intervenció seguint la lògica de la transversalitat. En aquests casos, tal i com ens presenta l'Arnau, s'ha de negociar *a priori* el terreny de joc amb els joves. En aquests casos, tan sols el treball constant i gradual amb aquests nois i noies permetrà assolir progressivament un àmbit on l'autogestió i l'horitzontalitat siguin possibles.

L'anàlisi dels mecanismes participatius d'aquests models ha permès situar-nos en un doble pla. Per una banda, no hi ha cap mena de dubte que el discurs de la participació i la transversalitat –cal no oblidar que ens trobem davant d'uns conceptes d'allò més indeterminats– és present en els diversos casals i centres cívics entrevistats. Els diversos agents implicats –des de monitors, educadors i artistes fins a gestors– són conscients que cal remodelar les estratègies d'aproximació envers els joves i, per tant, cal que aquests participin directament del disseny del projecte i/o l'activitat. Ara bé, per altra banda, també són coneixedors de les dificultats d'aquesta empresa. Les dificultats intrínseques en tot model de decisió i gestió horitzontal condicionen la posada en pràctica de les diferents iniciatives. Per tant, arribats al terreny de la quotidianitat s'opta, en molts casos, per una estratègia d'autonomia gradual. És a dir, si bé els primers moments del projecte són considerablement dirigistes, a mesura que s'avança en el temps i s'assoleix una relació de confiança el paper dels i les joves pren més protagonisme. El darrer dels fragments s'encamina, doncs, envers aquesta direcció:

Entrevistadora: ¿Como consideráis la participación de ellos? ¿Consideráis que es muy activa, que en gran parte lo mueven o sois vosotros que les habéis de tirar bastante?

Juan: Hombre Al principio les teníamos que tirar, todo.

Alfredo: Claro...

J: ...pero cada vez más ellos van tomando el mando de...

A: Y más por último, es que yo flipo con este, yo creo que con éste es bastante...están ahí ¿sabes?, quieren aprender, saben de lo que estamos hablando, un poco no y...

J: Y van tirando un poco ¿no? Si ves que no tiran pues le das un empujoncillo y les ayudas.

A: El proyecto que te he comentado antes pues habían bastantes de ellos que se implicaban ¿no? Venían todos los días, y era un proyecto de todos los días estar pintando por ahí, de la casualidad que yo era el tallerista y que también hice el proyecto este, se unían todos y participaban bastante y era todos los días ¿sabes?.

E: Muy bien o sea que ha habido una evolución. ¿Cuales son los objetivos de este proyecto, los objetivos principales, que es lo que se quiere trabajar en relación a la participación?

J: Fomentar

A: Un poco lo que dijimos antes, integrarlos en el proyecto, que se aprendan a autogestionarse, hacerlo un poco por ellos mismos, que se impliquen, que le den continuidad, que le den la oportunidad a otra gente para que lo haga, darle ese conocimiento y.. implícitamente trabajamos también rollo como... el civismo, educación transversal pero más informal, no exactamente vinculada a nada sino pues de respeto, de.. no sé, social y cívica.

E. Els destinataris: apropiació i retorn

Ja hem assenyalat que dilucidar com aquests joves viuen l'experiència artística implicaria l'execució d'una altra investigació on l'objecte d'estudi fossin aquests joves i llur formes d'apropriació. En aquest sentit, com ja sabem, tot seguit ens limitarem a delimitar la percepció que d'aquesta apropiació en tenen els impulsors dels projectes. No cal dir que es tracta d'una perspectiva molt subjectiva i, a voltes, de ben segur allunyada de la pròpia experiència dels joves. Tanmateix, com ja hem procurat fer en els anteriors models, considerem que val la pena recollir les algunes de les impressions dels creadors i impulsors de les intervencions artístiques.

En primer lloc, valdria la pena no perdre de vista les condicions objectives d'existència de la gran majoria de joves inserits en aquestes iniciatives. Anteriorment ja hem fet referència

a l'entorn social on resten situats bona part d'aquests casals i centres de barri. La ubicació en barris perifèrics de les ciutats de classe treballadora, amb índex elevats d'immigració, dèficits d'infraestructures i comunicacions i, en molts casos, amb bosses de marginació i exclusió són, indubtablement, factors que condicionen considerablement el tipus d'usuari d'aquests casals i centres de barri. La present recerca ha permès copsar, doncs, com molts dels nois i noies dels projectes arriben amb nivells d'autoestima baixos i amb dèficits lingüístics i formatius. En molts casos presenten serioses mancances a l'hora d'organitzar-se i adquirir metodologies de treball. Davant aquests condicionants, no cal dir que la tasca dels dinamitzadors esdevé d'allò més feixuga. L'objectiu que *a priori* es presenta passa per assolir un cert nivell de motivació d'aquests nois i noies. Així, les estratègies de seducció passen a ser un factor clau a l'hora d'assolir la continuïtat d'aquests joves. És a dir, cal oferir propostes engrescadores i seductores que acabin motivant-los.

Entendre la situació inicial d'aquests joves ens permet dimensionar la importància de l'experiència viscuda i el nivell d'apropiació. En la mesura que aquests joves s'apropien d'aquests projectes –els fan un lloc dins el seu espai social– i els viuen amb intensitat llur resposta serà més gran. Per tant, la capacitat d'interioritzar alguns dels valors treballats des de les intervencions artístiques serà major.

Arran de les diferents entrevistes realitzades constatem dos fets. Per una banda, els dinamitzadors es mostren força satisfets en relació al resultat final de l'experiència. Des del seu punt de vista ens presenten uns joves força satisfets amb la tasca duen a terme. En bona mesura, doncs, han assolit uns nivells de motivació i d'implicació força rellevants. Per altra banda, aquests dinamitzadors són plenament conscients de l'abast limitat de la seva tasca. Artistes i educadors tenen present que el treball amb aquests joves ha d'anar acompanyat d'altres mesures. I, en aquest cas, seria d'allò més profitós assolir la implicació de les escoles i les pròpies famílies. A través d'aquests projectes d'intervenció comunitària els joves treballen aspectes que mai havien treballat, a l'hora, que descobreixen noves vies d'expressió. Ara bé, esdevingut aquest descobriment és prioritari assolir una certa continuïtat.

En relació a aquesta presa de consciència dels límits dels projectes, l'Arnau assenyala:

Arnau: Jo crec que hi ha nanos que se senten molt orgullosos de les seves pintures. I si algun nano... a l'escola durant un període de un o dos mesos hi anava més content jo em dono per pagat. I si el nano en aquest període assoleix un aprenentatge més que no haguera assolit si no l'haguéssim assolit doncs perfecte. Jo no em plantejo gaire més.

Cal plantejar-te els objectius que són factibles.

Un altre aspecte contínuament present al llarg de les entrevistes fa referència al sentiment d'identificació d'aquest joves amb el barri. La idiosincràsia d'aquests barris i la percepció en molts casos d'extrema llunyania en relació a la *polis*, acaba per forjar un potentíssim sentiment d'identificació amb el territori, la seves gent i estructures. Aquests esdevé, sens dubte, un factor clau a l' 'hora d'interpretar els elevats nivells d'implicació de molts d'aquests joves. El treball sobre un territori que estimen i del que se senten orgullosos fa que s'aboquin en moltes de les iniciatives dutes a terme. En molts casos, la possibilitat de sentir-se protagonistes davant la seva gent esdevé un clar factor motivador. En el següent fragment, el Miquel assenyala el paper clau del territori:

Entrevistador: Com és viscut pels nanos?

Miquel: S'ho prenen amb molta il·lusió. Se senten més integrats i s'adonen que es poden canviar coses. Aprecien molt el barri i això fa que els projectes que contribueixen a la millora del barri siguin ben rebuts. Tenen molta consciència de barri i aquest fet és important a l'hora de pensar i dur a terme projectes.

L'anàlisi dels diferents projectes artístics d'intervenció comunitària inserits en aquest model ens porta a prendre consciència de la forta implicació d'aquests joves. L'elevat sentiment d'identificació amb el territori, la proximitat de casals i dinamitzadors i l'encert, en bona part de les propostes, a l'hora de plantejar el camp artístic a treballar són factors que contribueixen a aquests graus d'implicació detectats. Una implicació que, assenyala la Laura, acaba per potenciar el retorn d'aquests joves al centre un cop enllestit el projecte:

Laura: Ells tenen un sentiment molt fort de pertinença al territori i clar, tot el tema audiovisual els permet ensenyar el barri a d'altres territoris. (...) amb això, tota aquesta vessant de creació artística els va genial. Tan de bo poguéssim tenir més projectes. Moltes vegades tenir projectes d'aquest estil és fruit de la casualitat. Tu pots programar coses, però surten quan hi ha un feeling entre la gent. Moltes vegades tot és fruit d'això i ho veus perquè moltes vegades tu has intentat coses i no han sortit. Que els engresqui

el grafitti depèn que hi hagi una persona que els comuniqui la passió. Llavors aquesta persona connecta i els surt el tema. D'altres vegades tu intentes comunicar aquesta passió i no surt. En aquest sentit les aportacions adultes són importants perquè ells són exigents i demanen que la persona vinculada sàpiga d'allò.

Entrevistador: Com són viscuts els projectes? Com se'ls apropien?

L: Estan molt orgullosos. Se'ls senten molt seus. Fins i tot alguns projectes han generat aficions. Molts d'ells s'han aficionat a la fotografia.

E: Hi ha alguna mena de feedback o de retorn d'aquests joves?

L: *La desvinculació és molt lenta i gradual però sempre els vas veient. Sempre hi ha casos de nanos que continuen col·laborant amb el centre. El centre és un referent encara quan han marxat.*

En alguns casos, la pròpia trajectòria dels dinamitzadors ens indica la potencial influència d'aquests projectes. Hi ha casos on alguns dinamitzadors han exercit d'usuaris i, per tant, han viscut en la pròpia pell projectes o iniciatives semblants. La seva perspectiva és d'allò més enriquidora alhora d'acabar de copsar moltes de les idees que els altres dinamitzadors ens poden transmetre. D'aquesta manera, retrobem la idea de la il·lusió. La possibilitat de viure experiències on la pròpia veu és tinguda en compte esdevé, se'ns dubte, un atractiu que mobilitza considerablement aquests nois i noies:

Entrevistadora: Como creéis que viven el proyecto los jóvenes, como creéis que es vivido desde ellos, como creéis... ¿qué significa para ellos?

Alfredo: Yo creo que con ilusión.

Juan: Sí yo creo que sí, que con cantidad de ilusión porque me pondría en su lugar, que ya estuve en su lugar y lo flipaba por todos los lados, o sea que, que venga alguien y te diga, "ostia pues que quieres hacer ¿esto? Sí sí, vale, pues yo te ayudo"

A: Pintar, y que lo tengas, te ayuden, y veas que estás haciendo algo...mira yo creo que se comprueban, que se define cuando a lo mejor yo me voy de vacaciones en verano, y ellos me llaman, para pintar, me preguntan, "eh, ¿vas a estar por ahí?" ¿sabes? Que yo creo que eso es la respuesta.

Aquesta idea de la il·lusió és, en darrera instància, el que articula la possibilitat d'una major apropiació dels objectius del projecte i d'un cert retorn d'aquests joves –el *feedback*–. Sempre, però, sense perdre de vista el seu abast limitat. Com ja hem avançat, l'assoliment de petites fites representa, en el marc en el qual ens trobem, és

un pas prou rellevant. Aquest fragment d'entrevista al·ludeix a aquests petits èxits i al sentit de la realitat de molts dels dinamitzadors:

Entrevistadora: Hay un *feedback*, ¿no, digamos?

Alfredo: Sí claro... y por ejemplo yo también ¿sabes? Ahora mismo ya estoy medio ligado, cogido ya, ¿sabes? Que no me iría así por...

E: Que te buscarían ¿no? Jajajaja.

Juan: No puede irse ya, por él mismo, está pegado.

E: ¿Qué efectos creéis que puede tener sobre ellos el proyecto?

Elena: Una cosa es lo que nosotros creamos y luego lo que realmente vaya a servir...

A: Míralo a él ¿sabes? (referint-se al Juan). Por ejemplo ¿no? Un poco por ahí. No es que antes fuera mal ni nada pero... mira de lo que le ha servido. No sé, tu mira como está la sociedad hoy en día, y mira, claro que la gente se organice y se unan para hacer cosas conjuntas. A lo mejor aquí en Barcelona más, pero no es la tendencia. Es una tendencia más al individualismo, ¿me entiendes?

J: Sí, romper eso un poco.

A: Un poco eso lo está rompiendo, y vienen aquí y ven algo diferente.

J: Trabajar en equipo

3.3.2. Sobre discursos i pràctiques

Dibuixats els trets més rellevants dels projectes que conformen aquest model de concentració territorial, voldríem fer referència, ni que sigui molt sintèticament, a algunes de les construccions discursives presents al llarg de les entrevistes. Va a dir, que a diferència del que hem constatat en d'altres entrevistes, en aquestes hi descobrim una certa homogeneïtat discursiva. És a dir, els diferents entrevistats presenten un discurs d'allò més homogeni.

Això be donat pel fet que el *discurs*, en tant que pràctica social, és determinat per les estructures socials, per l'espai social ocupat pels individus. És a dir, la pròpia estructura social acaben per donar forma als discursos i el proveeixen d'un contingut específic. És des d'aquesta perspectiva que hem d'observar la homogeneïtat discursiva present en les entrevistes que integren aquest model. Al llarg de l'anàlisi hem posat de manifest com aquests col·lectius parteixen d'unes característiques molt similars – territori on s'ubiquen,

tipus d'usuaris que tenen, model organitzatiu i de funcionament, etcètera. –; per tant, aquestes característiques i condicionaments similars afecten la manera com els membres d'aquests col·lectius construeixen un determinat discurs. Un mateix context social, juntament amb un intens flux relacional entre molts d'aquests casals i col·lectius han acabat per institucionalitzar un determinat discurs.

Algunes de les argumentacions més reiterades a banda i banda de les entrevistes fan referència a aquests grans temes:

- L'art com a instrument per fomentar la participació.

Al llarg de les entrevistes s'emfasitza en la importància de l'art com a mecanisme per potenciar la participació i la motivació dels joves. En cap moment s'oblida el caràcter potencialment participatiu del projecte:

Miquel: Des de l'art es poden arribar a sentir partícips. *L' objectiu és que se sentin partícips des d'una creació.* Amb l'art els nanos tenen la oportunitat de crear alguna cosa. Als nanos realment els agrada la creació artística. Plasmen la seva identitat a través dels grafitis, les sevillanes, el teatre, etc...

Es construeix doncs una retòrica sobre les propietats de l'art a l'hora de dinamitzar els joves. Aquesta apropiació del projecte, la construcció del sentiment de pertinença, pot traspassar l'àmbit estricte del projecte i afectar d'altres espais socials d'aquests joves – família, amics– :

Laura: Les coses que han fet són molt senzilletes. És igual el camp artístic lo important és que el que sigui ajudi a la recuperació dels nanos. Quan es fan coses col·lectives la gent se sent molt orgullosa. El sentiment de pertinença esdevé aquí un element molt important. Si fas que els projectes siguin més participatius ràpidament fas que la gent se'l senti més seu. No només ho fan els que han participat directament sinó que en certa manera també ho fan els que els envolten: la família, amics.... (...) És un barri on la cultura o l'expressió artística no és massa habitual i per això és rebut amb molts bons ulls.

L'apropiació dels diferents projectes gràcies a l'atractiu artístic obre una via per un treball més social i educatiu dels diferents joves. Eus aquí un altre exemple d'aquesta argumentació:

Alfredo: Un poco lo que dijimos antes, integrarlos en el proyecto, que se aprendan a autogestionarse, hacerlo un poco por ellos mismos, que se impliquen, que le den continuidad, que le den la oportunidad a otra gente para que lo haga, darle ese conocimiento y.. *implícitamente trabajamos también rollo como... el civismo, educación transversal pero más informal, no exactamente vinculada a nada sino pues de respeto, de.. no sé, social y cívica.*

Entrevistadora: ¿Y pq usáis el arte? ¿Pq esto se puede hacer con otras cosas no?

Rosa: Hombre y también supongo que por ejemplo ya cuando van al cole ya les enseñan otro tipo de cosas, también esta bien que lo hagan en su tiempo libre como algo que se puede... a parte de disfrutarlo haces... o sea aprendes otras cosas.

- *L'art com a mecanisme per aproximar-nos a l'espai social juvenil.*

No hem de perdre de vista que el joves es fan presents en l'ordre social en definir uns estils que assumeixen com a propis. Els espais i el temps d'oci es constitueixen com a camps privilegiats d'experimentació i d'articulació de les cultures adolescents. D'aquesta manera, val la pena prendre les manifestacions artístiques pròpies de les cultures juvenils per apropar-nos als joves amb propostes que puguin assumir i fer serves. Manifestacions com el graffiti, el hip hop, la imatge, etc... constitueixen llenguatges d'aquests espais juvenils. Bona part dels entrevistats entenen aquesta aproximació als joves i al barri com a pas essencial per guanyar-se una certa complicitat:

Lidia: Tal cual , porqué no entran... porqué si no no entran a este centro cívico. Lo ven y dicen aquí no hay nada para mí, cuando es todo lo contrario. Hay un montón de cosas aquí. *Por eso la necesidad parte de nosotros de querer que el barrio se acerque, o nosotros querer acercarnos al barrio,* pero lo que yo veo es que, por ahora, son compartimentos estancos donde cuesta mucho que te abran la puerta, y cuesta mucho más que quieran participar activamente produciendo algo contigo. Pero que no creo que sea imposible. *En estos dos años se ha cambiado un montón y creo que cada vez se está abriendo mucho más y que se está viendo que es mejor trabajar así juntos, porqué es mucho más fácil.*

- La metodologia de treball ha de potenciar el procés.

El procés pren des d'aquesta perspectiva tot el protagonisme. El resultat final, l'obra artística, passa a un segon terme. El fet artístic queda subordinat als mecanismes que progressivament es van despertant. El treball en grup, la comunicació, l'autogestió, el criteri propi... prenen tot el protagonisme. Per sobre de tot s'emfasitza el com s'ha arribat a una obra artística més que no pas l'obra en si (el *procés* més que el producte):

Lidia: ...se va a pensar de hacer cosas que tengan más que ver... *darle más énfasis al proceso que al resultado final. Si bien es un objetivo de hace dos años, donde se valora más todo el proceso que el resultado final*, no se ha podido profundizar en ese aspecto, ¿sí? porque se han tenido que trabajar otros como dar esos recursos, que generar estos recursos, que sean cada jueves, establecer contactos con el territorio, como trabajar en *xarxa* y tal, había otras cosas prioritarias.

- El treball constant amb els agents del territori és una de les claus per reeixir en els objectius dels projectes.

- El paper de l'administració com a font de suport d'aquest tipus d'iniciatives. Des de l'administració pública cal que s'assumeixin els avantatges de les metodologies participatives i el treball a través de l'art. A través de les experiències viscudes pels individus es poden assolir mecanismes socials més participatius

Mercè: *Els polítics han vist que el discurs de la participació s'havia de potenciar per una democràcia participativa seguint altres models d'Europa. Però la gent cada vegada té menys experiències de participació i els polítics parlen més de participació. I la participació és un procés. Es parla molt i sobretot de la participació política finalista. Cal que els polítics tinguin documents que la gent els ha vist i ha pogut opinar. Però en canvi jo crec que la gent que sempre ha parlat de participació ho fa lligant-ho amb l'experiència. La gràcia de l'art és que és fàcil concretar-ho amb una experiència. Si anem a fer un graffiti doncs és una cosa fàcil que es veurà. Si la gent diu... anem a participar al PAM de la ciutat. Si un nen de 3 anys ha d'entendre que ha de dir coses perquè surti en el PAM de la ciutat... si tu li dius que pinti una paret i la plaça queda pintada de color blau durant 10 anys el nen podrà dir: 'Jo he participat d'això'. Tindrà aquesta experiència. Jo crec que la participació ha d'anar lligada a les*

experiències. I és interessant perquè l'art facilita tenir una experiència. (...) És important que la gent vegi testimonis de gent que participa i no són professionals.

Nosaltres a partir de l'experiència de fer una revista.... volem que la gent jove a partir de dissenyar, l'escriure es pugui interrelacionar, es pugui conèixer i s'hagi de posar d'acord. Això potencia la creativitat. L'experiència de participació ha d'acabar en una experiència concreta, no ha de quedar tan sols en discurs.

L'administració concep, encara, l'experiència artística com a fet molt marginal (de la mateixa manera que la seva comprensió sobre el fet artístic es resumeix sovint a l'anomenat art oficial o a les manualitats). Molts dels entrevistats fan notar que un canvi en aquesta concepció és d'allò més necessari. L'art, ens assenyalen, pot convertir-se en un vehicle que aproxima gent molt diversa. Cal, doncs, noves polítiques que potenciïn aquesta possibilitat. La Lidia, en aquest cas, té molt assumit tan aquest potencial artístic, com la necessitat d'una major implicació des de l'administració:

Lidia: El ayuntamiento i la gente se han dado cuenta que el arte y todas las acciones artísticas... no sé, todo lo que tenga que ver con el arte, o sea no solo plástica, la música, la expresión, el teatro ¿no? Pues conecta a nivel emocional a la gente, y rompe barreras de una manera brutal, y te acerca, conoces al otro a través de esa emoción de igualdad, y no de lo que el otro te cuenta o el estereotipo que tienes montado, o... desde un estudio concreto que se ha hecho, desde una investigación conforme a una cultura comparada con otra. Es un camino de puertas abiertas, y es superpotente. (...)

Tal vez haya algunas ciudades que tengan un valor puesto en el arte como más prioritario sobre otras cosas, pero en general todo lo que es arte y... no tiene un valor como otras cosas, entonces hay menos dinero y bueno, nosotros lo vemos como una herramienta, para nosotros fue una clave de no morimos, ¿no? Era un ghetto el casal, solamente venían niños que eran derivados de servicios sociales, era una población muy marginada. Y estaba considerado como lo chungo. Y fue como una estrategia de bueno...primero que no es así, segundo que puede ser para todos, y a través de arte y de que tuviera proyección exterior las cosas que hicieran la gente del barrio. Era como... vale vamos a poner un título donde la gente del barrio empiece a generar cosas para el barrio. Donde la gente del barrio quiera decir lo que piensa y participe haciendo algo bonito. Desde aquí i desde el ayuntamiento se le va a dar pues todo el *suport* posible y toda la difusión posible, y se le va a dar toda la proyección que se le pueda dar. Como algo guapo , pero esto igual cuesta.

En paral·lel a aquests ítems discursius, els diferents entrevistats plantegen d'altres aspectes homogenis. En tot moment hi ha una clara consciència de les limitacions de les seves intervencions. Malgrat es lloïen els beneficis assolits per mitjà del treball amb l'art, hi ha una dosi considerable d'autocrítica. S'articula un discurs molt potent sobre els avantatges d'aquests projectes, però són del tot coneixedors – el seu treball pràctic així els ho ha demostrat – que moltes de les propostes, a hores d'ara, són difícilment aplicables. En la mesura dels possibles procuren acomodar les pràctiques dels projectes amb el que seria un model ideal de participació, transversalitat, creació...; però el camp de joc presenta moltes limitacions. No obstant, com acabem d'esmentar, tenen clar quin és l'abast de la seva tasca i, per tant, s'allunyen de discursos massa triomfalistes. El pragmatisme constitueix, doncs, un aspecte fonamental d'aquests col·lectius.

3.4. Model d'acció indirecta: Projectes realitzats per col·lectius d'orientació més “artística”.

Aquest tercer model fa referència a aquells projectes que si bé en bona mesura s'aproximen a una intervenció artística comunitària, incorporen certs aspectes que els distancien del tipus ideal presentat en el marc teòric. Els promotors d'aquests projectes són col·lectius autònoms que si bé tenen certes inquietuds en relació a les possibilitats socials, educatives de les intervencions per mitjà de l'art, elaboren una sèrie de projectes on aquesta perspectiva més social passa a un segon pla. Els projectes emmarcats dins aquest model d'acció indirecta són indubtablement els que tenen una dimensió artística més accentuada. Malgrat es mantenen els aspectes socials i comunitaris, s'emfasitza considerablement el paper del propi fet artístic. En bona part dels casos, la pròpia estructura del col·lectiu ens proporciona algunes claus interpretatives.

En aquest sentit, tot i la heterogeneïtat existent en el si de cadascun dels models que estem dibuixant, hi ha una sèrie de variables que en aquest model concret es mantenen constants. En bona mesura, els col·lectius que duen a terme aquests projectes d'acció indirecta són, més aviat, col·lectius reduïts (pocs integrants, sense local propi o, com succeeix en alguns casos, amb espais cedits per d'administració pública). L'estructura interna d'aquests grups acostuma a estar molt poc definida, la jerarquització és quasi bé inexistent i la presa de

decisions es realitza horitzontalment i assembleària. Els projectes es desenvolupen, en gran part, al voltant del camp de l'experimentació tecnològica i l'audiovisual (ràdio, televisió, internet, fotografia, etc.) i els seus membres procedeixen majoritàriament dels camps de l'audiovisual, la fotografia, la informàtica, belles arts, les telecomunicacions, etc. En canvi, el personal procedent dels diferents camps de l'educació és més aviat escàs, per no dir nul.

3.4.1. Eixos més rellevants dels projectes

A. Estructuració dels projectes

Si bé, com ja hem dit, aquests col·lectius tenen altament definits els camps artístics en els quals treballen, això no implica cap mena d'unicitat en els projectes. De cap de les maneres els corresponents projectes observats esdevenen l'eix central del seu treball. En bona part dels casos aquestes iniciatives cohabituen amb d'altres. Unes vegades de manera igualitària, però en d'altres d'una manera força espúria. Malgrat els diferents projectes d'un mateix col·lectiu s'emmarquin dins un mateix camp artístic (per exemple el cinema, la ràdio, etc...), les diferències entre ells poden ser abismals. Fins i tot hi ha casos on hi ha una consciència manifesta que aquests projectes ocupen un lloc marginal dins els interessos del col·lectiu:

Joan: Aquests tipus de projectes participatius i socials són més secundaris dins el marc del col·lectiu. El nostre objectiu principal més aviat passa per promoure els joves creadors. Generar mecanismes que permetin dinamitzar, promoure i donar energies renovades a l'art.

Com ja hem dit, l'aspecte més artístic adquireix una excepcional rellevància. En molts casos aquests col·lectius operen com a plataformes de llançament d'artistes i propostes d'un marcat caràcter artístic. Malgrat hi ha un potent discurs on es denuncien les misèries socials i es procura donar veu als afectats no s'observa una veritable democratització del fet artístic. Els assistents als projectes o les accions i tenen cabuda, és evident, però es manté una distància entre aquests participants i el paper de l'artista. En bona mesura els participants del projecte esdevenen, més aviat, els actors de repartiment més que no pas els protagonistes.

Un altre aspecte que no podem perdre de vista és la durada de les diverses intervencions. Majoritàriament, els projectes estan concebuts per tenir una extensió relativament curta, aproximadament entre quatre i cinc setmanes. Si bé *a priori*, podria semblar un temps raonable cal tenir en compte que la introducció dins un territori i el coneixement del seu teixit social necessiten d'un període de temps relativament ampli. Si aquesta implantació i coneixement del territori són escasses, la consolidació i resultats del projecte de ben segur es veuran afectats. En aquest cas, de ben segur que la incidència en el territori i la capacitat de comprometre als seus habitants es retallaran considerablement.

També valdria la pena posar de manifest l'aspecte financer dels diferents projectes. De nou la presència de l'administració pública esdevé una constant. Els diferents col·lectius presenten el projecte concret i el duen a terme en el moment en que rep un determinat finançament públic. Ara bé, en molts casos existeix una doble font de finançament. Com ja hem mencionat, aquests col·lectius realitzen, paral·lelament a aquests projectes, d'altres activitats. D'aquesta manera, en molts casos part dels beneficis obtinguts arrel d'aquestes altres activitats es destinen a l'elaboració d'aquests projectes més comunitaris. Val a dir, però, que de cap de les maneres això implica un abandó del finançament públic. Més aviat, com ja hem dit, ens trobem a molt estirar amb una doble font de finançament.

El camps artístics en els quals es treballa esdevenen un cert handicap a l'hora de dur a terme les diferents iniciatives. La necessitat de personal i equips altament especialitzats limiten les capacitats del propi projecte, el nombre de persones al qual va destinat i, evidentment, suposa una inversió de diners considerable. Això, en molts casos, implica una necessitat d'optimitzar el temps i cercar mecanismes d'eficiència i eficàcia que, com veurem més endavant, limiten la participació dels joves. Alhora, les necessitats intrínseques a aquesta tipologia de projectes estan obligant a una reconceptualització del model d'entitat o col·lectiu. Progressivament hi ha una presa de consciència sobre la necessitat de professionalitzar aquestes entitats. El constant treball amb l'administració pública i la necessitat de cadascun dels projectes d'arribar a uns determinats outputs obliguen a adoptar mesures anàlogues als models més empresarials. En Jordi, un dels entrevistats, explica diàfanament aquest nou context que s'està dibuixant:

Jordi: Ser una associació sense ànim de lucre funciona com a finalitat última, però no funciona com a instrument per poder vehicular tot això. La teva tasca, que és una

tasca de voluntariat, hi ha una part que tu la pots anar continuant fent de voluntariat, però n'hi ha una altra que si no està retribuïda tot se'n va en orris perquè hi ha una sèrie de tasques que no s'acaben fent i tot plegat es perd i clar, l'associació s'acaba. (...) Hem de ser conscients que on no es pot arribar no es pot arribar. Cal ser conscients d'això i per tant cal acostar-nos a la gestió més professional.

Aquest fragment posa damunt de la taula un dels nous reptes als quals aquests col·lectius tard o d'hora han de fer front. Cal ser conscients que la configuració d'un projecte amb un mínim de cara i ulls necessita d'una inversió en temps i recursos mínimament significativa. Aquest context obliga a plantejar-se qüestions com ara: qui invertirà tot el temps que cal per elaborar el projecte i dur-lo a terme? Es destinarà part del pressupost per aquestes persones? Cal tenir una o unes persones alliberades al front del col·lectiu?, etc... Aquests col·lectius han assumit la necessitat d'adoptar un model professionalitzat on es remuneri a aquelles persones que inverteixen temps i coneixements en els projectes. Davant això sorgeixen dues qüestions que val la pena tenir presents: quina influència real té aquest model professionalitzat sobre els diversos projectes que es duen a terme? El col·lectius que configuren els altres models s'encaminen també envers la professionalització?

La primera de les qüestions rebassa el marc de la nostra recerca i fa necessari una nova investigació que elabori una anàlisi més intensiva i concreta d'aquests col·lectius. Pel que fa a la segona, a mesura que avancem en la presentació de models procurarem plantejar aquest dilema i apuntar alguns dels camins que s'obren.

B. El marc territorial

L'abast territorial d'aquests col·lectius és relativament ampli. No es concentren en un barri o ciutat, sinó que el seu marc d'acció passa per l'àmbit provincial, l'àmbit català i, en alguns casos, arriba a l'àmbit internacional. Si bé els diferents projectes que executen s'ubiquen en una determinada zona geogràfica (barri, districte, poble...), la gran mobilitat i abast d'aquests col·lectius ofereix força variabilitat en els diversos projectes.

En cap moment es perd de vista el paper principal del territori o comunitat en l'hora de dur a terme els diversos projectes. Cada projecte marca els límits territorials dins dels quals vol actuar. Ara bé, observant aquest treball amb la comunitat, hom s'adona de les grans

asimetries existents entre el projecte i els seus propis destinataris. Es tracta, més aviat, d'una asimetria relacionada amb la intensitat amb la que el projecte opera dins el territori.

Si bé es dona una certa participació amb la gent del barri els projectes apareixen força allunyats del teixit social propi del territori on es desenvolupa l'acció. Aquesta manca de contacte o d'interrelació comporta un cert afebliment del treball comunitari inherent en el mateix projecte. Com, ja hem expressat, es dona una relació asimètrica entre el propi projecte i els seus destinataris. En molts casos, la gent s'expressa a través del projecte, diuen el seu parer a través de la ràdio, de la televisió, un documental o la fotografia. No obstant, la seva implicació finalitza un cop expressades les múltiples demandes. Per mitjà d'aquests projectes s'assoleix un fet molt rellevant: posar de manifest algunes realitats amagades, dotar de veu als veïns a fi i efecte que emergeixi la realitat social més desconeguda del barri. No és forassenyat advertir que això esdevé un gran pas. Tanmateix, a desgrat d'aquesta posada en comú de les problemàtiques del territori la incidència sobre el mateix es veu limitada. No es tracta tan sols d'advertir sobre unes determinades problemàtiques, cal un treball amb els agents del territori perquè d'alguna manera s'estructurin mecanismes que permetin la concreció de solucions i alternatives. En aquest sentit, no es tracta només de donar veu i posar de manifest, sinó que també cal assolir una implicació veïnal que, arran del projecte, posi en joc sortides plausibles.

En bona mesura, la indefinició existent al voltant del que es coneix com a desenvolupament comunitari és planteja com una mancança de primer ordre. Les múltiples visions del tema fa que aquesta denominació sigui emprada per qualsevol iniciativa que interaccioni amb els agents d'un territori. Atesa aquesta nebulosa entorn el concepte, el desenvolupament comunitari acaba per esdevenir en calaix de sastre on tot és acceptat. Com ja hem mencionat, no es tracta tan sols de presència en un territori, sinó que, també, s'hi ha de donar una component d'intensitat. Aquest fet és potser el més obviat pels nostres entrevistats:

Entrevistador: Consideres que hi ha una intenció comunitària lligada al territori?

Toni: Sens dubte. Sí, tant a nivell de barri, o sigui, nosaltres hem fet dos tipus d'accions. Una de curt abast, més de barri, dels edificis del voltant, d'un veïnatge proper, a... on d'alguna manera es busca aquesta implicació, del centre expositiu als veïns més propers, o dintre d'un centre cultural o d'un ambient cultural com un festival

o així, integrar als altres artistes del festival, dintre del projecte també, com una experiència més reduïda. Després tenim l'altre projecte d'una ciutat sencera, llavors la implicació és d'un municipi, que normalment és un municipi gran.

La sensació i/o intenció de realitzar un treball comunitari és evident. Tanmateix, el treball amb els agents del territori que podria donar les claus per assolir una major permeabilitat no resulta massa visible. La presència al territori en molts d'aquests casos queda limitada a la interacció amb els participants en el projecte. Malgrat contactes esporàdics, els projectes es realitzen allunyats dels educadors del barri, dels centres cívics, les associacions de veïns, les AMPES, etc...

C. Model artístic o model socio-educatiu

Aquestes propostes tenen en compte la incidència que el fet artístic en si té sobre la comunitat. És a dir, existeix un discurs reflexiu molt ben estructurat on s'advoca per una transformació social per mitjà de l'art. El fet artístic esdevé la plataforma a través de la qual els participants en el projecte tenen capacitat de fer-se sentir, d'expressar-se. Des d'aquest punt de vista la comunitat adquireix un paper predominant. Ara bé, la dimensió social s'aglutina a l'entorn de l'expressió d'unes demandes o unes reflexions que no acostumen a abandonar l'àmbit purament discursiu. Arran dels diversos projectes es vol fer emergir la realitat immediata d'un determinat col·lectiu. L'objectiu passa mostrar el barri o el territori des d'una mirada jove, generalment poc tinguda en compte. No obstant, un cop plantejades aquestes noves visions no s'acostuma a generar discussions, ni es creen possibles línies d'implementació de polítiques socials. La intervenció pública com a objectiu final no acostuma a fer-se present.

En bona part dels casos, ens trobem amb projectes asimètric en la seva relació amb els destinataris. Si bé sempre hi ha espai pel treball educatiu i pedagògic, els models expositius, per una banda, i els models "tallerístics", per l'altra adquireixen una presència destacada. Els models més expositius o de galeria, resten més vinculats a iniciatives properes a l'art més institucionalitzat. Malgrat treballen sobre les noves tecnologies, la lògica interna d'aquests projectes, en bona mesura dependents del suport de museus (MacBA...) o centres de cultura (CCCB...), acaba per produir "objectes artístics" destinats, tot i el seu potencial crític i reflexiu, a entrar dins les lògiques del consum cultural. Pel que fa als projectes més "tallerístics" aquests, a desgrat de la seva intencionalitat

transformadora, no acostumen a superar la concepció dels destinataris com a simples consumidors de serveis culturals.

Tot i els meritoris intents de no abandonar la dimensió més social, tenim la impressió de trobar-nos davant un model certament elitista. En certa mesura, aquests projectes mantenen l'esperit de transgressió i de crítica social que en molts casos embolcalla el fet artístic institucionalitzat. Ara bé, el pas envers una acció real i continuada amb les persones del territori no s'acaba de dur a terme. I, en el cas de realitzar-se, la intensitat d'aital acció és, més aviat, minsa. És aquesta diferenciació entre un discurs clarament transgressor i la manca de traducció amb una mena d'acció social el que ens porta a parlar de model elitista. La utilització del llenguatge i les maneres de fer de l'art institucionalitzat esdevé un factor clau per la implementació d'aquest model elitista. Aquests projectes, com ja hem assenyalat amb anterioritat, esdevenen plataformes que permeten l'emergència dels sentiments, percepcions i opinions d'aquelles persones que generalment no tenen veu. L'artista és qui proporciona la veu, qui ofereix els canals i la via per donar veu. Tanmateix, no es produeix una tasca compartida, ni es treballa què es fa amb aquestes opinions o aportacions. L'artista recull i reflexa sense que hi hagi un treball educatiu que porti a aprendre i reflexionar amb el que ha sorgit. No es materialitza un *feedback* real, tan sols prenen forma unes veus que queden reflectides en l'obra signada per un artista. No articulen veritables moviments que generin inèrcies que permetin la transformació del barri. Emprant una metàfora futbolística, tan sols juguen la primera part del partit.

D. Participació: Horitzontalitat, autogestió i marge de maniobra.

De nou reprenem la lògica de l'asimetria entre el projecte i llur destinataris. Mentre en l'apartat anterior hem parlat de les mancances en l'acció social, ara ens situem davant uns models de participació certament desiguals. L'observació dels projectes que integren aquest model permet afirmar l'existència d'una forta direccionalitat. Per una banda, no es produeix la participació en tot el procés –especialment en aquells moments inicials on s'estableixen els eixos centrals de cadascun dels projectes-; i per l'altra, malgrat hi ha certs espais d'autonomia, aquesta es desenvolupa en el si d'uns paràmetres força marcats.

De nou ens retrobem davant la manca de concreció entorn de conceptes com ara la comunitat o la participació. Com ja havíem vist, el discurs entorn a la significació d'aquests

conceptes és una constant al llarg de totes les entrevistes. Ara bé, la diferència la trobem en el què s'entén per cadascun d'aquests conceptes:

Toni: ... la naturalesa del projecte, el marc on es presenta és l'artístic i la naturalesa del projecte és la participació. I llavors hi ha la comunitat, no? i bé, dintre d'aquesta participació, i dintre de l'àmbit que nosaltres toquem, la televisió, sí que implica una comunitat, la comunitat que rep aquesta senyal, i que d'alguna manera reacciona a ella. I des del moment que la gent participa ja creiem que forma part d'una comunitat, que és la comunitat de la gent que hi participa, i de la gent que participa, té coses a dir, d'alguna manera es vol expressar, que vol utilitzar els mitjans de comunicació, no com un mer receptor, sinó com un emissor també.

Com podem veure no es tracta d'un model participatiu absolutament actiu. Si bé el paper dels participants o de la comunitat esdevé essencial pel desenvolupament dels diversos projectes, en casos com el que acabem de plantejar llur participació té lloc al tram final del projecte. En bona mesura la participació esdevé reactiva. Els participants reaccionen i s'activen davant una sèrie de fets i accions que se'ls proposa des dels projectes. No obstant, no participen en els processos creatius previs. Es veuen limitats pel propi camp de joc prèviament establert pels projectes.

En un nou fragment en Jordi presenta conscientment els límits pel que fa a la participació i horitzontalitat del projecte que gestiona:

Jordi: El que els nanos participen i produeixen és el contingut final. El col·lectiu estableix els espais, la temporalitat i els processos. No és un projecte plenament participatiu en el sentit que ells gestionin... el que ells gestionen és l'output. La idea és fer una exposició on els nanos puguin expressar la seva manera de veure el barri i la seva pròpia realitat. Això, després, pot representar un mecanisme de participació més fort: tu tens els joves, els coneixes i després pots treballar amb ells des d'una altra orientació. To i així la idea és que els nanos escollin els temes. Però el difícil era posar-los en el context de treball, fer-los veure el que els estem proposant.

Com veníem dient, ens trobem d'uns processos participatius d'abast limitat. Es tracta, més aviat, de gestionar i treballar sobre uns *outputs* que el propi projecte proposa als joves. Val a dir, però, que la dimensió participativa en aquests trams finals és certament intensa:

Albert: A l'hora de decidir el que s'havia de rodar la decisió fou íntegrament dels nanos. Ells van votar el que s'havia de realitzar, era important que se sentissin a gust amb la història que s'estava fent. L'únic que se'ls va arribar a imposar fou l'eix temàtic. (...) El paper del monitor passava a ser més aviat un paper de coordinació i guiatge. D'aquesta manera, la presa de decisions era comunitària. Entre tots es decidia com s'havia de fer el rodatge. Es treballava per equips diferenciats i cada un dels equips anava treballant de manera força comunitària i les decisions es van fer entre tots.

Aquests fragments ofereixen una idea aproximada de les característiques dels processos participatius i de presa de decisions que s'associen a aquests projectes. Com molt bé podem observar els projectes són presentats als respectius destinataris amb una estructura força tancada. A partir d'aquest moment, però, els joves tenen un marc d'acció sobre el qual poden prendre decisions i actuar d'una manera conjunta. Vet aquí, doncs, que ens trobem davant d'un model híbrid a mig camí de la direccionalitat i la participació total o plena horitzontalitat.

E. Els destinataris: apropiació i retorn

Mesurar el grau d'apropriació d'aquests projectes per part dels joves o els efectes que poden tenir sobre aquest col·lectiu és, com hem expressat amb anterioritat, una tasca que queda fora de les possibilitats de la present recerca. No obstant, podem intentar copsar la percepció que els gestors i monitors tenen de la possible apropiació. És a dir, per mitjà de la intermediació dels nostres entrevistats tractarem d'apuntar, encara que d'una manera molt allunyada i imprecisa, la manera com els joves viuen aquests projectes i, en darrera instància, els assimilen.

Arran de les entrevistes realitzades detectem una elevada variabilitat pel que fa a la forma com els joves s'apropien i es fan seves les diferents intervencions. Deixant de banda els factors més psicològics, hi ha variables com ara el territori, el tipus i durada de projecte, la capacitat d'empatia dels propis monitors, les pròpies sortides que ofereixen els diferents camps artístics i un llarg etcètera que intervenen molt directament en la manera com aquests projectes són viscuts i assimilats pels joves. Tot i la ingent quantitat de variables interventores procurarem, en la mesura dels possibles, descriure com és percebuda l'apropriació dels projectes.

Si bé cada projecte, d'acord amb unes determinades característiques, presenta diferents modes i intensitats en l'apropiació, la variable "*camp artístic*", comuna en tots ells, esdevé quelcom a considerar. Com ja sabem, aquests projectes tenen en comú el treball en el camp de la imatge, l'audiovisual i les noves tecnologies. Aquests camps presenten unes possibilitats artístiques que resulten molt atractives pels joves participants. La possibilitat de realitzar un curtmetratge o un documental, el tractament d'un fet social per mitjà de la fotografia o l'opció d'expressar les pròpies inquietuds a través de les ones radiofòniques esdevenen alternatives molt llamineres de cara a joves que viuen en barris on recursos d'aïtals característiques són generalment inexistents. Les entrevistes posen de manifest l'elevada capacitat de seducció d'aquests mitjans. Els joves se senten atrets davant la possibilitat de palpar aquestes eines, així mateix com pel fet de ser conscients que, si bé limitadament, tenen la possibilitat de mostrar-se davant el barri i expressar les seves idees i creences. L'opció de fer sentir la seva veu per mitjà de la televisió, una pel·lícula, la ràdio o la fotografia esdevé un veritable motor per la motivació d'aquests joves i la seva implicació en el projecte. En aquesta mateixa línia, l'Albert, un dels monitors entrevistats, s'expressa:

Entrevistador: I quina va ser la reacció dels nanos? Com van viure i apropiar el projecte que estaven desenvolupant?

Albert: Els nanos estaven molt satisfets, ho vivien molt activament. Es van adonar que es podien apropar a un món el qual fins aleshores els era molt llunyà. (...) Després d'aquesta experiència alguns d'aquests joves han decidit treballar més a fons el món de l'audiovisual matriculant-se a cursos i fent coses relacionades amb aquest mundillo.

La capacitat de seducció i implicació generades per aquests camps artístics han de ser vistes amb molt bons ulls i ésser tingudes en compte de cara a futures intervencions. El binomi *noves tecnologies - possibilitat de fer-se escoltar* es converteix en un reclam perfecte per captivar els joves i aconseguir entrar dins el seu espai. Veiem-ne tot seguit un altre exemple prou interessant:

Toni: Sí que hi ha gent que reacciona, que protesta, que sap que aquesta protesta observació o comentari no arribarà enlloc. Però bueno, *hi ha una necessitat de comunicar i per lo tant reaccionen... crec que es reacciona bé*. No crec que sigui una qüestió d'edat, ni està enfocat a qualsevol edat, però ja que els joves són grans consumidors de televisió, moltes vegades eh... són els que més t'escolten quan els hi dius... home...et diuen... però a la televisió passen unes pel·lícules molt interessants i

tal, i tu els hi dius, “però aquesta pel·lícula només la passen per posar-hi anuncis entremig, vull dir en el fons és l’únic objectiu que té la televisió posar anuncis entremig. Doncs això, són els que més veuen la televisió, els que...els que es sorprenen més d’aquest anàlisi que podries donar tu sobre els mitjans de comunicació i sempre estan més receptius a això.

En un altre ordre de les coses, el sentiment de comunitat que pot arribar a generar el treball amb determinades tecnologies permet assolir nivells d’implicació en el projecte força interessants. En aquest sentit, la Sílvia, explica el sentiment de comunitat generat pel projecte radiofònic que estan duent a terme en un determinat territori del principat. Malgrat les persones que participen en el projecte no es tenen perquè conèixer personalment, el treball conjunt a través de la xarxa i les ones radiofòniques genera un sentiment de germanor i companyonia fruit d’una apropiació personal força intensa:

Sílvia: No sé jo crec que en el nostre cas, eh? S’estableix com un sentiment de comunitat, que pertany a un tipus d’acció o de activitat o, esperit o algo no? Aleshores és, al final és com familiar. Encara que només coneguis a la gent per la xarxa hi ha com un sentiment de comunitat, no? I... jo crec que és positiu. A vegades també perquè no tenim suficient... perquè fem moltes coses a la vegada... Potser hauríem de establir més aquests llaços, no reivindicar... o sigui, fer més forts aquests llaços que... en gent que està participant amb nosaltres, sí? Crec que així com autocrítica, hauríem de buscar la manera de fer aquests llaços més forts, per motivar també, a molta gent que està fent coses amb nosaltres, d’una manera també voluntària no?. Però no tenim com, o la energia, ho fem eh? Però dintre de totes les històries que estem muntant pues a vegades, no? hòstia, mira vull no hem escoltat el programa de ràdio de tal, no? , m’entens? Perquè no hem pogut o perquè se’ns ha oblidat o perquè estem mirant a veure que fem no? lo que sigui, aleshores això crec que és un, un defecte de tota la producció que podem fer.

Aquest fragment no tan sols ens remet al sentiment de comunitat del que parlàvem abans, sinó que, a mode d’autocrítica, explicita la necessitat de canalitzar, d’alguna manera, el feedback o retorn dels participants del projecte.

En darrera instància voldríem deturar-nos, per bé que molt breument, en les possibilitats de retorn dels joves que els diversos entrevistats perceben. En aquest sentit, si bé els joves

s'apropien dels projectes a gran velocitat, el retorn o la possibilitat que aquests joves continuïn treballant en aquest sentit ja és més limitada. Com hem vist anteriorment, alguns joves s'engresquen prou com per seguir els camins que els ha obert el projecte (matriculació en cursos relacionats amb la imatge i l'audiovisual, etc...). Tanmateix, bona part dels participants es van desvinculant d'aquestes iniciatives. En gran mesura això ve donat pel que, com veurem més endavant, anomenem *efecte boletada o de bolet*. L'aparició i la desaparició, a mode de bolet, d'aquests projectes en un determinat territori i la curta durada que normalment presenten no permeten una sedimentació prou potent dels valors i possibilitats ofertades. D'aquesta manera, tot i la potent integració dels joves en el moment de dur a terme la intervenció, en la majoria de casos la tipologia d'aquests projectes no sembla les llavors suficients com per assolir una certa continuïtat per part d'aquests joves. Tot resumint, ens trobem davant un model que presenta una *apropiació limitada*. Si bé hi ha una clara incidència en el moment de desenvolupar el projecte, el posterior allunyament i, en alguns casos, les limitacions intrínseques que suposen les restriccions en els mecanismes participatius acaben per impedir una major correlació entre el propi projecte i els seus beneficiaris.

3.4.2. Sobre discursos i pràctiques

L'anàlisi sistemàtica de les entrevistes d'aquest tercer grup ha permès detectar quatre grans blocs discursius. Cadascun d'aquests blocs apareix, d'una o altra manera, amb un alt grau d'homogeneïtat en les diverses entrevistes. Aquests blocs temàtics constitueixen un metadiscurs que impregna les diferents reflexions realitzades pels entrevistats.

En primer lloc, voldríem destacar l'alt grau de reflexivitat i autocrítica present a les entrevistes. En tot moment s'adopta una actitud autocrítica envers el propi projecte i emergeixen les limitacions inherents als projectes que ells mateixos estan executant. En bona mesura, són plenament conscients dels dèficits i mancances presents en les intervencions. Aquesta dosi d'autocrítica qüestiona, entre moltes coses, el grau real de participació, l'abast de l'apropiació dels joves, la incidència en el territori, etc.

Hi ha una clara presa de consciència sobre la capacitat transformadora de les respectives intervencions. El treball dins el marc de la comunitat esdevé l'eina per assolir la reactivació del teixit social del barri, per assolir una major integració de tots els habitants. En aquest

sentit, s'articula un constant discurs de denúncia social i de desemmascarament de determinades realitats quotidianes. En molts dels casos s'articula una triangulació entre la *tecnologia – cultura – societat*. És a dir, les noves tecnologies, o almenys una manera diferent d'encarar-s'hi, poden esdevenir un vehicle per l'emancipació social. Aquesta és una idea que en Toni explicita d'allò més eloqüentment en el següent fragment:

Toni: Hi ha un estat que estudia Virilio, del fet de mirar la televisió i altres estats que és la pignolèxia. És quan, d'alguna manera, poses la ment en blanc i et deixes absorbir per tota la informació que et ve. Llavors, nosaltres creiem en la reacció contra això. La comunicació ha de ser molt més bidireccional. No ha de ser d'un punt a molts punts, sinó de molts punts a molts punts... que... s'ha de construir una xarxa, tant ideològica i... a partir dels mitjans que disposem, que serien tècnicament mitjans molt més reduïts, més descapitalitzats que les estructures existents que la televisió convencional, més assequibles, però alhora que la influència sigui la mateixa, que en el fons el resultat és un canal de televisió que està al costat de l'altre.

En aquest cas, la recerca d'una televisió participativa i democràtica esdevé objectiu d'una de les intervencions. Mitjançant un altre ús de la televisió, ve a dir, es pot crear una xarxa, un nou model d'interrelacions que permeti tant desemmascarar el format televisiu actual, com enfortir els lligams de la comunitat i donar un nou impuls a les pròpies demandes. No obstant, en bona part dels casos no es dona una plena correlació entre aquest discurs més transgressor i la realitat de la intervenció en el territori. Malauradament, existeixen massa constriccions que retallen aquests aspectes més rellevants del discurs que despleguen. Sovint, com ja hem vist anteriorment, la potenciació de la vessant més "artística" de la intervenció, les deficiències en la metodologia educativa i la impossibilitat d'arribar als joves amb prou força limita les potencialitats de l'acció transformadora del projecte. El decalatge entre discurs transgressor i la pròpia acció social és encara massa prominent. En vista d'aital situació potser caldria replantejar-se o bé el discurs o bé els criteris de la intervenció. En tot cas, posar de manifest aquestes contradiccions és, de ben segur, un primer pas per la gestació de noves modalitats d'intervencions.

La reflexió sobre les relacions amb l'administració pública també esdevé una constant en totes les entrevistes. Sovint la relació amb les diverses institucions pot esdevenir paradoxal i contradictòria. El model de finançament d'aquests col·lectius, com veurem una constant

en tota la nostra mostra, defineix un determinat marc d'interacció amb l'administració pública. Majoritàriament, la dependència econòmica de l'administració acaba per remodelar moltes de les accions dels diferents grups. L'administració exerceix tal control social sobre aquests col·lectius –sempre implícitament a través de mecanismes tan eficaços com les subvencions, etc.– que modifica el potencial transgressor i crític dels projectes. En bona part dels casos hi ha consciència d'aital determinació, però en d'altres el control social exercit per l'administració resta tan interioritzat que es manifesta a través de l'autocensura. A continuació presentem un fragment on s'explicita aquesta relació contradictòria amb l'administració pública:

Sílvia: Em... després també... a vegades hem... hem fet errors, o ens hem arriscat massa no? en algun format, no? i a vegades ens hem equivocat en aquest sentit no? També hem tingut crítiques molt fortes, no? I qui més qui menys estan justificades, però que bueno, les tenim en compte per la següent activitat. Aleshores, bueno, és complicat, és molt complicat. *Per exemple quan fem coses de... com més polítiques, o amb una vocació més crítica, a vegades, els espais que tenim per fer-les no són els més adequats, o hi ha institucions dintre, i ... estaria millor si no estiguessin aquestes institucions, per exemple. Però els necessitem perquè si no no podem fer l'activitat, no?* I també pensem, ostres així hi haurà altres tipus de gent també escoltant i sabent informació, saps. A vegades nosaltres ens posem en situació crítica, sabem, “ostres aquí a lo millor ens pegaran palos” no? altres col·lectius o altres... i... a vegades diem bueno va fem a veure que passa. A vegades surt bé i dius: “Ostres! Ha esta bé fer-ho aquí”; i a vegades no, a vegades dius: “Ostres no! Marrón, llista negra”. Però bueno, *som conseqüents amb el que fem*. Si ens equivoquem assumim que no ho em fet bé. De tot aprenem i a la següent activitat no cometem els mateixos errors. O sigui, continuem amb d'altres errors però no els mateixos, per lo menys. O sigui que aprenem.

En aquest cas hi ha una presa de consciència sobre les limitacions que presenta el treball amb les institucions. Hi ha una frase però que resumeix a la perfecció aquesta relació: “*Però els necessitem perquè sinó no podem fer l'activitat, no?*”. L'actual model associatiu, completament dependent dels espais i diners de les institucions públiques, exerceix prou pressió com per limitar els discursos massa crítics. Si bé hi ha cert espai per la crítica, la dissidència s'invisibilitza.

En un altre context hi trobem els problemes inherents al propi funcionament de l'administració. Hi ha casos, on una major col·laboració entre col·lectiu i administració podria afavorir positivament en el desenvolupament del projecte i la seva pròpia presència en el territori. No obstant, la burocratització en uns casos i la manca d'interès en d'altres aquesta col·laboració resulta pràcticament inexistent limitant-se, tot just, a l'àmbit del finançament. En aquest sentit, el Jordi creu que caldria revertir aquesta situació i assolir una major implicació de les institucions:

Jordi: L'altre institució forta és l'ajuntament. El departament de cultura ens ha finançat els projectes, proporcionat espais, cedit materials i el que estem intentant establir un vincle de comunicació més continuat. Fins ara funcionava via convocatòria de projectes. Tu envies un projecte però no acabes mai de parlar amb els responsables, fer una valoració conjunta del que s'està fent. (...) Enguany quan hem presentat la memòria del projecte hem presentat una sèrie de crítiques sobre com s'estava vehiculant la relació amb la institució. Veiem que era molt impersonal. No teníem un interlocutor continuat i això ho vèiem críticament. Si nosaltres estem produint cultura amb un context de vinculació amb una administració pública –cedint espais i materials, aportant tècnics de l'ajuntament -. *Hi ha una implicació de la institució, però no hi ha un feedback*. No hi ha un nosaltres proposem i ells ens diuen el què. Només hi ha un ajustar tècnic. Però aquest ajustar tècnic ja implica una influència en l'output final. *El nostre plantejament és el de demanar una major continuïtat en la comunicació amb les institucions*. (...) La relació encara està a un nivell molt marginal.

Ni que sigui per controlar la gestió dels recursos públics, l'administració hauria d'augmentar les vies de comunicació amb els col·lectius que duen a terme els diversos projectes. Alhora, de ben segur, la comunicació entre col·lectius, àrea de cultura, serveis socials, etc. afavoriria una millor implantació en el territori i majors possibilitats de continuïtat. Aital marc de col·laboració, intentant evitar en la mesura dels possibles les censures i autocensures, podria servir, entre moltes coses, per prioritzar les àrees d'intervenció i determinar els col·lectius més necessitats.

Finalment, els discursos de les diverses entrevistes es caracteritzen, d'una o altra manera, per contemplar la implementació de polítiques socials com a objectiu últim de les intervencions. Després de la reflexió i l'observació d'una determinada realitat social que

suposa cadascuna d'aquestes intervencions, es busca una mobilització social que permeti la intervenció de les administracions públiques:

Jordi: ... promouvoir un diàleg entre els diversos agents, que la realitat immediata dels nens surti a la llum. Que hi hagi un espai públic on exposar, la gent ho vegi i es pugui debatre sobre el que mostren. L'objectiu és mostrar el barri des d'una altra mirada. Aquesta és una mirada que sovint no es té en compte, és menyspreada. (...) La idea és que a la llarga es poguessin crear grups de discussió amb els adolescents i es generessin línies d'implementació de polítiques socials. Que s'acabés amb una intervenció política.

Aquest fragment exemplifica l'objectiu social d'aquests projectes. Arran d'aquests projectes es cerca una mobilització social que exerceixi una certa pressió sobre l'administració. Una pressió que hauria de traduir-se en la intervenció pública en el territori. Potenciar els plans comunitaris seria, potser, una bona eina de cara a articular tan els projectes com les demandes socials que es puguin derivar dels mateixos.

3.5. Model d'iniciativa individual: Projectes realitzats per persones desvinculades de qualsevol col·lectiu o administració pública però de marcada orientació social i participativa.

La connexió entre els components d'aquest model la trobem en la idiosincràsia de les persones que els duen a terme. Malgrat comparteixin moltes de les característiques presents en la resta de models, la manera de treballar de la Laia i el Guillem difereixen de la resta d'entrevistats en la forma de donar cobertura als seus projectes i en el treball intensiu que realitzen amb els grups de joves. Les seves reflexions ens permeten copsar una metodologia de treball força sistematitzada on s'emfasitzen els aspectes socials, participatius i creatius de cadascun dels projectes. A diferència del que s'observa en la resta de models, aquests projectes artístics no són generats per associacions, casals o centres cívics. Malgrat en alguns casos els projectes són finançats per l'administració pública, associacions, centres cívics o casals són generats per persones externes a aquests col·lectius i institucions. Es tracta, per tant, de projectes molt personals dissenyats per persones procedents de l'àmbit

de les ciències socials (educació, psicologia, sociologia, etc...) i del món artístic –en especial del teatre social i la dansa–.

3.5.1. Eixos més rellevants dels projectes

A. Estructuració dels projectes

La inexistència d'una estructura associativa comporta que tota la responsabilitat del desenvolupament dels projectes recaigui sobre les persones que l'han generat. Així, la manca d'infraestructura – i per tant la necessària optimització d'esforços – obliga a invertir totes les energies en el projecte. Aquest esdevé, doncs, el centre de l'activitat d'aquests “freelanders”.

Pel que fa a l'apartat de finançament, aquest procedeix, principalment, de l'administració pública (ajuntaments, centres cívics municipals, escoles públiques, etc.). És a dir, el finançament s'articula a través de les subvencions per projecte. Tot i que, a vegades, s'estableix una relació purament contractual entre el dinamitzador del projecte i l'administració o col·lectiu (l'administració o el col·lectiu en qüestió contracten els serveis del dinamitzador per dur a terme el projecte amb un determinat grup de nois i noies). En aquest sentit, hem de fer notar la inexistència de voluntariat. Els individus que duen a terme aquestes intervencions artístiques operen des d'una perspectiva professional. Aquest plantejament del projecte des d'una perspectiva laboral ens permet entendre el perquè de tantes hores dedicades a la preparació del projecte. La professionalització d'aquests dinamitzadors incrementa, almenys així ho manifesten al llarg de les entrevistes, el sentit de la responsabilitat envers el projecte i els resultats mínims que caldria assolir.

És interessant no perdre de vista els contactes que aquestes persones estableixen amb persones i entitats del territori. El fet de tractar-se de projectes de mobilitat i, per tant, amb poques connexions als espais on s'actua obliga, molt encertadament, a establir una mínima xarxa amb d'altres col·lectius presents al territori. Aquest treball relacional és important a l'hora de cobrir els dèficits existents pel que fa al coneixement del barri, les problemàtiques dels joves que hi viuen, etc. La Laia, una de les nostres entrevistades, almenys així ho manifesta:

Laia: Jo crec que s'ha de treballar amb xarxa amb els equips que hi ha allà. Aquests són els que fan el primer contacte. En el cas que t'he comentat van ser ells els que van anar a cercar els joves. Sempre he treballat amb els equips educatius que estan allà. Sempre intentes que el grup d'educadors referents es puguin implicar al grup de teatre i participar al tallers o sinó que el que es faci sigui el més visible possible, hi hagi un producte final.

Val a dir que els projectes tenen un funcionament molt variat. Hi ha un gran nombre de variables –dinamitzador, zona on es dur a terme, destinataris, recursos, etcètera – que condicionen el seu funcionament. No obstant hi ha algunes similituds en els projectes que hem observat. Per una banda, hi ha una clara orientació envers el teatre social – a voltes s'hi inclou la dansa, però el teatre és el camp artístic més treballat –; per l'altra, la metodologia de treball segueix un patró força coincident. Inicialment es treballa la comunicació i enfortiment del grup i es doten d'eines d'expressió als joves (tècniques de dramatúrgia). En un segon moment, assolida una relació d'empatia amb tots els membres del grup es passa a treballar els aspectes més reflexius i la integració social. Els diferents entrevistats manifesten la necessitat de construir una relació de proximitat, de confiança amb aquests joves. Fins que no s'ha assolit aquest nou estatus no és possible realitzar el següent pas. El Guillem, un altre dels nostres “freelanders”, opta sistemàticament per aquest procediment:

Guillem: En un primer moment hi ha hagut molt treball de la pedagogia, d'aproximació al grup i l'expressió dramàtica. Llavors ja es passa a la part més elaborada de la intervenció comunitària. Aquí no només s'inclouen classes d'expressió, sinó que es potencia una integració de l'element social.

B. El marc territorial

En relació a la seva ubicació geogràfica hem de dir que ens trobem davant d'uns projectes de gran mobilitat. El fet de no ser duts a terme per un col·lectiu ubicat en un determinat entorn permet una major mobilitat del projecte. Les diverses persones que els posen en marxa acostumen a realitzar el mateix tipus de projecte en diferents territoris. Aquesta gran mobilitat facilita una major difusió d'aquesta mena d'iniciatives comunitàries. Ara bé, la contrapartida la trobem en la manca d'arrelament territorial d'aquestes intervencions i, conseqüentment, en la difícil continuïtat del projecte per part dels seus participants.

Les experiències que es desprenen d'aquestes iniciatives de caire més individual demostren una major autonomia que possibilita un major abast territorial. No es treballa permanentment sobre un territori concret, sinó que s'opta per fer present aquesta mena d'experiències en el major nombre de territoris possible. La minsa infraestructura que suposen aquestes intervencions possibiliten aquest gran abast territorial. El fet de dependre tan sols d'una o dues persones —en certa mesura esdevenen una mena de *freelanders*— permet aquesta gran mobilitat. No obstant, això afecta a la incidència que la intervenció pot tenir sobre el territori en qüestió. Això ens porta a assumir el que la Laia anomena "*efecte de bofetada*". En molts casos, expliquen els entrevistats, s'arriba a l'indret de la intervenció, s'hi intervé durant unes setmanes i, tot seguit, es marxa. Aquesta aparició i desaparició sobtades no afavoreix, com ja hem dit, ni l'arrelament de la metodologia participativa, ni permet un treball continuat amb els joves. La Laia reflexiona al voltant d'això i manifesta clarament la necessitat d'impulsar projectes de llarga durada que afavoreixin un seguiment dels joves, alhora que permeti una progressiva inoculació de la metodologia participativa als col·lectius i institucions del territori:

Entrevistador: Observes alguna incidència en el territori?

Laia: *La sensació que tinc és que som com una mena de bofets. Jo crec que lo ideal és que hi haguessin projectes estables, duradors i que realment vagin teixint... ampliant-se. Això ho podria enfortir les petites intervencions... i també poder anar delegant a altra gent que hi hagi allà. Jo el que acostumo a fer és anar allà, fer la bofetada i marxar... en canvi en el cas que t'explicava abans he estat 3 anys... el que és important és que puguis treballar perquè si tu desapareixes allò no mori, intentar que es vagi arrelant.*

Hi ha una manifesta presa de consciència al voltant de la necessitat d'assolir un arrelament del projecte allí on s'està actuant. Caldria, doncs, potenciar o bé projectes de llarga durada, o bé projectes d'intermitència que permetessin estudiar els nivells d'apropiació assolits pels destinataris.

D'altra banda, hi ha experiències que demostren un major nivell d'incidència en projectes d'aquests tarannà. Així, en els casos que hi ha pogut haver un major seguiment i, per tant, una relació més propera i duradora amb els nois i noies, la incidència en el territori és fa més palpable. Hi ha casos on l'acció dinamitzadora de la intervenció es tradueix en una

incorporació activa dels joves al teixit associatiu del territori. En aquesta línia, el Guillem assenyala els bons resultats d'una acció prou duradora:

Guillem: La incidència en el territori sí s'ha pogut veure. Allí els xavals formen part activa del poble i participen en d'altres associacions i mogudes que es realitzen al territori. La inserció al territori d'aquest grup de joves és molt elevada. Realment hi ha una traducció al territori.

L'experiència del Guillem és la millor prova de la capacitat mobilitzadora d'aquesta mena de projectes. L'objectiu hauria de ser, doncs, l'elaboració de projectes que generessin prou retorn com per poder delegar un cop finalitzada la intervenció. En certa manera, la intervenció hauria d'esdevenir l'"incident inductor" que obrís el camí a noves iniciatives generades pels propis joves o col·lectius de la zona.

C. Model artístic o model socio-educatiu

Allò que més destaca d'aquesta mena de projectes és la seva marcada orientació pedagògica. Les valoracions fetes pels nostres entrevistats al voltant dels objectius cercats denoten una clara intenció de treballar diverses habilitats dels joves. Hi ha una profunda interiorització dels valors pedagògics d'aquests projectes. L'emfasització dels aspectes pedagògics adquireix sentit quan ens fixem en la trajectòria vital dels responsables dels projectes. Com hem assenyalat anteriorment, aquests provenen dels camps de la pedagogia, l'educació, etc... Se'ns dubte parteixen d'una tradició –tan acadèmica com laboral- que ha reforçat els aspectes socials –la vessant pedagògica i educativa, la integradora, etc.- dels seus projectes. L'objectiu passa, doncs, per treballar diferents habilitats dels joves que ajudin, en la mesura dels possibles, tant a la seva inserció laboral i educativa, com al propi creixement personal. Aquest treball sobre les habilitats s'articula per mitjà d'una necessària i constant reflexió al voltant dels objectius del projecte, la metodologia a seguir, la possible incidència sobre els adolescents, etc.

Aquest èmfasi sobre l'aspecte pedagògic no ha d'ofuscar, de cap de les maneres, la rellevància del fet artístic. Observant la trajectòria dels entrevistats ens adonem que hi ha hagut un treball personal intens relacionat amb el camp artístic en el que treballen - especialment el teatre i la dansa-. Tant la Laia com el Guillem s'han format, també, com a artistes. Aquesta doble formació els ha permès treballar amb una metodologia mixta on es

combina a parts iguals la vessant social i l'artística. Llur formació artística –en alguns casos incorporant estades a l'estranger– combina els aspectes més estrictament tècnics amb d'altres on es potencia la dimensió social de l'art. La combinació de lo artístic i lo social acaba per generar obres de qualitat i amb gran contingut social. Una acurada presentació del producte final constitueix un pas més en l'augment de l'autoestima i la motivació dels joves.

La metodologia aplicada incideix en determinats punts que possibiliten la continuïtat del procés que comporta la intervenció artística. És essencial, assenyala el Guillem, que s'acostumin a treballar en grup, que prenguin consciència de la seva capacitat creativa i aprenguin a reflexionar sobre el món que els envolta. Es combina tant la relació amb "l'altre" com la relació amb "un mateix":

Guillem: Es vol treballar a diferents nivells. El primer de tots és el treball en grup. Això és molt important. Que aprenguin a treballar els uns amb els altres. *Llavors, es vol que els nanos s'adonin que tenen un gran potencial creatiu. Que descobreixin que tenen aquest potencial i saber que fer-ne d'aquest potencial.* Que aprenguin com poden vehicular, donar forma a la seva creativitat, donar forma al material que poden treure de la seva pròpia experiència, les seves vivències. I clar, per últim, *es vol que hi hagi una presa de consciència de determinats temes.* Quina opinió tenen d'un tema i el per què. *Fer emergir l'agenda de temes i reflexionar-hi.* Es tracta de treballar implícitament els prejudicis que hi ha sobre les coses.

D'altra banda, la Laia manté un discurs d'iguals característiques. Al llarg de l'entrevista destaca una sèrie d'ítems molt importants en el procés de construcció dels projectes. L'exemple que mostrem a continuació ens informa de la magnitud i interiorització del potencial integrador i dinamitzador d'aquesta mena de projectes. Com el Guillem, la Laia procura treballar la interacció grupal, el sentit de la responsabilitat i l'autocrítica, els lligams amb el territori i l'augment de l'autoestima d'aquests joves:

Entrevistador: Quins són els objectius més centrals que cerques a l'hora d'encetar un projecte? Què és el que vols treballar?

Laia: Hi ha diferents nivells. *A nivell de grup el que intentes es treballar habilitats comunicatives amb els joves.* Per fer –ho has d'enfocar el treball de grup, fer cohesió de grup, que hi hagi molt respecte entre ells. Que hi hagi molta facilitat d'expressió.

Pels que és més fàcil expressar-se que aprendre a escoltar i pels que noi doncs que... donar eines o recursos per facilitar l'expressió. *Treballar el sentit de la responsabilitat, el compromís, que s'impliquin a les entitats on estan.* Si es treballa en el casal de joves intentar que l'obra es representi al casal, o que aquells grups puguin continuar amb d'altres serveis que ofereixi el casal.... *que hi hagi una vinculació en el barri, en el territori.* Això és una mica el que s'intentava. *Es treballa molt l'autoestima, el treballar la percepció positiva de la seva identitat que normalment està molt negativitzada.* En aquests casos hi ha molt la percepció que no ho podran fer, no es dona ni un duro per ells. Molts dels nois del grup no havien acabat l'ESO, els havien expulsat de l'institut, i una de les experiències més significatives va ser anar a l'institut a representar l'obra davant els excompans i exprofes...

Partint de tot plegat, podríem concloure que les pràctiques corresponents a aquesta tipologia de projectes s'impregnen d'un doble sentit que és resultat de l'apropiació d'un discurs teòric sobre els models educatius dels joves i, també, de la constatació que a través de l'art, treballant per assolir la màxima qualitat possible, aquests joves enceten una sèrie de processos que els poden ajudar en el seu àmbit formatiu, laboral i relacional. En definitiva, s'assumeix que a través de l'expressió artística hom pot incidir positivament en el desenvolupament de la personalitat d'aquests joves.

D. Participació: Horitzontalitat, autogestió i marge de maniobra.

Cal destacar un motiu de coincidència pel que fa als índexs participatius dels projectes en els casos entrevistats. Tots ells posen de manifest la importància de treballar amb una metodologia el més participativa possible. Ara bé, com molt bé assenyalen "cada cas és un món" i el grau de participació i horitzontalitat depèn, en bona mesura, de la idiosincràsia de cada grup. Es fa particularment significativa la presència dels conceptes "implicació" i "creació pròpia". En tot moment es posa de manifest que el procés participatiu passa per una implicació personal d'aquest joves. Aital implicació esdevé, se'ns dubte, el fonament de la intervenció artística. Cal aconseguir que aquests joves creguin en el projecte i el visquin d'una manera activa des d'un primer moment. Reeixir en aquest repte passaria, doncs, per permetre que els adolescents creïn el seu propi espectacle tot emprant el llenguatge i codis juvenils. Entrar dins el seu univers de significats passa per ser la clau de volta a fi i efecte d'aconseguir la seva plena implicació. La importància d'aquests dos conceptes ens ho il·lustren les paraules del Guillem:

Entrevistadors: I com gestionen el tema de la participació?

Guillem: En primer lloc hem de tenir clar que els temes a tractar són triats pels nanos. *Hi ha un elevat nivell de participació perquè els adolescents s'impliquen des d'un bon principi. Procuro que treballin elements de creació pròpia. Jo tan sols dinamitzo, dirigeixo; però no creo el material.* (...) Les sessions les iniciem fent exercicis d'improvització i creativitat. Partim de la base del joc com a excusa per anar a cercar el que surti. Es realitza un *brainstorming* per recollir idees sobre les quals ells volen treballar i a partir d'aquí es divideixen en petits grups i cada grup tria un tema a treballar. Jo que sé... per exemple la bogeria, la violència psicològica, les drogues... el que sigui. El que tinc clar és que no es tracta de treballar els temes des d'una vessant moralista, sinó des d'una perspectiva més personal. (...)

És evident que la participació depèn molt de cada grup. El que acostumo a fer és mirar que tots els nanos treballin amb tots. *La participació s'assoleix quan la gent amb la que treballes veu que té espai per implicar-s'hi. O sigui que tu deixes fer, que no marques massa.* Quan tu marques més els hi ve donat i menys espai tenen ells per la participació. Si prens un terme més de deixar fer... la participació... de manera natural la participació ja apareix.

Veiem doncs que l'actitud del dinamitzador és d'allò més rellevant a l'hora de potenciar la implicació. A mesura que hom deixa espai perquè els altres parlin i facin es genera una major implicació. No obstant, no podem obviar que la tasca del dinamitzador passa per conduir aquesta implicació d'una determinada manera. Donar eines perquè els nois i noies puguin expressar-se. El resultat de tot plegat genera una progressiva dinàmica participativa on tothom resta al mateix nivell. Resulta vital que el dinamitzador els consulti en tot moment i arribi a acords consensuats amb tot el grup. Un altre aspecte a tenir en compte se situa dins l'àmbit de les responsabilitats. Des d'aquests projectes es procura que els propis joves autoregulin les seves pròpies responsabilitats. Cadascun d'ells és responsable d'algun àmbit del projecte i, per tant, ha de passar comptes amb la resta de companys. Aquesta translació dels mecanismes de control del dinamitzador cap els propis joves permet que el grup s'autoreguli i, per tant, s'assumeix el fet que el control del projecte està a les seves pròpies mans. La figura del dinamitzador deixa de ser la del director o monitor per convertir-se en la d'un coordinador i guia. La relació asimètrica de poder entre dinamitzadors i joves, malgrat continua existint, queda temperada tot possibilitant una relació més horitzontal. En el cas de la Laia aquest mecanisme es fa particularment evident:

Entrevistador: Com es treballa el tema de la participació?

Laia: El que és el teatre... *el paper del dinamitzador és important, però molta part de la feina els toca a ells, són ells els que s'han d'implicar.* A l'hora de crear les històries jo sempre he portat... jo sempre els consulto molt... treballem molt a partir d'unes consignes i pactar uns temes i que ells facin improvisacions. Això porta molta frescura al grup. Aquesta és una de les línies de participació, l'altra és intentar *que prenguin petites responsabilitats dins el grup.* Des del tema de material, buscar les músiques... a vegades hem tingut problemes amb el tema del compromís i llavors s'ha parlat entre tots. No sóc jo la que he de fotre la bronca, sinó el propi el grup, *els nanos s'autoregulen i expressen com afecta la manca de compromís dels altres.*

Tanmateix, tot i aquest treball de la transversalitat hi ha espais del projecte on aquests joves no tenen poder de decisió. Cal recordar que majoritàriament aquests projectes parteixen d'una relació contractual entre el dinamitzador i algun col·lectiu o administració. D'aquesta manera l'origen del projecte, així com el propi grup amb el que s'haurà de treballar, ja comporten limitacions pel que fa a la transversalitat i l'autonomia. Cal posar de manifest que hi ha casos on no poden incidir davant de determinades premisses que els venen donades. Factors com la temporalitat del projecte, dies i espai de trobada, abast de l'obra artística, entre d'altres, constitueixen elements estructurals allunyats, en alguns casos, de l'àmbit de decisió dels joves. Els dinamitzadors són conscients d'aquesta limitació i procuren en tot moment potenciar el diàleg i l'entesa:

Entrevistador: Les decisions es prenen horitzontalment?

Laia: No totes. Segons quina actuació ha hagut d'ésser una mica més dirigista, tot i que et vas adaptant a ells. *Jo crec que no era al 100% horitzontal.... hauria estat molt difícil portar-ho. Però en absolut era una línia autoritària... sempre ho hem parlat tot molt i hem treballat plegats.*

Malgrat aquests espais de direccionalitat no ens queda cap mena de dubte que ens trobem davant d'una sèrie de projectes altament participatius i horitzontals. L'objectiu final és el de treballar la inserció sociocomunitària dels joves a través de les arts i per aconseguir-ho cal mantenir una tensió —en el sentit positiu— constant. Aquesta tensió possibilita una major implicació i participació dels joves en el desenvolupament de la intervenció. El treball del dinamitzador passa, doncs, per mantenir aquesta tensió positiva, però, alhora, ha de procurar repartir-la en tots els membres del col·lectiu. És a dir, no es pot caure en el parany

de carregar més responsabilitats a uns per sobre dels altres. Aquestes s'han de repartir per tot el grup. El treball amb grup passa a ser, doncs, una de les formes més idònies per constituir mecanismes participatius mínimament igualitaris:

Laia: Metodologia molt participativa, vivencial, molt treball corporal, molt treball en música, molt humor, etc... Fer un focus de protagonisme molt grupal, tots fan, perquè no se sentin sols davant els altres... Treball de concentració, escolta, etc... La construcció dramàtica de les històries depenent del projecte. A vegades hem emprat el propi objectiu com a temàtica de les històries... A vegades el fet de tenir un objectiu pedagògic darrera fa que vagis massa a lo pedagògic i poc a l'espectacle i has d'intentar cercar un equilibri.

E. Els destinataris: apropiació i retorn

El grau d'apropriació i retorn l'hauriem de vincular als modes de participació i horitzontalitat dels projectes. Més amunt hem procurat posar de manifest l'èmfasi realitzat pels dinamitzadors en la necessària implicació dels joves a fi d'aconseguir un projecte realment participatiu. Partint d'aquest punt, no resulta difícil deduir que un elevat grau de participació –com ja hem assenyalat– comporta, alhora, una forta apropiació dels destinataris. Així doncs, en aquest punt procurarem posar de manifest com aquest tipus d'intervencions possibiliten una gran apropiació dels joves. La intenció passa per dibuixar la manera com viuen aquests projectes i els integren en el seus universos de possibles.

L'apropriació dels projectes és, afirmen els entrevistats d'aquest model, un dels objectius primordials. L'apropriació passa per ser un indicador prou fiable de l'èxit o fracàs del projecte d'intervenció. No hi ha cap mena de dubte que quan es fan seu el projecte i el viuen plenament la implicació és màxima i per tant l'èxit, tant del procés sociocomunitari com de l'obra artística final, està assegurat.

Les vivències del Guillem, per exemple, assenyalen vers aquesta direcció. Quant els adolescents gaudeixen del projecte i se'l fan seu, acaben per entregar-se al màxim amb la intenció d'assolir un resultat exitós. Aquesta dinàmica de major implicació convida a l'optimisme a l'hora de pensar en un possible retorn dels joves un cop finalitzada la intervenció. Bé, si més no, les percepcions del Guillem així ens ho indiquen. Arran del treball realitzat amb els joves, el Guillem posa de manifest que la descoberta de noves

formes de comunicació i relació no cauen en un pou buit. Mitjançant la conversa amb els adolescents es té la impressió que el projecte ha contribuït substancialment a la seva dinamització i, de retruc, a la del territori:

Entrevistador: I com viuen el projecte?

Guillem: A vegades em dona la sensació.... a mi m'agrada explicar les coses perquè es puguin situar i prendre consciència sobre el que farem. Ells sempre fan una traducció del que tu els dius. S'ho fan seu en el sentit que s'impliquen i ho disfruten. Quan ho disfruten és quan realment s'ho fan seu. Quan veuen que allò no només serveix per prendre consciència sinó que hi ha una part lúdica... és quan poden disfrutar tota la resta de coses. Que de fet és el què es busca a través de l'art. Jo trobo que s'impliquen d'aquesta manera. Llavors la implicació que tindrà més endavant..... jo trobo que tal i com està anant ara s'aniran implicant més i més.

E: Hi ha hagut alguna mena de feedback o de retorn?

G: Bé, massa no ho puc dir perquè el projecte encara no s'ha acabat. Però el feedback ja el notes. Jo posaria les mans al foc que els xavals continuaran fent coses. Segur que continuaran fent coses perquè han descobert una sèrie de coses que.... dubto molt que diguin: "Ara passo d'això!". Jo sempre tracto que sigui un exercici de (????) de fer la reflexió, de parlar amb ells i veure que han vist. Sempre intento fer una mica de dimoniet per manipular una mica el que diuen i anar més enllà. En aquest sentit, les impressions que he tingut eren de moltes ganes en general. El feedback fins ara ha estat bo.

En aquesta mateixa línia, la Laia assenyala el factor determinant jugat per la motivació d'aquests adolescents. Alhora, expressa algunes estratègies per assolir-la: els temes a tractar i l'humor. Des de les diferents experiències s'ha incidit en la importància de treballar una sèrie de temàtiques que interessin a aquests joves. Quan s'arriba a aquest punt és determinant saber escoltar-los i interpretar-los. En un altre pla hi trobem la necessària integració de l'humor. La Laia apunta, creiem que molt encertadament, que amb l'humor és possible desdramatitzar molts temes quotidians sense perdre, però, la capacitat reflexiva i crítica. Amb l'humor, aquests joves, s'acosten a temes que, molt probablement, no tractarien des d'una perspectiva més seriosa i crua. Finalment, un altre aspecte a tenir en compte és l'èmfasi en el producte o representació final. Si bé ja ho hem posat de manifest amb anterioritat, la pròpia imposició de la realització d'una representació al final del procés -això passa en el cas del Teatre Social- esperona *ad infinitum* a aquests joves. Aquesta

possibilitat incrementa la motivació dels joves i la seva apropiació del projecte. Saber que companys, amics i familiars són els receptors finals del seu treball provoca un abocament d'aquests adolescents envers el projecte. El resultat final, creació completament seva, ha de ser quelcom del que es puguin sentir orgullosos. Aquesta realitat constitueix, indubtablement, un dels grans motors motivadors:

Entrevistador: Com s'apropien la feina que fan els nanos? Com ho viuen?

Laia: Això sí que intento que se sentin còmodes en el tema, que se'l facin seu... *que des d'un principi es motivin*. La motivació la treballo des de temes que enganxin i també des de l'humor. *Ha de ser una activitat de plaer... a part de treballar uns valors al darrera està bé treballar amb l'humor*. (...) Hi ha molts moments de crisi, però has de ser consistent. Has de tenir molta esperança, molta confiança en que seràs capaç de fer-ho.

E: Com veus el feedback o el reton dels nanos?

L: Jo crec que... per això defenso que hi hagi un producte si hi ha un procés.... *jo crec que es crea una atmosfera molt diferent si no hi hagués una representació final o una estrena, una mostra*. Realment allà trobes que nanos que han tingut problemes de relació estan molt motivats per un projecte comú i això fa que siguin capaços de mediar en moments de conflicte.. hi ha una altra tensió però és positiva de mostrar als altres el que hem fet. *És una catarsis... hi ha molta emoció en joc i està bé reconduir-la i posar-se content o si cal tristos*. Si l'activitat s'acaba cal intentar que quedi ben tancada i si és possible intentar generar continuïtats. *Si s'ha creat bon clima i ambient doncs intentar la manera de continuar el projecte amb la gent que vol seguir*.

Aquestes entrevistes palesen la gran inversió i esforços realitzats pels nostres entrevistats. Les característiques dels joves i la infinitat d'estratègies que cal elaborar per motivar-los i emocionar-los constitueixen, se'ns dubte, una tasca d'allò més feixuga i absorbent. Com assenyala la Laia, un bon clima de treball esdevé el salconduit per una futura continuïtat d'aquests joves. Les múltiples estratègies plantejades durant aquest punt permeten constatar que ens trobem davant de projectes força minimalistes que cuiden en tot moment la relació que s'estableix entre dinamitzador i destinataris. La recerca constant d'estratègies d'acostament permet entendre el perquè dels bons resultats obtinguts pels projectes d'intervenció que integren aquest quart model.

3.5.2. *Sobre discursos i pràctiques*

La intensitat amb la que treballen els dinamitzadors d'aquesta tipologia d'intervencions ha configurat un discurs molt reflexiu i autocrític envers la pròpia pràctica. L'experiència adquirida en els darrers anys, així com el constant treball formatiu (a vegades, com ja hem dit, a d'altres països) donen prou eines per elaborar un corpus teòric, en relació a la intervenció comunitària, que no voldríem passar per alt. Arribats a aquest punt, la nostra intenció no passa per deconstruir les entrevistes; sinó que, més aviat, plantejarem algunes de les reflexions realitzades en relació als projectes d'art comunitari.

Un primer aspecte del que voldríem parlar fa referència a la relació que s'estableix amb l'administració pública. Les constriccions que en molts casos s'imposen des de les administracions entren en contradicció amb la pròpia lògica dels projectes. L'obtenció de resultats visibles a curt termini demandada per les institucions públiques no pot ser assumida, generalment, per uns projectes concebuts per treballar progressivament amb vistes d'assolir resultats a llarg termini. Aquesta demanda, assenyala la Laia, condiciona el procés i els resultats finals. El temps es converteix en un autèntic cavall de batalla. Aconseguir una mínima integració dels joves amb relativament poc temps constitueix una tasca feixuga pels entrevistats:

Entrevistador: Des de la teva experiència què implica treballar per l'administració pública?

Laia: Hi ha com dos formats. Un és que et vingui l'administració i que vulguin fer un projecte així o a vegades ets tu que vas a l'administració i plantes aquest tipus de projecte. Normalment tot és molt lent. (...) *Tothom vol molta visibilitat del projecte i això a vegades és difícil. Has de veure fins a quin punt t'adaptes a l'exigència que et fan. Jo crec que és important que hi hagi visibilitat perquè estàs treballant en temes artístics i per tant... està molt bé que les mostres finals es puguin compartir amb d'altres mirades, des dels xavals del barri, els educadors, les famílies....a vegades aquesta exigència sí és massa forta et condiciona el ritme del procés. Tu necessites un procés més llarg i ells t'estan donant molt menys temps i volen que tinguis alguna cosa. Limitacions temporals vaja.*

Davant aquesta conjuntura cal deturar-se i plantejar noves maneres d'entendre aquesta mena d'intervencions. L'administració pública hauria d'assumir els avantatges de la metodologia participativa. Per tant hauria de trencar amb aquesta lògica de la immediatesa.

La incorporació d'aquesta metodologia en les seves polítiques socials i formatives permetria la difusió de les iniciatives participatives i comunitàries tot eliminant els desajustaments actuals entre administració i dinamitzadors. D'altra banda, una major institucionalització d'aquests models afavoriria la comunicació entre col·lectius i fomentaria un major autocontrol i reflexivitat de les pròpies pràctiques. En el següent fragment la Laia reflexiona en aquest sentit:

Entrevistador: Què creus que caldria per potenciar aquests projectes.

Laia: Establir polítiques cap avall... posar aquests eixos ens els espais de formació, a les polítiques socials, i fer demandes per trobar espais de reflexió... comunicar el que s'està fent, fer-se veure una mica i comunicar les experiències. I tenir més rigor en el treball.... en el moment que ho has de comunicar has de reflexionar i tenir més rigor.

La creació de canals comunicatius per compartir metodologies i experiències és quelcom que el Guillem també veu com a necessari:

Entrevistador: Què caldria fer per potenciar aquest tipus de projectes?

Guillem: Estaria molt bé que hi hagués una major coordinació entre els centres cívics per potenciar iniciatives com aquestes. I des de les institucions cal un major recolçament. Jo penso que l'educador-monitor ha d'anar de la mà de l'ajuda de les institucions, tant les públiques com les del món social. Organitzar-te coordinar-te amb associacions per compartir experiències i metodologies.

Una altra reflexió a prendre en consideració fa referència al paper i treball dels dinamitzadors. Els diferents entrevistats són plenament conscients que la seva tasca es veu limitada per la inexistència d'una xarxa de col·lectius i persones que permetin una major consolidació de la intervenció. Des d'aquesta perspectiva entonen un *mea culpa* davant la incapacitat de crear mecanismes de treball conjunt on compartir els objectius dels projecte:

Entrevistador: A grans trets, com valoren els projectes?

Laia: Crec que... en un cert sentit tenen una mica el tema aquest de bolets que van apareixen i que caldria o bé reduir les expectatives d'objectius que vols aconseguir o bé treballar molt més en xarxa i intentar que els objectius siguin més compartits. *Cal partir d'objectius realistes i que s'adeqüin a la capacitat del projecte.* Cal fer molta reflexió sobre la tasca que s'està fent i potser aquí no tenim molta experiència però hi

ha països que fa molts anys que treballen en aquests projectes i val la pena llegir i conèixer per progressar. Després té coses molt positives (...) l'enfortiment de la implicació dels joves, és un treball que aprofunditza molt. Com que és molt vivencial realment pot arribar a generar canvis... més petits o més grans.... *Però ens falta rigor i treball en xarxa.*

En molts casos, el dèficit d'estratègies més sistematitzades i discutides per diferents educadors i artistes fa emergir dubtes en el moment d'enfrontar-se a una nova intervenció. Un treball en xarxa, una major intercanvi de les experiències realitzades afavoriria, se'ns dubte, un clima de treball òptim de cara a configurar estratègies i idear eines pels dinamitzadors. El mateix Guillem assenyala l'existència d'aquests dubtes en el seu dia a dia:

Guillem: Un dels inconvenients teòrics d'aquest món és.... sempre em plantejo si realment necessiten allò que els estic proposant de fer. Val la pena? Potser hauria de partir de que ells em proposessin a mi o potser no proposarien res si no hi hagués ningú que els impulsés. Això és una cosa molt personal meva a nivell teòric.

Es fa palesa, doncs, la necessitat de crear espais comuns de reflexió i de creació teòrica que permetin donar algunes respostes a aquestes qüestions. No obstant, no voldríem finalitzar aquest model amb tot aquest seguit de dubtes i problemes. Un cert optimisme és factible si ens fixem en d'altres apreciacions dels entrevistats. Tot i les constriccions hi trobem un espai on la intervenció comunitària ha sedimentat tot contribuint, ni que sigui una mica, a la formació i desenvolupament d'aquests joves:

Guillem: D'avantatges n'hi ha un munt. El fet creatiu allibera. Jo ho he viscut en les meves carns quan estudiava teatre i dansa i reconec el mateix procés amb els xavals. I després tot el que sigui fer pensar una mica en alguns temes importants pel desenvolupament de les persones sempre és positiu. Més si ho fas de manera creativa i de la teva opinió en fas una peça teatral, en aquest cas, això és molt alliberador i molt formador com a persona.

3.6. Model d'acció directa: Projectes realitzats per col·lectius amb una forta apropiació del discurs comunitari (participació, procés, educació, integració, creativitat...)

En aquest darrer model hi englobem aquelles iniciatives que, com avança l'encapçalament, més s'apropen al nostre "ideal" de projecte artístic d'intervenció comunitària. Malgrat la heterogeneïtat dels diversos col·lectius i projectes, els múltiples integrants d'aquest model treballen intensament i conscient els aspectes més cabdals – almenys des de la nostra perspectiva teòrica – de la intervenció comunitària a través de l'art.

Com anirem desgranant, els diferents projectes assumeixen una metodologia de treball on el *procés* pren tot el protagonisme. No es tracta, en definitiva, d'elaborar obres d'art, sinó d'establir un marc de treball on els joves puguin desenvolupar la seva pròpia creativitat i personalitat. El viatge a través del qual es pensa i es modela el projecte passa a ser l'essència de la pròpia intervenció. Aitals projectes es signifiquen per l'espai de decisió cedit als joves – és a dir, hi ha grans nivells de participació i horitzontalitat –; per l'elevat desenvolupament artístic, creatiu i social; pel grau d'implicació personal assolit i, finalment, per la clara incidència que tenen en el territori on s'actua o, almenys, en els espais socials més propers a aquests joves (família, escola i amics).

Si bé ens trobem davant del model amb major variabilitat interna, hem pogut constatar alguns trets comuns. Des d'un primer moment hom pot veure que els impulsors d'aquestes iniciatives són col·lectius que no depenen de cap organisme ni institució. Desvinculats, almenys *a priori*, dels lligams amb ajuntament o centres cívics elaboren i formalitzen els seus projectes autònomament tot prenent les seves decisions assembleariament. Malgrat, com veurem més endavant, majoritàriament gaudeixen d'un finançament de caràcter públic, mantenen un gens menyspreable espai d'autonomia. D'altra banda, si ens fixem en l'estructura d'aquests col·lectius constatem que, almenys pel que fa a la mostra que hem treballat, es tracta de col·lectius més aviat petits. No tenen una gran estructura organitzativa, poques persones els integren i disposen de clares limitacions logístiques i d'espai. Si bé aquesta és la tònica general dels nostres entrevistats, no ens podem estar de dir que també es donen experiències on els col·lectius són grans – locals propis, molt personal, moltes línies de treball, etc. – i molt ben estructurats. Tinguin una estructura més senzilla o més

complexa, hem pogut constatar que tots s'encaminen envers una progressiva professionalització de llurs activitats. A mesura que realitzen més intervencions i n'augmenta la seva complexitat professionalitzen les seves estructures. Així, s'estableix un model dual on es barreja personal contractat – que, per tant, porta bona part del pes del projecte o del col·lectiu a les espatlles – i voluntariat. L'aproximació a aquest model de funcionament més empresarial fomenta, veurem més endavant, dubtes entre els nostres entrevistats. En molts casos qüestionen aquesta professionalització tot plantejant els efectes perversos que pot tenir o, en alguns casos, ja té.

S'observa una certa variabilitat pel que fa a la procedència dels projectes estudiats. En aquest sentit, constatem l'existència d'un nombrós primer grup de projectes impulsats i duts a terme des del propi col·lectiu. D'altra banda, l'altre grup observat engega els projectes amb la col·laboració de casals o d'administracions públiques com ara ajuntaments. Ara bé, tot i aquesta col·laboració externa, el grau d'autonomia és prou gran com perquè no hi hagi cap mena d'intromissió durant la realització de la intervenció. No podem perdre de vista que el control del propi projecte esdevé un punt prou important alhora de mantenir l'esperit genuí d'aquesta mena d'intervencions. Les constriccions derivades de treballar per d'altres agents són minimitzades gràcies a aquest control del procés i del producte final. Si bé aquesta autonomia pot implicar algunes mancances, aquestes s'assumeixen davant la possibilitat de dur a terme un projecte que s'apropi el màxim possible al ideal del col·lectiu.

3.6.1. Eixos més rellevants dels projectes

A. Estructuració dels projectes

L'elevada variabilitat interna d'aquest model fa d'allò més difícil definir grans homogeneïtats pel que fa al funcionament i estructura dels projectes. En aquest sentit constatem l'existència d'una alternança de projectes de curta i llarga durada. Així, mentre uns col·lectius opten per projectes de dos a cinc mesos; d'altres, principalment els realitzats per col·lectius arrelats a un determinat territori, tenen una durada d'un o més anys arribant, en algun cas, ha esdevenir un projecte de durada indefinida. D'altra banda, com anirem presentant en els subsegüents apartats, el seu funcionament i organització de les intervencions artístiques varia molt en relació al col·lectiu que les impulsa.

Aquesta mateixa multiplicitat d'alternatives apareix quan observem les variables *centralitat del projecte* i *finançament*. Pel que fa a la primera d'aquestes variables constatem dues de les tres alternatives possibles. Per una banda, hi ha un bon nombre de col·lectius, especialment aquells més petits i de caràcter nòmada, on aquesta modalitat de projectes constitueix el centre de la seva activitat. Projectes relacionats amb el teatre social, el graffiti, el hip-hop són els que ocupen un espai més central dins les activitats de l'associació. D'altra banda, els col·lectius més arrelats a un determinat barri o territori i que, alhora, tenen una estructura i organització més definides i consolidades alternen aquesta mena de projectes amb d'altres iniciatives. Val a dir, però, que aquesta alternança amb d'altres projectes no implica un menor interès en les intervencions artístiques. El recorregut a través de les diferents entrevistes ha permès copsar la importància que aquests projectes tenen en el si d'aquests col·lectius. La major capacitat d'aquests col·lectius permet obrir diferents línies de treball a la vegada. Totes elles iguals en importància. Finalment, un altre aspecte a destacar fa referència, com hem enunciat més amunt, a la forma de finançament d'aquests col·lectius. Un cop més trobem dues variants. Alguns col·lectius funcionen únicament a partir del finançament públic. Un finançament que pot ésser en forma de subvencions globals al col·lectiu o en forma de pagament per projecte establint, així, una mena de relació contractual entre l'associació i l'administració pública. D'altres col·lectius s'articulen a través d'un finançament de caràcter mixt. En aquest cas es combina el finançament provinent de les administracions públiques amb els recursos generats pel col·lectiu a través de la seva pròpia activitat. Es combina, doncs, el finançament públic amb l'autogestió.

B. El marc territorial (ubicació geogràfica / incidència en el territori)

S'observen dos blocs diferenciats pel que fa al marc geogràfic d'actuació d'aquests col·lectius i projectes. Per una part ens trobem davant d'un seguit de col·lectius concentrats en un territori molt concret. Els seus projectes i activitats es duen a terme en un espai força ben delimitat, fet que implicarà una forta relació amb els agents del/s barri/s. A l'altre costat de la balança hi trobem els col·lectius d'alta mobilitat. Aquí hi tenen cabuda els col·lectius més petits i, per tant, amb una estructura organitzativa que no presenta complicacions a l'hora de canviar de localització. A diferència dels col·lectius més organitzats i, per tant, amb més línies de treball, aquests petits grups tan mòbils es concentren en un projecte concret que l'exporten arreu del seu territori d'influència. Si bé, hi ha algun grup que treballa per tot Catalunya, el més usual és que aquesta mobilitat tingui una abast limitat.

Així, mentre hi ha grups que, per exemple, es mouen per tota la demarcació de Girona; d'altres, la majoria, es concentren, a l'àrea metropolitana de Barcelona. No hi ha cap dubte que el caràcter sedentari o nòmada dels col·lectius determina la tipologia dels projectes que es duen a terme. Mentre els col·lectius més sedentaris tenen la possibilitat d'impulsar projectes on es treballa intensament amb diferents agents del territori, els grups més nòmades es veuen obligats, majoritàriament, a treballar partint de la informació i coneixements del col·lectiu que els ha cridat (generalment algun casal, centre cívic o ateneu). Atesa aquesta inicial desconexió del territori s'acostuma a incrementar la intensitat de treball durant el període de confecció del projecte: es potencia la relació amb els monitors i responsables del casal o del centre cívic, es procura contactar amb les entitats del barri, les escoles, etc. Es procura, en la mesura dels possibles, explicar el projecte al major nombre de col·lectius i institucions amb l'objectiu d'assolir una certa visibilitat i legitimitat.

El següent àmbit a tractar fa referència a l'apreciació de la incidència en el territori per part dels diferents entrevistats. És evident que cada projecte i col·lectiu incidiran d'una o altre manera en l'àmbit geogràfic en el que estan treballant. Més amunt hem posat de manifest la capacitat dels col·lectius més sedentaris per incidir en el territori on constantment treballen. No obstant, no voldríem retallar la potencial capacitat d'influència dels grups d'elevada mobilitat. De ben segur que la manera d'afectar al territori serà diferent, però no per això considerem que menys vàlida.

D'altra banda, a mesura que analitzem les entrevistes es constata l'existència d'un seguit d'homogeneïtats que apunten a la manera com s'incideix sobre el territori en qüestió. En aquest sentit, les entrevistes apunten diferents línies:

- Els projectes i col·lectius es constitueixen com a espai de trobada.

Aquells projectes impulsats pels col·lectius arrelats al territori acaben per esdevenir punts de referència per a molts dels joves de la zona. L'empatia i la confiança que generen en aquests joves fa que la seva pròpia ubicació esdevingui part de l'espai social d'aquests joves. En molts casos, el local del col·lectiu esdevé un punt de trobada on donar sortida a moltes de les seves inquietuds. Les activitats i línies de treball d'aquestes associacions passen, en molts casos, a formar part del camp d'oci d'aquests adolescents.

L'arrelament territorial i el bon nom assolit per aquest tipus d'entitats permet l'apropament de tot tipus de residents del barri contribuint, d'aquesta manera, a la integració d'aquells col·lectius d'immigrants acabats d'arribar a casa nostra. Aquest model d'integració el posa de manifest la Judit en un fragment de la seva entrevista:

Judit: Hi ha per exemple gent que ve que està sola, vale? Pues aquí és un bon lloc socialitzador, però bueno, per exemple els (?) hi ha una plataforma que treballen els magrebins, llavors com a lloc... un lloc per socialitzar-los els porten aquí. No fem curs de formació no formal i amb títol i tal, però sí que és un bon lloc per conèixer a altra gent i relacionar-se. La gent deixa de tenir l'etiqueta de ser un magrebí del carrer. Ningú es pregunta d'on ve. Aquí pot passar bastant desapercbut i pot conèixer gent que li ajudi a fer una xarxa de (?) més normalitzada. Tornar una mica la xarxa del carrer, adonar-se d'allà cap a on va (?) uns i altres, treballar amb aquest gent per arribar a aquests nanos no? a aquests nois.

Com molt bé assenyala la Judit, la idiosincràsia d'aquests col·lectius (on ningú els pregunta qui són ni d'on venen) permet una relació més igualitària entre dinamitzadors i joves, però també, entre els mateixos joves.

- Es produeix una intensa col·laboració amb les entitats del barri, les escoles i, a voltes, amb les mateixes famílies.

La relació amb els agents socials del barri és una característica present en els diferents projectes i col·lectius integrats en aquest model. Les diferents entrevistes manifesten com a prioritari el conreu d'aquesta mena de relacions. En la mesura que es vol incidir en el barri és de vital importància coordinar-se i fomentar una xarxa. Es tracta doncs, de reunir-se i col·laborar conjuntament. La xarxa ha de permetre que una associació arribi allí on una altra no ho fa. És a dir, es tracta de donar cobertura a les mancances d'uns i altres. Així, per exemple, la Neus ens indica com per mitjà de la intervenció de diferents entitats s'ha aconseguit dinamitzar una zona tot promovent accions teatrals. Alhora, també assenyala, i aquest és tan sols un dels molts exemples dels que disposem, la manera com des de la pròpia entitat es dona cobertura a d'altres col·lectius:

Neus: Sí, sí per exemple, això està fet per l'associació de veïns i eren totes les entitats del barri. Llavors, ara per exemple s'està paint un tema amb el SAC. S'està fent d'això

d'agafar totes les entitats que hi ha a la zona i doncs dóna'ls-hi una estona al mes el Sac per poder representar el que sigui. N'hi ha des de la Zarzuela, a "lo más moderno", tot. Llavors és això, treballar una miqueta amb això, (?) a tot arreu i mirar de fer coses amb les entitats. Nosaltres no tenim, no sé, qualsevol cosa que necessitem, pues evidentment vas a una entitat que ho tingui, no? o amb els (?) també ara com el local que tenim, (?) i som quatre, quatre entitats, que els hem deixat el local, un local, que té una sala gran, i hi ha com despatxos petits. Llavors, doncs, amb ells també hi ha molta interacció perquè aleshores passes per allà, i vulguis o n hi ha un contacte, hi ha contacte...

Des d'aquests grups es procura establir, doncs, una relació de treball amb diferents associacions i institucions que permeti incidir eficaçment sobre el mateix barri. Es tracta d'identificar les mancances dels diferents col·lectius ubicats en el territori i cercar fórmules per redreçar la seva situació. En molts casos aquesta intervenció arriba al mateix àmbit familiar. Cal assenyalar que els sistemes normatius de les famílies en relació amb la participació dels fills en dinàmiques de lleure juvenil es manifesten força rigorosos i clarament establerts. Aquesta situació provoca, a vegades, reticències paternes envers l'activitat duta a terme pels fills. Davant aquesta situació, els membres dels col·lectius es veuen obligats a interactuar amb aquestes famílies per fer-los entendre els múltiples avantatges que presenten els projectes. Superar aquesta actitud de desconfiança constitueix un pas en ferm en el camí de la integració i la construcció de la identitat d'aquests joves. Tant la coordinació entre entitats i organismes com el treball amb les famílies és quelcom que la Glòria té present en el moment de l'entrevista:

Entrevistador: Quina incidència té en el barri?

Glòria: La incidència cada cop es fa més palpable. El contacte amb les associacions del territori és cada cop més reiterat i potent. A més, el projecte de la revista segur que farà augmentar aquesta incidència. I clar, sempre està el treball al costat d'altres entitats i col·lectius del barri. Com més treballem més ens coneixem. (...) Sempre tenim al cap el nostre paper en el barri. Per això ens coordinem amb els serveis socials i fem tutories i visites a les famílies. Ens hem trobat que en molts casos hem hagut de lluitar contra l'oposició de famílies magribines que veuen el projecte com a algo inútil pels nanos. Sempre ens diuen allò de: 'Que els nanos vagin a treballar i es deixin d'aquestes punyetes'.

- En molts casos s'assoleix una certa adhesió i implicació dels veïns.

Un altre aspecte que cal posar de manifest és la clara intencionalitat de fer partícips als veïns. Aconseguir la implicació dels veïns de la zona esdevé un pas més a l'hora d'alleugerir qualsevol conflicte intergeneracional. Des dels diferents col·lectius hi ha un clar interès en fomentar la relació joves-adults. El marc del projecte –treball en el barri a través d'eines artístiques– possibilita trencar molts dels estereotips interioritzats per part de la població adulta. Es tracta de posar de manifest la capacitat d'aquests adolescents de dur a terme projectes que no tan sols són profitosos per ells, sinó que, també, ho són pel conjunt del barri. En definitiva, tal i com assenyala la Lorena, la intenció passa per canviar la imatge d'aquests joves:

Lorena: Esta claro que el efecto es importante. Los vecinos ven a los chavales gravando i haciendo entrevistas i claro... esto hace que se superen barreras i se creen complicidades. La imagen de los chavales cambia mucho. Yo creo que la relación es muy interesante porque la gente dice: Mira allí están los que gravan! Y luego... claro... es un barrio que puede tener problemas de comunidad en algunas zonas... pero como que son chicos de todas partes ya se han ganado un cierto respeto. Cierta respeto porque andan por la calle a la hora que sea gravando y todo el mundo sabe a lo que van, no? Es una idea muy interesante.. este respeto de la comunidad. Luego se relacionan con gente de todas partes. Puedes verlos hablar con la vecina de la esquina, con la señora catalana de la panadería de la esquina con una relación muy similar, no? Rompe también la simetría de la relación adulto-joven por la cámara. El adulto no maneja la cámara. El joven que normalmente miran como menos tiene el control. Esto da cierto peso a los chicos y te vienen a preguntar y quedan impresionados. Esto hace cambiar un montón de presupuestos, no? Esto da buen rollo en el barrio... ver a estos chicos entrevistando y moviéndose por la calle... (...) Al final se trata de crear un espacio para mostrar lo que hay. Con el tiempo y el trabajo con el grupo esperamos que pase alguna cosa en el territorio.

Visibilitzar la tasca realitzada per aquests adolescents ajuda al trencament de tòpics i estereotips socialment vigents. Els veïns no tan sols s'adonen de les capacitats d'aquests joves, sinó que fins i tot interactuen activament amb ells ajudant-los en els projectes. El trencament d'un determinat món donat per descomptat és el primer pas per la creació d'una xarxa comunitària. Com ens avança la Marina, aquestes accions possibiliten petits canvis:

Entrevistador: I quina creus que ha estat la incidència en el territori?

Marina: Quan el projecte es veu pel barri això fa que la gent s'hi vulgui adherir participant d'una o altre manera. Està guapo perquè això permet la vehiculació d'altres iniciatives. En el cas dels nens que et deia abans la incidència també és molt clara. Es donen alguns canvis com a persones. Tot plegat són petites coses però que hi són. Està clar que l'estar al barri fa que hi hagi més moviment.

Un altre marc d'interacció amb els veïns ens porta a la valoració que en molts casos en fan dels productes finals. Diferents entrevistats fan referència a l'admiració que els veïns mostren envers el resultat final del projecte. Davant un projecte amb cara i ulls responen molt positivament. Prenen consciència de les capacitats que poden arribar a desenvolupar els joves implicats. Se'ns dubte un producte realitzat per nois i noies que no disposen de massa mitjans és d'allò més ben acollit i valorat pels diferents veïns:

Entrevistadora: Quant a la incidència al territori dels projectes que podríeu comentar?

Laura: Bueno no sé si ho hem anat dient a partir del que t'hem comentat...

Mercè: Bueno jo crec que hi ha una incidència sobretot en el sentit de bueno... una que acostuma als veïns a veure altres tipus de produccions audiovisuals que surten d'altres processos de producció que no és un procés de producció professional, i això és molt important, no? I la gent ha d'anar allà i ha de saber que aquell vídeo ha sortit d'un procés educatiu, participatiu, de joves, no? i això està molt bé i genera canvis i acaben apropiant-se d'aquest vídeo, lo qual és, és xulu.

La importància del contacte amb els veïns és viscuda en l'exemple de la Mercè i la Laura. El fet que es desenvolupin estratègies per potenciar el contacte entre els joves i els veïns obeeix a aquesta necessitat, abans esmentada, de trencar determinats discursos i punts de vista sobre els adolescents. Posar de manifest que l'obra artística és fruit d'un procés, d'un treball col·lectiu és un pas més en el canvi de la imatge dels joves.

- Aquests projectes es converteixen en plataformes de llançament per d'altres iniciatives. Esdevenen referents a l'hora d'engegar altres projectes.

Des dels diferents col·lectius s'ha constatat que els projectes participatius creen dinàmiques dins el mateix territori. D'una o altra manera contribueixen a encendre la guspira que

engegarà d'altres projectes i iniciatives. La infinitat de possibilitats que ofereix la creativitat és percebuda pels agents del territori que ha participat a les propostes i, per tant, acaben incorporant moltes de les metodologies impulsades des de la intervenció inicial. Almenys, així ho assenyala el Toni quan reflexiona sobre allò que ha succeït en un territori que coneix molt bé després de la seva iniciativa:

Toni: A partir de la nostra acció hem pogut veure que s'han generat processos en alguns territoris. A veure, a partir de nosaltres han aparegut grups de graffiteros en els barris que segueixen en la mateixa línia.

En aquesta mateixa tessitura se situa l'Alba quan ens explica el rol jugat pels adolescents un cop enllestit i presentat en públic el projecte:

Alba: Està clar que els nostres artistes són referents al barri. Bé, acaben sent referents pels joves ja que tenen una interacció real amb el territori. També es important com els projectes afecten a les pròpies vides dels nanos. Al seu entorn més immediat. No sé... per exemple... hi ha casos en que els xavals es converteixen en líders a la seva pròpia escola després d'ensenyar els seus projectes amb vídeo a la classe. D'alguna manera estenen la dinàmica amb la que ells han treballat i es converteixen en promotors de projectes a la seva escola, al seu barri... on sigui.

Així, hi ha casos on aquests adolescents es converteixen en referents dins el seu espai social més immediat. Ara bé, en aquest cas no hauríem de perdre de vista l'entorn social on viuen. Molts dels entrevistats assenyalen que bona part dels destinataris dels projectes són joves amb dèficits formatius, d'origen immigrant o residents de barris desfavorits. Davant aquest panorama, la possibilitat de realitzar un projecte, ni que sigui menut, del que es puguin sentir orgullosos permet situar-los en el centre d'atenció dels seus companys –normalment també en la mateixa situació social–. Aquesta notorietat temporal és un element amb el que cal comptar a l'hora de prosseguir amb projectes similars dins el mateix territori. En certa manera, l'augment de l'autoestima i la motivació d'aquests adolescents és el millor reclam per reeixir en l'impuls de les iniciatives artístiques comunitàries.

Malgrat aquests projectes sovint sacsegen el territori i generen noves experiències encara hi ha molts espais on arribar. D'aquesta manera, enllestit el projecte cal veure com es potencia

el resultat final. És a dir, valdria la pena cercar estratègies a fi i efecte de donar continuïtat a l'obra artística. Per què no realitzar més representacions teatrals o *performances*, concerts, documentals...? Es tractaria, doncs, de crear una xarxa que permeti l'intercanvi de projectes entre diferents territoris i col·lectius. Un circuit on es doni una major sortida a les obres creades pels joves a fi i efecte d'augmentar-ne llur presència en el territori. La Mercè reflexiona sobre els beneficis que comportaria una xarxa d'aquesta tipologia:

Mercè: Exacte, hi ha llocs on se'n fa un ús fins i tot comunitari. Llavors canvia a nivell de...els agents, el territori, a nivell.. de vegades els projectes amb... circulen més en el territori del que nosaltres ens podríem imaginar. Això vol dir que l'experiència d'aquest taller està generant coses en el territori, està sent un... un desencadenant de coses, m'entens una mica? El recurs final que és el vídeo circula entre agents i comença a ser un desencadenant encara que sigui a nivell de reunions i de projectes nous i de tal. Després hi ha el tema de que nosaltres diem que és molt difícil treballar amb territori o centre. Bueno és igual, una mica és el mateix. Una vegada ho tasten solen repetir, és com molt... crees molta fidelitat, és un tipus de projecte que crea molta fidelitat. És molt...tan volcat no només amb els nanos que potser de vegades els nanos van canviant cada vegada que es fa el projecte però els mateixos agents que el proposen ens venen a buscar més d'una vegada. *Ens agradaria que el territori o les xarxes que hi ha al territori poguessin aprofitar més aquestes experiències i les poguessin...diguéssim que la dimensió comunitària es treballés més. Nosaltres de vegades també fem més del que podem i arribem on arribem, però clar és un tema que és... que està més en mans de les persones que ens han cridat i no pas de nosaltres.* Nosaltres, una vegada hem anat allà, podem suggerir que es facin uns usos. En la majoria dels casos, sobretot en l'educació formal, com que no es té tan clara la vinculació aquesta directe de que una experiència que s'ha fet a l'aula podria o hauria de comportar una sèrie de coses en el territori, no? La tipologia de centres que hi ha de secundària no ho tenen clar que això s'hagi de compartir. És una dinàmica que és molt difícil de trencar, per ara.

D'altra banda, com indica la Mercè, cal cercar dinàmiques que trenquin amb els tradicionals recels procedents de l'educació més formal. Si bé tenim casos on es produeix una intensa relació entre l'escola i el projecte artístic comunitari amb uns resultats d'allò més interessants, encara queda molt camí a fer. Valdria la pena, doncs, que des de l'administració pública es potenciessin espais de desenvolupament artístic comunitari dins

els mateixos centres escolars. Davant els actuals problemes presents en l'educació al nostre país, potser seria assenyat reflexionar sobre les potencialitats del treball comunitari a les escoles. Sense pretendre substituir l'educació formal, el treball artístic comunitari podria ésser d'ajut a l'hora de motivar als adolescents i canviar la percepció que sovint tenen de l'institució educativa.

C. Model artístic o model socio-educatiu

Tant aquest punt com els següents presenten moltes de les característiques descrites en el model d'iniciativa individual. En bona mesura, els eixos centrals dels projectes d'un i altre model segueixen la mateixa línia. Si bé hi ha diferències en l'estructura dels projectes i la intensitat amb què es duen a terme, ambdós models s'inclinen envers un procés participatiu i marcadament educatiu. En el cas que ens ocupa, la rellevància de la perspectiva social resulta d'allò més evident. Al llarg de les entrevistes constatem un discurs al voltant de la importància del procés educatiu i la importància transformadora dels projectes. Tot i els intents d'assolir un producte final acurat, el més important és el procés i l'aprenentatge que al llarg de la intervenció realitzen els adolescents.

Ens situem ara davant d'uns posicionaments quantitativament força majoritaris. L'anàlisi discursiva de les intencionalitats i objectius dels projectes reprèn en bona mesura les lògiques establertes en la resta de models. Reiteradament apareixen els mateixos ítems: recerca de la motivació i autoestima dels joves; atorgar-los un espai d'expressió; importància del procés com a motor de creixement personal; mostrar-ne una imatge exterior no estereotipada; etc. Es tracta, ens diuen, d'establir un espai per desenvolupar les potencialitats dels adolescents. Heus aquí alguns exemples d'aquest discurs educatiu:

Judit: Nosaltres parlem sempre de creació, de crear per millorar el teu entorn, vull dir que intentar denunciar allò que no funciona, o que no t'agrada, o denunciar, o algun (?) perquè al barri no només hi ha degradació sinó que també hi ha moltes coses positives. No sempre hem de parlar potser de la immigració amb to pejoratiu o com una preocupació. Treballem per interessos, interessos dels joves i dels veïns que vinguin, llavors no ho tractem com a fet diferencial, no? Intentem que no sigui cap... adonar-te'n de que la convivència amb la gent és qüestió de posar-s'hi, no? (...)

Ens interessa formar als nanos en tasques que en el futur els poden fer servei, però també que els nanos aprenguin a escoltar. Com a prioritat hi ha el treball de

l'autoestima, la implicació i l'esforç. Que vegin que són capaços de fer algo que en un principi semblava molt lluny, però hi han d'arribar ells sols. Jo crec que és molt important el tema de l'autoestima. Que els nanos s'adonin que poden fer moltes coses. Et pots formar de moltes maneres, no cal anar a la universitat per saber segons què.

En aquest primer fragment la Judit expressa dues idees recurrents en el marc de moltes de les entrevistes. Hi ha una clara intenció de parlar sobre l'entorn social d'aquests nois i noies. El barri on viuen esdevé un microespai conformador d'identitat. En aquest sentit, denunciar allò que succeeix en un lloc que ells consideren com a propi s'estableix com a comunalitat en els diferents projectes. El barri esdevé un marc de cohesió d'aquests joves i per tant la necessitat de protegir-lo i denunciar-ne les mancances és quelcom que entra dins l'univers de possibles dels joves. en un altre ordre de les coses hi trobem el cant a la motivació, l'autoestima i l'esforç. La Judit, com tants d'altres, té com a prioritat treballar els *habitus* d'aquests joves. És conscient que molts dels seus dèficits passen, com ella menciona, pel no saber escoltar ni esforçar-se, per la incapacitat de creure en si mateixos i llur possibilitats, etc. Trencar o canviar aquestes dinàmiques tot assolint una mínima autodisciplinació es confirma com un dels grans objectius d'aquesta mena de projectes.

Seguint amb la lògica del territori de la que parlàvem, la Lorena ens explica com els projectes es constitueixen com a eines per l'aproximació a una determinada realitat del barri. Es tracta de mostrar el barri als altres, alhora que els propis habitants puguin dir-hi la seva:

Lorena: Lo que sí nos parecía muy novedoso y tal es el hecho de utilizar estas herramientas (fent referència al vídeo, internet i la ràdio) para hacer una aproximación a la realidad, para que esa aproximación a la realidad llegará a través de esas cosas. Esto era lo interesante. El formato es tan solo el mecanismo que te permite llegar a la realidad. *Estas herramientas, por ejemplo, te permiten hacer un vídeo y luego que haya otras personas que puedan verlo que estoy pesando y haciendo.* Luego hay otras personas que pueden trabajar conmigo.... se crea una dinámica muy interesante. *A través de la lúdica podemos conocer lo que pasa en el barrio.* No hace falta tener una emisora o un canal de televisión ni nada. *Se trata de una herramienta que te permite decir cosas, muy cercana y muy sencilla y que no tiene nada que ver ni con la moda ni con lo superguay... de proyectos alternativos.* Es muy alternativo pero en la medida

que lo pueda hacer la gente, los jóvenes... esto lo puede escuchar cualquier persona en un espacio super informal.

De nou el discurs anteposa el procés participatiu al resultat final. Hi ha un intent de trencar la lògica de l'obra de l'art com a element de distinció. Aspectes clau relacionats amb l'art institucionalitzat com ara la qualitat o l'originalitat passen a un segon terme. També es relativitza la seva importància per donar més marge al paper del procés com a mecanisme educatiu tot cercant la implicació de la gent enlloc de la seva genialitat. En el marc d'una proposta plàstica al carrer el Toni exposa:

Toni: La espontaneidad de unas personas en un mismo momento ante ese momento de libertad a la hora de poder plasmar su acción en la calle era un momento de creatividad que era el caos cultural. El caos cultural que generaba ese momento era el arranque de todo. Aparecían múltiples posibilidades que la gente proponía. Era un poco dar soporte a esa gente. Una idea era la acción informativa y la otra idea... los dos conceptos teóricos claves. *Un poco era también la idea era de que el peso del proyecto no está en el arte. Un poco rompemos con el concepto de arte... porque una de las críticas que surgían en el proyecto era... está mal acabado. Nosotros ponemos el énfasis en la participación, no en el resultado artístico. Damos a entender que nada es perfecto, el arte no es algo... La idea era trabajar sobre la implicación de la gente, no sobre el resultado.*

Un altre element recurrent, sobretot en aquells territoris on hi ha més presència de població immigrada, és l'intent d'incrementar el coneixement de l'*altre* a través de la intervenció comunitària. Els processos engegats des dels projectes es constitueixen com una plataforma privilegiada per ajuntar joves de moltes procedències i treballar el coneixement mutu. El treball envers aquesta direcció, o si més no el discurs, és una dominant en els diversos projectes observats. En la seva entrevista, com tants d'altres, la Marina es reafirma en aquesta política de treball de la diversitat:

Marina: Treballem d'una manera molt oberta. Això fa que la gent exploti les seves pròpies habilitats. Es tracta que cadascú exploti allò que porta que pot mostrar als demés. També un dels objectius que cerquem és el d'arribar a entendre les diverses cultures que conviuen al barri. Procurem treballar amb l'amalgama de cultures el més ample possible.

En el darrer fragment que presentem a continuació, el Jofre reprèn el discurs del procés i del creixement personal dels joves. No obstant, ens proposa dos aspectes interessants. En primer lloc manifesta la importància d'integrar col·lectius a fi i efecte de treballar transversalment. En segon lloc, ens presenta un exemple d'actuació a les escoles d'allò més interessant. Arran de la seva experiència presenta la metodologia participativa i comunitària com una eina per als educadors molt útil a l'hora de conèixer amb més profunditat l'alumnat de l'aula. El treball participatiu a l'aula pot servir, doncs, per suavitzar l'asimetria i la distància existent entre el professor i els alumnes. De ben segur, almenys així ho afirma el Jofre, els professors es doten d'estratègies de cara a futurs conflictes al grup classe. Totes aquestes reflexions queden sintetitzades en aquest fragment:

Jofre: El que volem és crear un projecte de formació artística on s'integrin diferents grups: des dels serveis socials fins a ensenyament. Tenim molt clar que la persona és el més important del projecte. Per tant, *l'art ha de ser un mitjà pel creixement personal, però el mateix individu ha de ser el motor de la seva pròpia creació*. Per exemple, quan els nanos veuen què són capaços de fer... vull dir pensar, imaginar, relacionar-se a partir d'objectes, emprar noves vies de comunicació i expressió... el que sigui... doncs és un gran xoc per ells, un gran estímul. (...) *La importància rau en el procés, mai en el resultat. El procés s'esglaona a partir de com funciona i generalment acaba en la necessitat de realitzar un projecte col·lectiu del qual tothom n'ha de formar part, on individu i grup són la mateixa cosa*. I un cop es realitza aquest procés ells mateixos veuen els resultats i no cal dir massa coses més. Els nanos prenen consciència del que ha passat. Tot està molt basat en l'experiència vivencial ja que el que s'integra és el que has experimentat. A veure, un exemple està en el nostre treball amb les escoles. El projecte que hi fem passa per trencar la dinàmica del marc classe. Amb això què passa? Doncs que permet un coneixement dels alumnes per part del professor que els permet trobar noves estratègies pedagògiques. Ja et dic que a l'escola els pot ser molt útil.

Els comentaris presentats són tan sols un exemple d'una observació que apareix de forma reiterada en els discursos del conjunt de joves entrevistats. Voldríem recordar que es tracta de discursos. Per tant, caldria una observació més sistemàtica i acurada de la realització del projecte per tal de determinar la concordància entre aquests discursos i les pràctiques reals realitzades pels dinamitzadors. Val a dir que malgrat aquesta bona voluntat inicial, les múltiples contingències presents en tot el procés de ben segur limiten l'abast final d'aquests

projectes evitant, malauradament, assolir tots els objectius, il·lusions o somnis presents en aquests i d'altres fragments de les entrevistes.

D. Participació: Horitzontalitat, autogestió i marge de maniobra.

De nou ens trobem davant un seguit de projectes que prioritzen el desenvolupament de l'esperit participatiu per sobre de qualsevol altra cosa. L'objectiu passa per construir un marc de relacions d'igual a igual entre tots els joves i entres joves i dinamitzadors. De la mateixa manera que succeïa en l'anterior punt, som conscients que no presentem massa novetats pel que fa al desenvolupament dels projectes. Aquestes intervencions, igual que en d'altres integrades en la resta de models, parteixen d'una metodologia basada en el treball en equip, la comunicació i una certa autonomia dels joves. Els dinamitzadors són plenament conscients que una de les prioritats passa per deixar marge de decisió als adolescents com a pas previ al treball en equip i l'esforç col·lectiu.

La Lorena detalla la importància d'aquests projectes a l'hora de deixar marge de maniobra i autonomia als joves integrants del projecte. Al mateix temps posa de manifest la importància, tal i com ja havíem presentat en un punt anterior, de treballar conjuntament amb els agents del territori a fi d'aconseguir una major presència i participació d'aquests joves:

Lorena: La participación depende de la capacidad de llegar al barrio i mostrarse. Trabajamos o colaboramos con las asociaciones de vecinos para conseguir una mejor aproximación al barrio i implicación de los chicos. Todo es un proceso. Des de la convocatoria hasta el momento de elaborar el producto hay un proceso. Preferimos llamarle proyectos o dinámicas, lo de tallerismo es que no....la idea es que sean dinámicas. Al principio nos reunimos porque queremos hacer algo en video y por tanto tenemos que trabajar un poco con la cámara y esto... pero la intención es generar dinámicas. Claro que tienen que aprender a utilizar la cámara, pero son sólo herramientas. *Además todo gira en torno las peticiones que nos hagan: que les gustaría hacer, como quieren desarrollar el tema... nuestra propuesta puede ser ésta... puede ser cualquier cosa. (...) Luego al final... de manera participativa el objetivo del producto no tiene un fin únicamente artístico, cultural... sino que la idea es que se escuche, se vea, se trajine, se debata, que no le guste a la gente, que le guste, que se peleen con el material, ...que también es una forma de mostrar el material que tiene otras connotaciones.*

Un altre aspecte a considerar és el procés a través del qual s'articula la participació igualitària i/o l'horitzontalitat. En bona mesura es tracta d'adoptar un model de treball flexible. Si bé existeixen propostes inicials, en la majoria d'aquestes intervencions artístiques hi ha una pluja d'idees inicial. Així, un cop plantejades les diferents idees i propostes s'opta per la via més plausible (en aquest cas tenim la impressió que el dinamitzador ha de calcular si és possible dur a terme el que proposen i per tant es veu obligat a realitzar una tasca orientativa). No obstant, la porta sempre resta oberta. És a dir, hi ha una plena consciència que els projectes són canviables, no hi ha res tancat, de manera que qualsevol nova proposta o orientació es pot incorporar al llarg de tota la intervenció. En tot cas, la Marina ens assenyala que per reeixir a l'hora d'implementar aquesta metodologia cal potenciar la comunicació. El contacte constant entre tots els integrants del projecte permet assumir ràpidament qualsevol canvi o nova orientació:

Marina: El tema de la participació és un element molt important. Ells són els que condueixen la pròpia activitat cap els seus propis interessos. Hi ha una pluja d'idees inicial. En cada espai de participació teatral hi surt un tema molt obert i a partir d'aquí van apareixent les idees. El que es procura es que el tema sigui molt obert perquè la gent pugui incorporar les seves inquietuds i idees, per això cal que sigui un tema molt general. (...) Ells fan una programació inicial, però està obert a qualsevol cosa que diguin. La programació es pot canviar en relació a les propostes que van sorgint. Al final de cada sessió valoren junts, amb el grup, el que s'ha fet. Es mira en quin moment s'està i com s'hi ha arribat. Es valora molt el tipus de grup, el procés, la metodologia que a cada grup s'ha dut a terme. Es tracta d'un model de treball altament flexible, dependent de les circumstàncies de cada grup i moment. Hi ha moltes propostes que amb el treball col·lectiu es creen i a partir d'aquestes propostes s'elaboren escenes, improvisacions, etc... Xerrar és una activitat constant, la comunicació és una cosa bàsica.

Hi ha casos on aquesta horitzontalitat arriba a tots els aspectes del projecte. Així, hi ha iniciatives on els joves no tan sols tenen autonomia pel que fa al contingut del projecte artístic, sinó que també prenen un rol de gestió. Hi ha moments en que realitzen actuacions fora de l'àmbit estricte del col·lectiu. Aquestes actuacions permeten una sèrie d'ingressos que reverteixen sobre el grup. Aquesta dinàmica fa que el grup s'hagi d'autogestionar i repartir diferents tasques de responsabilitat. Quan això succeeix s'entra en una dinàmica molt positiva on els mateixos joves porten bona part del pes del projecte i, per tant,

assumeixen un cert control de les activitats. La Glòria insinua aquesta situació en el següent fragment:

Glòria: El grup és obert a tothom. *Tots tenim clar que l'autogestió és un punt important. Ells mateixos financien el seu propi projecte i això fa que el funcionament sigui molt horitzontal.* Ens interessa que tot plegat sigui participatiu i assembleari. *Fem una assemblea setmanal i ells mateixos tenen càrrecs i responsabilitats dins el grup.* En aquestes assemblees s'hi passa comptes de tot i tothom hi diu la seva. (...) Per nosaltres és molt més important la participació que no pas el resultat. Bé, si portem la representació en diferents llocs i cobrem llavors sí que intentem uns mínims de qualitat artística.

Val a dir, però, que hi ha circumstàncies on aquesta autonomia pot topar amb algun problema conjuntural. Com assenyala el Jofre, la manca de direccionalitat pot ocasionar, a vegades, alguna dificultat en el grup. Ara bé, com ell mateix assenyala aquests entrebancs són el punt a partir del qual és possible l'emergència de la creativitat. Els interrogants i els dubtes esdevenen l'incident inductor del procés creatiu:

Jofre: El projecte no és gens dirigit, és tan sols un acompanyament. Intentem potenciar les seves capacitats creatives a partir del teatre, però sempre molt obert. *Donem un marge molt obert a la interpretació lliure de la pròpia consigna de l'alumnat.* Això fa que en alguns casos sigui difícil perquè estan molt acostumats a que se'ls digui què han de fer. S'obre un buit sobre: "*¿Qué hacer?*". A partir d'aquest buit és d'on emergeix la creativitat. (...) Primer apareix un moment de provocació i d'incertesa. Això obre un interrogant que s'ha de resoldre i el grup ho ha de fer. (...) És el grup el que decideix si al final hi ha d'haver una representació o no. Si es fa una performance o no es fa res. En la majoria de casos, però, sí que es decideix realitzar alguna cosa.

Segons corroboren aquests fragments la recerca de la participació i l'horitzontalitat és una dominant en bona part de les entrevistes. Al llarg d'aquestes iniciatives es procura convertir els joves en protagonistes principals de l'activitat. No obstant, com ja hem assenyalat, hi ha moltes variables que intervenen en aquesta relació. Per tant, se'ns fa quasi bé impossible delimitar l'abast real de la participació dels diversos projectes estudiats. La confirmació d'aquesta hipòtesi passaria per l'observació directa del desenvolupament d'aquests

projectes. Aquesta, però, és una tasca que s'hauria de desenvolupar en el marc d'una altra recerca.

E. Els destinataris: apropiació i retorn

Aquest darrer punt ens remet, de nou, a les formes d'apropriació experimentades pels joves durant la intervenció artística comunitària. Bé, essent més exactes, es tracta d'una síntesi del que els diferents entrevistats perceben d'aquesta apropiació. Com ja hem avançat anteriorment, la captació de la intensitat i formes d'apropriació dels joves s'allunya dels límits del nostre projecte. Esbrinar aquesta especificitat passaria per la realització d'una nova recerca amb els joves coma objecte d'estudi. Som plenament conscients de la limitació de la nostra recerca i, per tant, una mínima vigilància epistemològica ens obliga a posar de manifest, una vegada més, que les reflexions i apreciacions que en relació a l'apropriació dels joves podem presentar són aproximacions de segon ordre. Són fruit de la pròpia experiència dels entrevistats i per tant provenen d'una font indirecta. Cal, doncs, assumir aquesta advertència a l'hora d'interpretar les dades.

Expressat aquest advertiment passarem a detallar algunes de les apreciacions més generalitzades al llarg de les entrevistes d'aquest model. Des de la perspectiva dels dinamitzadors som capaços de copsar un cert optimisme a l'hora d'interpretar l'apropriació d'aquests joves. Davant la pregunta: "com viuen el projecte?", els diferents entrevistats asseguren copsar una apropiació elevada del projecte. Des de la seva perspectiva, aquests nois i noies es llencen de cap implicant-se completament en la proposta que se'ls fa. Alhora, com veurem més endavant, aquesta implicació i compromís dels joves arribarà a apropar-los al propi col·lectiu. L'anàlisi de les diferents entrevistes permet entendre que la sorpresa i la novetat exerceixen un paper prou important. El fet de viure una experiència totalment diferent a la que estan acostumats i treballar amb tècniques i fórmules properes als codis juvenils converteixen aquests projectes en quelcom d'allò més atractiu i seductor. Alhora, la possibilitat de dir-hi la seva i influir veritablement sobre la marxa del projecte els dóna una sensació de control i propietat que ajuda a aquesta apropiació de la intervenció. En certa manera abandonen el rol més passiu d'alumne per exercir un paper més actiu i dinàmic. Aquests factors, juntament amb molts d'altres de caire més específic, trenquen la dinàmica més escolar tot possibilitant una vivència plena i activa del projecte. Aquesta creença en el projecte, aquesta apropiació, obre camí per una intervenció de major

envergadura (incloent-hi amics i família), alhora que, com hem dit, permet una certa dinàmica de retorn per part d'aquests joves.

Un exemple molt gràfic d'aquests efectes sobre els nois i noies ens el dona l'Alba. Els integrants del seu projecte el viuen completament, l'exporten i estan disposats a tornar a realitzar-lo tan bon punt es presenti l'oportunitat:

Entrevistador: I com és viscut pels nanos?

Alba: Jo crec que actualment encara no són molt conscients del què han viscut. Ha estat una experiència que els ha sobtat molt. No s'ho esperaven i encara estan una mica al·lucinats (riures). Però està clar que hi ha un progressiu coneixement i poc a poc aconseguim una major implicació de les famílies.

E: Hi ha continuïtat d'aquests joves?

A: Ja et dic que sí. La continuïtat dels nanos és total. Ja podem haver acabat el projecte que et demanen més o ja et pregunten quan es tornarà a fer alguna cosa. Estan superpendents de les històries que montem aquí. I quan hi són ja et dic que no pleguen per res.

En aquesta mateixa línia, la Laura i la Mercè ens comenten d'allò més meravellades els resultats objectius de la seva intervenció sobre alumnes amb problemes d'integració a l'aula:

Entrevistadora: Com creieu que és viscut el projecte pels joves, com se l'apropien....? efectes que té sobre ells....bé això m'ho heu explicat una mica.

Laura: Bé, un dels efectes que ha tingut o té és que molts joves s'acaben per voler dedicar-se a nivell professional a això. Això és un efecte, una cosa amb la que ens hem trobat freqüentment. Un altre dels efectes que estem trobant és...és com si es canviés l'autoimatge. Per exemple el cas més paradigmàtic és amb un nano d'un institut, d'una aula de tipus UAC. Era un nano molt cascat que estava totalment fora de... o sigui que estava allà posadet i participava molt poc. Era el més gran dels altres companys...pues a partir de fer això és com si... no sé... pogués col·laborar amb els altres, com si ara es pogués interessar a fer coses i bé. Aquest potser és el cas més extreumat...

Mercè: En un altre institut un nano molt conflictiu, que era el típic que es rebotava amb tot, un chulillo, i quan es va veure representat en el vídeo va dir a la professora: "¿Éste soy yo? ¿Y doy esta imagen?" i el tio va canviar. (riures)

L: Un altre dels efectes que surt diríem de, de ,com de resultat del que seria l'experiència, és com si hi hagués una altra mirada cap els mateixos companys. Com si el fet d'haver compartit tot això i d'haver treballat potser amb una eina nova que no és la que s'estava treballant habitualment, com no sé, és com si hagués una mirada diferent dels companys i això, ho expressen molt, és bastant freqüent.

Com podem observar, l'apropiació del projecte i les seves dinàmiques de funcionament provoquen canvis en l'actitud dels joves més aïllats de l'aula. Davant aquest fet no podem obviar les potencialitats derivades d'aquesta metodologia participativa. Si bé no pretenem donar cap mena de lliçó ni a professors o educadors, l'anàlisi de les diferents experiències ens porta apostar —ni que sigui aproximadament— per una metodologia comunitària. La presència de mecanismes comunitaris que, per tant, permetin un treball grupal real i intens possibilita l'obertura d'alguna porta a molts d'aquests joves que el sistema educatiu dona per perduts.

La vivència intensa dels projectes és el punt de partida que obre les portes a un futur retorn o *feedback*. L'observació dels diferents projectes ens porta a determinar dues modalitats de retorn. Per una banda, constatem un important retorn al mateix col·lectiu que realitza el projecte. En la mesura que el col·lectiu està ubicat en el territori on es desenvolupen els projectes hi ha una major facilitat perquè alguns d'aquests joves s'acabin inserint al propi col·lectiu o, com a mínim, participin activament en projectes futurs. Per altra banda, aquelles intervencions realitzades per col·lectius d'elevada mobilitat esdevenen la guspira necessària perquè molts d'aquests joves encetin iniciatives pròpies. Al no poder integrar-se al col·lectiu inicial (el col·lectiu és mòbil i per tant no es concentra en el barri on ha realitzat la intervenció), els adolescents, sota els auspicis dels dinamitzadors, acaben per conformar els seus propis grups. Molts dels joves que han realitzat projectes de teatre social, música, vídeo o graffitis decideixen, doncs, continuar el que han après en la intervenció comunitària prèvia.

En el fragment que tot seguit mostrem, la Glòria presenta un model de retorn al col·lectiu. L'arrelament al territori per part del grup dinamitzador de la iniciativa comunitària permet que es doni un reclutament procedent dels propis projectes. En molts casos, ens assenyala, finalitzada la intervenció alguns joves decideixen romandre en el grup a fi i efecte d'aportar els seus coneixements i experiència en tant que individus referents al barri:

Glòria: I tant! Els resultats són ben palpables. Aquests nanos són referents per altres joves del barri. I ja et dic que l'augment de l'autoestima és una passada.

Entrevistador: I com arribeu als nanos?

G: És un procés costós i lent. El primer que fem és entrar a les xarxes del barri. Nosaltres vam estar dos anys bellugant-nos i treballant pel carrer, vam crear un equip de futbol i... bé... un cop ja estaven "enganxats" (Riures) van començar les demandes d'activitats per part dels mateixos nanos.

E: I així com veus l'apropiació dels projectes per part dels nanos?

G: Jo crec que hem acabat essent un referent per ells. Som un col·lectiu important per les seves vides. Pensa que passen moltes de les seves estones de temps lliure amb nosaltres, però clar... nosaltres els deixem fer, deixem que s'autogestionin. No sé... crec que som un espai per crear i créixer.

E: Hi ha un cert retorn per part seva?

G: Total. Hi ha casos en que el retorn és molt potent. Molts d'aquests joves acaben fent ells mateixos de monitors, realitzant tallers o el que sigui. Viuen moltíssim el col·lectiu. Està clar que també hi ha d'altres casos on el retorn és menor. Aquests nanos apareixen de tant en tant, et venen a saludar o participen en coses molt concretes. Però això no significa que hi hagi un abandonament total.

La Glòria posa de manifest la importància de l'arrelament al barri a l'hora de facilitar el contacte amb els joves. Una entitat coneguda, amb cert prestigi i que inspira confiança aconsegueix arribar i connectar fàcilment amb els joves del territori. Aquests adolescents, molts d'ells d'origen immigrat, veuen en l'entitat una possibilitat per integrar-se al teixit social del territori i conformar un nou marc d'acció que els ofereixi d'altres sortides i possibilitats.

Un altre exemple de retorn total ens l'ofereix la Marina. En aquest cas, el retorn no és únicament envers el col·lectiu promotor de la iniciativa, sinó que, donat el seu caràcter d'elevada mobilitat, els participants o bé s'integren en col·lectius ja existents dins el seu territori, o bé acaben per conformar el seu propi projecte:

Entrevistadora: Hi ha *feedback* per part dels joves?

Marina: Jo crec que sí. Pensa que el propi col·lectiu es va alimentant amb la pròpia gent del projecte.

E: O sigui que hi ha retorn, no?

M: I tant! N'hi ha bastant. Molts dels que participen en els projectes llavors volen continuar fent teatre. S'apunten a grups de teatre més formals o els creen ells mateixos. Això d'estar en el barri fa que es trobin amb gent d'altres anys i hi hagi una certa continuïtat. I ja et dic, hi ha casos on alguns participants s'han integrat al mateix col·lectiu. Ens nodrim dels propis participants.

D'altra banda, no voldríem obviar un element clau en aquesta mena de processos. Fins ara hem presentat uns projectes viscuts amb molta intensitat i amb un cert èxit en tant que assolixen l'objectiu de dinamitzar molts dels joves. No obstant, creiem que valdria la pena no perdre de vista el caràcter altament emocional d'aquesta mena d'iniciatives. Ens trobem davant d'un retorn de caràcter diferent al que fins ara veníem comentant. No es parla d'una presència física –inserció en un altre projecte o col·lectiu–, sinó que es tracta d'un retorn de sentiments i emocions envers el treball dels dinamitzadors. En molts casos, les persones integrants d'un projecte no tenen més possibilitats de continuar realitzant iniciatives semblants. Això però no implica que no hi hagi una vivència plena o un cert retorn. Expressar un seguit d'emocions, mostrar l'estat d'ànim, adonar-se de l'existència d'alternatives vitals... és una manera d'evidenciar l'existència d'un *feedback* entre el projecte i la persona que el viu. En certa manera, doncs, la Laura i la Mercè mostren aquesta altra manera d'expressar el *retorn*. La seva elevada mobilitat, juntament amb la idiosincràsia del projecte, dificulta l'impuls d'iniciatives semblants, per part dels usuaris, un cop finalitzat el projecte. Aital contrarietat, però, se supera mitjançant una altra concepció del *feedback* o *retorn*. A través del *retorn emocional*:

Entrevistadora: Vale molt bé, hi ha un *feedback* per part dels joves quan acabeu els projectes?

Laura: Bueno això potser quan estàvem a la tele era més fàcil. Ara... clar, també, en alguns casos. En alguns casos alguns nois havien quedat incorporats a la tele,

Mercè: I va haver-hi casos de nois que havien fet tallers i després volien treballar en audiovisuals i van començar fent pràctiques a la tele.

L: Clar, però ara, potser ho tenim més difícil. Nosaltres som tan mòbils que la referència d'on ens poden trobar per ells és massa complicada.

(...)

M: El que sí fem, que és una cosa xula és quant en els tallers que fem més llargs... bé, no és un *feedback*... diríem que entra dins de l'avaluació però no deixa de ser un *feedback* cap a nosaltres, de notar sensacions. Els hi fem escriure una carta a un amic

explicant l'experiència. Aleshores, allà, llegint aquestes cartes pots veure que es dona realment un *feedback* impressionant de sentiments. Un volcatge de coses que d'una altra manera no tindries, no? Llavors ho fem com si l'interlocutor fos un amic o una amiga d'ells i fem que expliquin el procés i llavors.... captes lo meravellós que és. Amb els anys ho anem veient.

Durant el desenvolupament d'aquest punt hem procurat posar de manifest una determinada manera de viure i aproximar-se als projectes. Amb major o menor intensitat les diferents intervencions presenten, almenys així ho perceben els entrevistats, una gran identificació dels joves amb els projectes que desenvolupen. Aquesta identificació es tradueix amb una major implicació, motivació i, en darrera instància, amb la voluntat d'aquests joves de continuar treballant en aquesta direcció. En la mesura que això succeeix es crea un circuit que es retroalimenta. És a dir, la percepció d'una gran implicació i emotivitat per part dels joves ajuda, sense cap mena de dubtes, a motivar els propis dinamitzadors i a empènyer-los envers d'altres iniciatives i projectes semblants. Potser, com hem dit a l'inici d'aquest punt, cal una nova aproximació per tal de copsar més acuradament la percepció real dels joves. No obstant, del que sí queda constància és que la percepció positiva d'aquesta apropiació expressada per tots els entrevistats, opera positivament a l'hora d'animar-los a continuar impulsant projectes d'aquesta índole. I això esdevé sense cap mena de dubte un gran èxit.

3.6.2. *Sobre discursos i pràctiques*

L'esforç central d'aquest capítol ha consistit a descriure els trets més rellevants del grup de projectes que més correlacionen el discurs del desenvolupament comunitari amb les seves pràctiques reals. Al mateix temps, hem procurat indicar aquelles homologies compartides pels diversos col·lectius i llurs iniciatives. En tot cas, s'ha tractat d'un exercici bàsicament descriptiu, d'una breu instantània de l'estat de la qüestió d'aquesta mena de projectes a casa nostra.

Arribats a aquest punt la nostra voluntat passa per intentar copsar les contradiccions presents en el discurs sobre el desenvolupament comunitari desplegat pels entrevistats i la pràctica real dels projectes que aquests acaben efectuant. A diferència dels altres models, podem constatar que aquest es caracteritza per una gran correlació entre pràctiques i

discursos. Arran de la descripció del model hem comprovat com els diferents eixos centrals d'una intervenció artística comunitària "ideal" (procés participatiu, incidència en el territori, importància de l'orientació educativa i pedagògica, cert grau d'apropiació del projecte per part dels adolescents) tenen un forta presència en els projectes. Malgrat les diferències i distàncies existents es dona un fort ajustament entre objectius del projecte i el seu desenvolupament final.

La manifesta concordança entre discursos i pràctiques no evita tanmateix l'existència d'algun aspecte més contradictori. Si bé es duen a terme els aspectes més rellevants del que nosaltres proposem com a projecte artístic comunitari complet, l'estudi dels diferents projectes posa de manifest certs déficits. Malgrat no tenim la pretensió d'enumerar-los un per un, procurarem, si més no, presentar-ne algun.

Una primera dissonància la trobem en alguns dels models d'inserció territorial estudiats. Com s'ha vist en el seu moment, moltes d'aquestes intervencions projecten certs beneficis envers els territoris on s'estan duent a terme. Depenent de l'orientació del col·lectiu l'afectació al territori és d'una o altra manera. Val a dir, però, que aquesta incidència al territori obvia, en diversos casos, la possibilitat de treballar o crear una xarxa amb col·lectius i grups del territori. Si bé es té consciència de la necessitat d'establir aquesta mena de llaços, la pràctica assenyala que encara manca molt camí a fer. No hi ha cap dubte que es mantenen contactes amb d'altres col·lectius i institucions. Ara bé, aitals contactes no són encara l'espai d'interrelació del qual molts dels entrevistats ens parlen. En alguns casos la relació tot just comença a donar-se. Vet aquí un exemple:

Lorena: Yo creo que los proyectos funcionan. Los procesos que viven crean impacto i esto hace que se produzcan cambios en los chicos. Por ejemplo.... gente que tenia problemas con el idioma, para relacionarse al trabajar con ellos el grupo cambia radicalmente. Cuando hemos visto esto nos hemos dado cuenta que tenemos que colaborar más con entidades del barrio. Si contactamos con otros grupos podremos trabajar con la gente desfavorecida del barrio que no llega ni a nuestros locales ni a los de los otros grupos.

Aquest fragment és idoni en la mesura que expressa la incapacitat, no manca de voluntat, per part de col·lectius i associacions per establir una xarxa de treball amb joves arreu del

territori que permeti optimitzar recursos i augmentar l'eficàcia de les polítiques que procuren implementar. Aquesta xarxa associativa permetria sens dubte un millor coneixement del territori i les diferents problemàtiques que hi persisteixen. Aital coneixement permetria, com assenyala el mateix fragment, arribar a un major nombre de població. Aquesta mateixa reflexió la realitza la Marina quan apunta algunes limitacions de la seva pròpia tasca:

Marina: A vegades hi ha col·lectius de gent als que no arribem. Amb la manca de recursos és complicat arribar a tothom. No sé... a veure.... la llengua. La llengua en alguns casos és un handicap de cara al procés. Ens trobem amb molta gent que arriba i clar... no parla ni català ni castellà. I el que passa és que aquestes persones les acabem perdent en el procés. Els és massa complex seguir el ritme del projecte.

L'element lingüístic esdevé, en aquest cas, un factor determinant per l'abandó d'un determinat sector de la població. No hi ha cap dubte que l'onada immigratòria, concentrada en molts casos en territoris molt concrets de les ciutats, significa un seriós repte per aquells col·lectius que tenen com a objectiu treballar per la integració i la inserció social. La llengua, com acabem d'observar, acaba per convertir-se en un seriós obstacle de cara a treballar amb joves acabats d'arribar. Aquesta contingència podria superar-se en la mesura que hi ha un treball coordinat entre escoles, centres cívics, casals i col·lectius de la zona. De nou, el foment d'una xarxa ben coordinada d'associacions i institucions podria esdevenir una solució a la falta d'eines, recursos i metodologies que un col·lectiu expressa quan solitàriament s'enfronta a aquestes problemàtiques.

Un darrer aspecte a tractar fa referència, de nou, a la relació establerta entre els col·lectius i les administracions públiques. El discurs sobre la llibertat i l'autonomia apareix reiteradament al llarg de les entrevistes realitzades. Un cop més, però, hem de plantejar-nos de quina autonomia estem parlant. Bona part dels entrevistats conceben els projectes com un espai per la reflexió, la crítica social i, en definitiva, la lluita per la transformació i millores socials. Aquest plantejament ideològic es veu obligat a conviure amb una relació contractual amb l'administració pública o, en darrera instància, amb un finançament públic. Aquí és quan, malauradament, poden emergir tensions. Massa sovint, l'administració pública es posa a pensar i a actuar dins la lògica de la rendibilitat, del profit i els resultats a curt termini. Quan ho fa, les conquestes d'aquesta mena de projectes es veuen amenaçades.

És per aquesta raó que cal que aquests col·lectius aprenguin a aprofitar contra l'administració pública la llibertat que la mateix administració els assegura. Cal que treballin simultàniament, sense escrúpols ni mala consciència, per tal d'ampliar el compromís que tenen envers aquests joves i els objectius de millora social que reivindiquen. En aquest sentit, seria interessant no oblidar les paraules de Pierre Bourdieu quan assenyala:

Quan es tracti de l'ajuda de l'Estat per a la creació cultural, cal lluitar alhora per l'increment d'aquesta ajuda a les empreses culturals no comercials i per l'increment del control sobre l'ús d'aquesta ajuda. Pel que fa a l'increment de l'ajuda, cal combatre la tendència cada vegada més estesa actualment de mesurar el valor dels productes culturals per la quantitat de públic i, per tant, de condemnar purament i simplement, com a la televisió, les obres sense públic. (...) Cal evitar que el mecenatge d'Estat, obeint a una lògica molt semblant a la del mecenatge privat, permeti als detentors del poder de l'Estat fer-se seva una clientela o fins i tot una veritable cort "d'escriptors", "d'artistes" i "d'investigadors". Només si es reforcen alhora l'ajuda de l'Estat i els controls sobre els usos d'aquesta ajuda, i en especial sobre els desviaments privats dels fons públics, ens podrem escapar pràcticament de l'alternativa de l'estatisme i del liberalisme en la qual els ideòlegs del liberalisme ens volen tancar. (P. Bourdieu i H. Haacke, 2004:65-66)

En aquest fragment Bourdieu planteja dos aspectes molt rellevants de la relació amb l'Estat. Per una banda, ens esperona a realitzar projectes agosarats, allunyats de la lògica dels resultats; per l'altra, assenyala que cal teixir un major control sobre el finançament públic de tots els projectes. No es tracta de fer arribar els diners públics als projectes o col·lectius més afins i ben vistos per l'administració. Cal allunyar-se d'aquestes lògiques del clientelisme —que en darrera instància tan sols afavoreixen a aquells projectes més assumibles pel discurs de l'administració pública— i ésser ambiciosos. És a dir, els diferents col·lectius, seguint les directrius desplegades en llur discursos, han de ser capaços de plantejar projectes trencadors, innovadors, sense haver de caure si són o no assumibles per l'Estat. Malgrat bona part del finançament d'aquestes iniciatives és públic, cal obviar els límits fixats per l'Estat i assumir amb valentia projectes que afavoreixen la reflexió, la transformació social i la crítica als déficits de les polítiques socials de l'administració pública. Malauradament, som conscients que bona part dels col·lectius i els ciutadans no estan preparats per a exercir aquesta llibertat davant l'Estat, sens dubte perquè n'esperen massa: més subvencions, locals, fer carrera, obtenir condecoracions, un munt de coses, sovint irrisòries, per les quals s'aferren a una administració pública que alhora els sotmet. A més, hi ha la lògica que fa que com més dèbil és un col·lectiu més necessitat té dels poders

exterior i més disposat està a apel·lar a aquests poders per tal de continuar subsistent. No obstant, tot i aquestes inèrcies creiem que val la pena alçar la veu i recordar als col·lectius i als individus el seu discurs crític i transformador i convidar-los a actuar en conseqüència.

4. PROBLEMÀTIQUES I MANCANCES AL VOLTANT DELS PROJECTES.

L'anàlisi dels diferents projectes ubicats en cadascun dels models sistematitzats ens ha donat prou elements per intuir, ni que sigui a grans trets, l'estat de la qüestió d'aquesta mena d'intervencions i col·lectius. Les diferents entrevistes realitzades ens han permès assolir una situació de saturació d'informació prou important com per poder generalitzar part de les dades treballades. Des d'aquest alleugeriment metodològic ens veiem capaços, doncs, d'especificar algunes de les mancances i problemàtiques més comunes en les actuacions desenvolupades pels diferents col·lectius estudiats. Si bé tenim un llistat prou extens de tota mena de limitacions i problemàtiques quotidianes hem procurat centrar-nos en aquelles que d'una manera reiterada es feien presents en bona part dels projectes observats. En aquest sentit, els problemes que tot seguit procurarem posar de manifest no són fruit de la queixa o dèria d'un o dos col·lectius, sinó que es tracta d'un problema o mancança generalitzable a la major part d'entitats i col·lectius que des d'una o altra aproximació duen a terme projectes artístics d'intervenció comunitària.

De l'anàlisi de les múltiples entrevistes es desprèn un gran nombre de queixes i problemes de variada índole. No obstant, hem cregut convenient unificar la gran disparitat d'informació en tres grans grups. Som conscients que queden en el tinter problemes i déficits prou interessants per ser comentats. Tanmateix, a fi i efecte de no acabar fent un glossari interminable de reclamacions preferim centrar-nos en aquests tres grans grups:

1. Manca generalitzada de recursos

Com es pot deduir aquest primer grup fa referència a l'endèmica manca de recursos a l'hora de realitzar aquesta mena de projectes. El desconeixement encara existent de la potencialitat d'aquesta tipologia de projectes fa que encara siguin observats amb molta cautela i, per tant, la inversió, tant des de l'administració pública com des de l'àmbit privat, acostuma a ser força minsa. Com veurem més endavant, aquest desconeixement implica un cert nerviosisme a l'hora d'esperar els resultats dels projectes. En molts casos s'esperen grans resultats amb un temps relativament curt, fet que, d'altra banda, entra completament en contradicció en la lògica d'aquesta mena d'intervencions. Així, esdevé prioritari desplegar un nou discurs explicatiu sobre aquesta mena d'accions. S'ha de fer entendre que la

intenció és allunyar-se de les lògiques de l'eficàcia i l'eficiència a fi i efecte de potenciar els processos i els aprenentatges derivats d'aquests mateixos processos.

A aquesta manca de recursos financers també caldria afegir-hi la manca d'infraestructures (espais on desenvolupar-los, suport logístic, manca de material artístic, etc.) a l'hora de desenvolupar els projectes, l'escàs nombre de dinamitzadors, les llargues jornades laborals que acaben realitzant i la precarietat laboral a la que en molts casos es veuen abocats aquests dinamitzadors –això en els casos en que tenen la sort d'obtenir alguna remuneració monetària–. Aquesta limitació de recursos acaba per configurar projectes altament inestables que poden arribar a desaparèixer molt ràpidament. L'esgotament dels recursos financers, la volatilitat del personal dinamitzador –sigui per la precarietat laboral o pel simple fet que es tracta de voluntaris –, la manca d'espais propis on desenvolupar el projecte i tota una infinitat de variable més obliga a rebaixar les expectatives inicials de la intervenció a fi i efecte d'assolir ni que sigui uns mínims.

2. Relacions amb d'altres agents

Les relacions amb d'altres agents implicats en aquests processos són, a voltes, complicades i de difícil gestió. Per una banda les entrevistes ens mostren una baixa implicació de bona part dels responsables finals d'aquests projectes. En molts casos, els responsables polítics, tècnics municipals de joventut i cultura, directors dels centres cívics i casals o, fins i tot, els dirigents d'alguns col·lectius malgrat impulsen aquesta mena de projectes no mostren una excessiva implicació. Els observen des de la distància tot considerant-los com a intervencions de segon ordre, de caràcter molt secundari. Aquesta manca d'interès i de confiança no tan sols suposa una limitació dels recursos que acaben arribant al projecte en qüestió, sinó que també acaba per desmoralitzar a molts dels impulsors dels projectes que es veuen en moltes ocasions sols i sense un recolzament efectiu.

Alhora observem una evident manca de coordinació amb l'administració pública i centres cívics que en molts casos demanden i financen aquests projectes. Una major col·laboració amb els tècnics municipals que coneixen el territori (educadors socials, educadors de carrer, etc.) de ben segur afavoriria tant el funcionament i resultats del projecte com la seva possible continuïtat a partir de la iniciativa dels propis destinataris. Un treball conjunt amb els serveis socials i juvenils del territori afavoriria una major implementació de tots els valors i formes de fer transmeses per aquesta mena de projectes. Alhora, s'observa la quasi

inexistència de relacions entre els diferents col·lectius i grups que treballen en aquesta línia. Ens trobem doncs amb un camp molt dividit on cada grup treballa aïlladament sense intercanviar informació, recursos, etc... amb d'altres col·lectius que puguin treballar en la mateixa línia. Aquest procés d'individualització aïlla progressivament cadascun d'aquests grups impedit, així, la configuració d'una xarxa real de suport entre entitats. Aquesta marcada incapacitat per treballar plegats impedeix una major difusió i coneixement dels avantatges i possibilitats que ofereixen els projectes artístics d'intervenció comunitària. Cal, doncs, establir més canals de difusió que permetin arribar clarament i diàfana a les diferents administracions públiques, els centres cívics, casals i ateneus i, en darrera instància, a les escoles, instituts i famílies.

En darrera instància hem pogut constatar que la relació amb les escoles i les famílies encara dista molt de ser la òptima. Aconseguir la complicitat de les famílies i la pròpia escola ajudaria, de ben segur, no tan sols a la consolidació del projecte sinó també a la millora dels seus resultats. La família pot exercir un paper motivador i de suport dels joves que participen en les intervencions, alhora que l'escola pot esdevenir tan una plataforma per la difusió d'aquesta mena de projectes i les pràctiques que impliquen, com un marc idoni per informar i donar eines als dinamitzadors a l'hora de treballar amb els joves.

3. Limitacions en el si dels propis col·lectius

Els mateixos col·lectius presenten mancances prou importants com per limitar l'abast de les diferents accions realitzades. La descoordinació interna abans citada i l'inexistent intercanvi d'informació provoca una manca d'eines i recursos metodològics que afecta negativament a la implementació i desenvolupament dels projectes. Caldria doncs, crear un espai de trobada on es poguessin debatre metodologies, formes de fer i encarar-se als problemes i, sobretot, estructurar alguna mena de mecanisme que permetés la constant formació i reciclatge de les persones que treballen en aquests àmbits. Si bé la professionalització és un element cada cop més present en aquests col·lectius, encara no ha arribat en l'àmbit de la formació i la construcció d'estratègies de treball adients. El constant isolament en el que molts col·lectius i grups viuen fa que es pugui caure en el que anomenem la "lògica de l'autobombo". La manca d'espais comuns de crítica i reflexió acaba per construir bombolles en les quals cada col·lectiu creu que la seva estratègia és la més adient i encertada. En aquests sentit, seria d'allò més enriquidor trencar aquesta dinàmica d'autocomplaença i obrir la porta a d'altres perspectives que permetin la visualització de

noves maneres de fer. Estratègies, metodologies i maneres de fer que probablement aportarien noves eines i aire fresc a les intervencions realitzades per cadascun dels col·lectius. Una major circulació d'experiències i iniciatives afavoriria, a la vegada, l'apropiació per part dels participants d'un ventall molt més ampli de possibilitats. El coneixement i la vivència d'experiències alternatives podria representar un revulsiu i un atractiu per la continuïtat dels participants.

En un altre ordre de les coses, creiem que val la pena referir-nos a la imatge, tot i que estereotipada, ofereixen alguns d'aquests col·lectius. Una major organització i estructuració permetria esmicolar la imatge de col·lectius d'esbojarrats i de somiatruïtes que malauradament sovint circulen pels àmbits de l'educació i del treball social. En molts casos els diferents agents implicats en el procés de realització del projecte observa d'una manera paternalista aquesta mena de col·lectius. Un sospitosó somriure se'ls dibuixa quan se'ls parla d'aquesta mena de col·lectius i llurs iniciatives comunitàries. Cal trobar la manera de trencar aquesta imatge perversa de somiatruïtes i d'"il·luminats". Un trencament que hauria de venir a partir d'un treball constant, seriós i sistemàtic al voltant d'aquests projectes i llur resultat sobre els joves amb els quals es treballa. El trencament d'aquest estereotip suposaria, de ben segur, un altre posicionament per part de la resta d'agents i institucions implicats en aquests processos que possibilitaria una major implementació d'aquesta mena d'intervencions en les polítiques socials i culturals de les administracions i entitats privades.

5. CONCLUSIONS. ALGUNES PINZELADES SOBRE LA INTERVENCIÓ COMUNITÀRIA A TRAVÉS DEL FET ARTÍSTIC.

Al llarg d'aquest text hem procurat abordar la qüestió sobre com s'articulen algunes de les diverses propostes de artístiques d'intervenció comunitària que es desenvolupen arreu del principat. Ens ha preocupat sobretot esbrinar quins són els eixos principals que donen forma al variat assortit de projectes que hem anat descobrint al llarg de la nostra recerca. Amb totes les limitacions inherents a una investigació com aquesta, hem mirat de fer emergir els principals elements a fi i efecte d'elaborar una radiografia, encara que força precària, de l'estat actual d'aquesta mena de propostes artístiques.

L'estudi no té cap mena de pretensió d'esdevenir un d'instrument capaç d'aglutinar totes les formes d'intervenció artística. No ens veiem capaços d'abraçar la gran diversitat de propostes que d'una o altra manera s'estan duent a terme al nostre país (val a dir que a la vegada creiem que és una tasca del tot impossible aplegar la totalitat d'accions). Malgrat això, seria una absurditat no posar de manifest que hi ha una sèrie de propostes *tipus* al voltant de les quals s'articulen moltes variacions. L'esforç descriptiu i analític que s'ha dut a terme vol fer emergir les característiques i trets essencials d'aquestes propostes *tipus*, mostrar les contradiccions i problemàtiques amb les que es troben quotidianament i, en definitiva, una millor comprensió dels actors i els processos en joc.

El principal aspecte que sorgeix del nostre treball és la construcció de cinc models força significatius a l'hora de situar i aglutinar la gran varietat d'iniciatives artístiques de caràcter comunitari que es duen a terme. Aquest cinc models *ideals* ens permeten situar les diferents iniciatives que es duen a terme essent conscients, però, que es tracta d'una classificació analítica. L'observació dels diferents projectes i entitats o institucions que els desenvolupen ha permès prendre consciència de la variabilitat existent en els projectes. No obstant, sí ens ha estat possible establir uns eixos generals relativament comuns. De la mateixa manera que comparteixen algunes característiques també, i en això hi ha un major consens, pateixen problemes i mancances similars. Problemes i mancances que es reproduïxen a causa del desconeixement global de les possibilitats de l'art com a motor per la transformació social, l'educació i la mobilització dels joves que, *a priori*, algunes institucions i individus donen com a perduts.

5.1. Sobre els models i llur gran variabilitat

Al llarg de la present recerca hem posat de manifest que la nostra construcció de tipologies és tan sols una eina analítica que ens ha de servir per estructurar i ordenar la gran variabilitat de projectes i propostes amb les que ens hem anat trobant. Durant el recorregut del capítol 3 hem procurat aglutinar els projectes que, pel que fa a les variables més capitals, presentaven una sèrie d'homologies els uns amb els altres. L'anàlisi realitzada d'aquests agrupaments és el que ens permet, arribats a aquest darrer capítol, inferir les dimensions més rellevants que caracteritzen el gran nombre de projectes i intervencions comunitàries que hem treballat.

Del nostre estudi es desprèn que el gran nombre de constriccions –presentades en l'anterior capítol– determinen absolutament tant la durada com l'abast de les diferents intervencions. Els diferents col·lectius es veuen obligats a reformular constantment les seves propostes inicials davant el seguit d'entrebancs amb els que es troben a l'hora d'implementar els projectes. Per contra, aquest seguit de limitacions ajuda a incrementar l'enginy tot originant propostes d'allò més creatives i originals. Aquestes, malgrat les limitacions objectives, acaben tenint força èxit entre els joves que acaben duent-les a terme. Val a dir, que la tipologia de nois i noies participants en els projectes acaben per determinar completament el tipus d'activitats que se'ls proposa o desenvolupen. L'espai social juvenil determina, doncs, les activitats que s'acabaran realitzant. Són els joves els que acaben per triar, imprevisiblement i informal, les formes artístiques que volen desenvolupar. Trien el que coneixen, el que forma part del seu univers de significats. Cal, doncs, no perdre de vista aquesta perspectiva si es vol seduir els joves amb propostes artístiques. Les institucions culturals, ni els col·lectius, ni els dinamitzadors no poden pretendre plantejar projectes als joves al marge de les indústries de l'estil, la moda, els mitjans i la música. En necessari obrir constantment nous fronts i incorporar les noves formes d'expressió que configuren la identitat juvenil. Se'ns dubte aquests són aspectes que cal tenir present a l'hora d'articular qualsevol mena de proposta.

El recorregut realitzat posa de manifest la dimensió emocional que incorporen bona part de les propostes dutes a terme. Es tracta de projectes que treballen maneres de fer i de sentir-se. Ens trobem, doncs, amb una component emocional molt forta que es fa present al llarg

de la intervenció. En alguns casos, l'emoció, el sentiment esdevenen, afirma algun entrevistat, mecanismes alliberadors. Aquests projectes no tan sols presenten alternatives d'oci als joves, sinó que esdevenen vehicles per assolir reconeixement, motivació i, especialment, autoconfiança. La possibilitat de donar una dimensió pública al treball realitzat pels nois i noies exerceix un impuls motivacional amb resultats significatius. Per primera vegada, molts d'aquests joves, tenen la possibilitat de fer-se presents en la seva comunitat –família, escola i barri– i demostrar la seva vàlua i capacitats. Creiem, doncs, que en la mesura dels possibles cal donar sortida pública als diferents projectes d'intervenció. Aquesta possibilitat és un factor determinant a fi i efecte d'assolir una major implicació i apropiació del projecte per part dels joves.

- La dimensió dels projectes

L'observació dels diferents exemples d'intervenció permet copsar una certa desorientació pel que fa a alguns dels seus objectius finals. No debades, en més d'una ocasió ens plantejem la qüestió de quina és la intervenció social última d'aquesta mena de projectes. Es cerca una inserció social? Una inserció laboral? Una reorientació dels *habitus* dels joves? La dificultat per materialitzar diàfanament aquesta mena d'objectius genera, en ocasions, desconcert durant el desenvolupament dels projectes. D'altra banda, el fet que generalment els projectes proposats s'adrecin a joves amb certes problemàtiques o, a voltes, en situació d'exclusió condiciona l'oferta que es fa. En bona mesura s'acostuma a presentar projectes molt relacionats amb la seva quotidianitat, amb els seu propi univers, essent, d'aquesta manera, certament difícils mostrar altres possibilitats a aquests joves. A grans trets, no se'ls presenta alternatives, noves dimensions que els portin a trencar la barrera socio-econòmica a la que estan sotmesos. És evident que aquests projectes treballen moltes dimensions amb els joves que els orienten en una vessant personal i grupal. No obstant, en comptades ocasions, aconsegueixen obrir camí i crear noves oportunitats laborals, d'inserció social, etcètera. Els models d'intervenció comunitària tenen com a objectiu la creació d'expectatives realistes que promoguin una situació activa. A fi i efecte de construir expectatives actives és necessari el tractament dels diferents espais juvenils: el familiar, l'educatiu i el lleure. Ara bé, generalment els projectes tan sols són capaços d'incidir en un d'aquests espais, el lleure. A desgrat nostre, hem de constatar que el treball conjunt amb famílies i escola s'emmarca, a hores d'ara, en l'àmbit de la teoria. Resta molt camí abans passi a la pràctica i s'acabi generalitzant.

Com hem dit en d'altres moments de la present recerca, mesurar el nivell d'apropiació dels joves i les maneres com acaben visquent i interioritzant els projectes és quelcom que entra dins l'àmbit d'una altra recerca. Val a dir, però, que si bé els nois i noies s'acostumen a interessar molt en els projectes en els que participen, tenim la intuïció que l'apropiació que en fan és relativament parcial. És evident que els diferents projectes obren noves possibilitats als adolescents. Tanmateix, els propis condicionants dels projectes – temporalitat limitada, impossibilitat d'un seguiment *a posteriori*, la desconexió amb d'altres espais juvenils, etcètera.– limiten les possibilitats d'una major apropiació i interiorització dels valors treballats durant la intervenció. Aquest fet ens fa dubtar sobre les possibilitats de *feedback* i l'abast de la dimensió comunitària. Alhora ens plantejem la pregunta: es produeix una visibilitat del projecte més enllà del propi espai? Malauradament, les diferents experiències posen de manifest un desconeixement prou significatiu d'aïtals propostes dins el mateix territori on es realitzen. Observem, doncs, que la dimensió comunitària dels projectes es produeix entre iguals. Com acabem de dir, els projectes són, en termes generals, poc coneguts dins el mateix territori on tenen lloc; però alhora, tampoc es planteja una major circulació de projectes entre diferents barris i territoris o la creació d'una comunitat entre membres de diferents barris. Tot plegat ens porta a asseverar que tot i que l'aspecte comunitari constitueix un eix central en l'ideari d'aquests projectes cal trobar noves fórmules que permetin un arrelament i incidència en el territori més notoris. Incrementant la presència en el territori i la comunitat es constitueix una plataforma de llançament per nous projectes i intervencions.

- Els grans dilemes: Model artístic o social? Educadors o artistes?

En l'anàlisi dels models hem plantejat les vicissituds que s'articulen al voltant de la construcció d'aquestes dicotomies. Depenent de la trajectòria del col·lectiu, els responsables i els dinamitzadors els enfocaments presenten una orientació o bé més social, o bé més artística. Aquesta doble orientació acaba donar forma projectes força diferenciats i amb serioses mancances. En pocs casos es produeix una mixtura entre ambdues dimensions. La interdisciplinarietat es redueix, tan sols, en la configuració d'equips de treball procedents de camps molt propers –en els projectes més socials, per exemple, hi ha una conjunció de diferents disciplines força properes entre elles: psicologia, sociologia, educació social, pedagogia...–. L'intercanvi d'experiències i coneixements entre aquells que procedeixen de l'àmbit més social i educatiu i aquells que procedeixen del món de l'art és quasi bé inexistent. En comptades ocasions es dona aquesta interdisciplinarietat. No

obstant, en els pocs casos que l'hem observada la intervenció presenta uns resultats molt positius. Caldria, creiem, trencar aquesta lògica aïllacionista i establir ponts de treball entre el major nombre de disciplines possibles –l'art entre elles per descomptat– amb l'objectiu d'establir projectes d'una certa rellevància artística i, alhora, amb una dimensió social i comunitària prou visibles. Malauradament, les diferents experiències estudiades on la dimensió artística té un pes important s'acaba per caure en el perill del personalisme. Com hem avançat en capítols anteriors, la lògica de l'autoria de les obres d'art pot acabar per sobredimensionar la figura de l'artista. Sense voler-ho, o fins i tot saber-ho, l'artista i el resultat final prenen un paper molt central en el desenvolupament del projecte, relegant els joves i el procés d'aprenentatge a un segon lloc. No voldríem parlar d'egocentrismes ni apropiacions indegudes, més aviat adduïm aquest fet a un determinat *habitus* de l'artista, a unes determinades formes de fer que porta incorporades arran de la seva trajectòria professional. És evident que trencar segons quines rutines, costums i formes de fer és d'allò més complex. Davant això, caldria que l'artista prengui consciència d'aquest perill i romangui constantment amatent davant la possibilitat que aparegui un biaix d'aquestes característiques. Alhora, la incorporació de dinamitzadors o monitors procedents del món de l'educació o, en definitiva, de les ciències socials seria de gran ajut a fi i efecte de reorientar el projecte i evitar una sobrerrepresentació del resultat artístic per sobre del social i educatiu.

- La participació i l'apropriació. Les lògiques del consum cultural

Els diferents models presentats permeten copsar l'existència d'una multiplicitat de maneres d'encarar les nocions de participació, horitzontalitat i transversalitat. La manca de claredat al voltant d'aquests conceptes fa que hom els incorpori autònomament, adequant-los a una manera de fer molt personal. Aquesta nebulosa conceptual acaba per articular projectes suposadament participatius que analitzats amb més cura i distància presenten elevats dèficits pels que fa als graus de participació, autonomia i presa de decisions dels adolescents. D'una manera generalitzada descobrim un important desconeixement d'estratègies de participació i implicació. Com acabem d'esmentar, cadascú idea la seva pròpia metodologia suposadament participativa. Això provoca que en les fases de disseny i planificació del projecte hi hagi una participació irrisòria dels joves, ja es troben davant un projecte prèviament construït. En bona part dels casos, doncs, la seva presència es limita en la fase d'execució de la proposta i, potser, amb molta sort, a la difusió de la mateixa.

Aquesta situació confusa ens porta a assenyalar que caldria dissenyar eines i metodologies que ajudin a desenvolupar projectes on la participació i l'autonomia fossin presents durant tot el procés. Aquests nous models participatius haurien de possibilitar arribar al major ventall de joves possible. Els actuals projectes es desenvolupen en molts casos sota els paraigües de casals, centres culturals o des de la mateixa administració. Aquest fet determina, en bona mesura, la tipologia d'usuari que acaba participant en el projecte. Atès aquest biaix fóra imprescindible articular d'altres formes d'arribar a aquells joves allunyats d'un oci més institucionalitzat. Trobar aquestes noves vies d'acostament és, en tot cas, una prioritat que els diferents agents impulsors d'aquesta mena d'iniciatives haurien de tenir present.

Un altre factor determinant fa referència a les dinàmiques creades per una socialització marcada per les lògiques del consum i la cultura de l'oci. En el cas que ens ocupa, del consum cultural.

Entrevistadora: ... cómo se trabaja el tema de la participación... me has dicho que es bastante desigual, no?

Lidia: Sí... uno de los objetivos es potenciar la participación, es un objetivo general porque cuesta bastante, esto de la participación. No es...a nivel como dinámico está instaurado que la gente participe más allá de lo que tiene...como habitual, como cosa habitual, *participan sí, pero consumiendo la actividad*, con lo cual es supergrato también. Que no digo que no, pero a nivel cultural la gente del barrio cuesta más que participe.

Cal prendre consciència que els diferents projectes es realitzen en el temps d'oci dels joves i adolescents. Un temps, també un espai, d'oci que es converteixen cada vegada més en els camps d'experimentació i articulació de les cultures adolescents. La justificació d'aquest fet és clara: "la cultura juvenil, la cultura de l'oci, no és una inversió (com ho seria l'educació formal) sinó un consum que proporciona gratificacions i coneixements immediats, i per això és el territori més adient per portar a terme aquelles estratègies d'identificació i diferenciació que intentaran convertir l'accidentalitat del procés juvenil en quelcom de substancial" (Martínez i Pérez, 1998: 86). No podem perdre de vista la relació entre espai d'oci i cultura juvenil si volem aprendre a implementar projectes que engresquin, sedueixin i esperonin a participar als joves a qui van destinats. Hauríem d'entendre, doncs, que les formes d'apropiació i participació dels joves poden arribar a tenir lògiques que s'escapen

completament a la conceptualització dels adults. No hauríem de caure en l'error de creure, tal i com denota el fragment anterior, que els joves són simples consumidors passius de l'activitat que es realitza arran del projecte. Cal tenir present que els joves s'apropien, recodifiquen i doten de noves significacions tant el propi projecte com el treball realitzat i el resultat final del mateix. L'espai del projecte, en tant que espai de lleure i de *creació cultural*, no tan sols fomenta la creativitat, sinó que, alhora, permet una apropiació i vivència personal difícil de veure des de l'òptica del monitor o dinamitzador:

“En aquesta direcció es parla de l'espai del lleure com un camp de *creació cultural*. Certament, la traslació del concepte de creativitat al camp del consum d'oci és un dels factors que més i millor contribueixen a qüestionar els pressupòsits generalment compartits sobre el lleure. En contra del que majoritàriament ens informa el sentit comú i els mitjans de comunicació (i també a vegades les ciències socials), els grups de joves no són simples receptacles – passius, mal·leables, ingenus, titelles, etc. – dels estàndard estilístics produïts pel *teenage market* i transmesos pels *mass media*, sinó que participen activament en la selecció, recontextualització i resignificació dels objectes estilístics considerats. Efectivament, els individus són capaços de desenvolupar, conscientment o inconscient, mecanismes a partir dels quals dur a terme interpretacions lliures i recepcions creatives d'uns elements aparentment buits de significats que converteixen així en objectes més que en models.

En definitiva, fóra pertinent deixar de banda la idea no sempre fonamentada (i sovint malintencionada) que concep l'oci com a simple consum uniformitzador i disciplinari i adoptar-ne una altra de més apropiada que l'interpreti com aquell espai que proporciona als joves grans possibilitats de creació i expressió cultural, així com la possibilitat de construir-se la seva identitat” (Bonal, Alegre, González, Herrera, Rovira i Saurí, 2003: 24).

Si bé l'objectiu dels projectes artístics de desenvolupament comunitari passa per establir un espai de participació activa dels adolescents –objectiu del tot lloable i pel qual s'ha de continuar treballant–, no podem menystenir el fet que el simple *consum* de l'activitat per part d'aquests joves obre grans possibilitats pel desenvolupament personal i creixement dels propis joves.

- La manca de recursos i les lògiques del finançament.

Com ha quedat palès en els capítols 3 i 4, la manca de recursos i infraestructures a l'hora d'implementar els projectes artístics de desenvolupament comunitari determinen completament el funcionament i els resultats dels diferents projectes. Part d'aquestes mancances s'originen per la poca visibilitat o presència pública de la que gaudeixen aquests projectes. Malgrat aquest tipus d'iniciatives són cada cop més nombroses restem considerablement allunyats dels nivells de prestigi i reconeixement que aquesta mena

d'accions tenen a diferents indrets d'Europa. El desconeixement de les possibilitats educadors i integradores de l'art per part de bona part de l'administració pública i la societat civil genera un visió molt estereotipada i distorsionada dels col·lectius i persones que treballen en aquesta línia. En aquest sentit, cal transfigurar aquesta imatge esbiaixada per una altra que posi damunt de la taula la multiplicitat de projectes seriosos existents, així com molts dels òptims resultats assolits arran d'aïtals projectes. Aquest canvi d'imatge, el reposicionament en l'espai públic acabaria, de ben segur, per obrir les portes a noves formes de recolzament i finançament que cobriria l'actual manca de diners, espais, manuals educatius, material, personal preparat, etc.

En aquest punt voldríem recuperar un punt tan cabdal com el finançament. Malgrat ja ha estat tractat en els anteriors capítols, no ens volem estar de tornar a plantejar algunes de les problemàtiques que presenten les actuals fórmules de finançament dels projectes. Com ja hem vist, el finançament d'aquests projectes passa en gran part per l'administració pública a través del sistema de subvencions. Si bé ja ho hem presentat amb anterioritat, la lògica de les subvencions no acaba de concordar amb el treball des del procés que impliquen els projectes d'intervenció comunitària. En bona mesura, les lògiques de l'administració –la necessitat de complir uns terminis establerts per l'agent que finança el projecte i l'exigència d'assolir uns resultats quantificables– acaben per devaluar les potencialitats del projecte. La recerca de mecanismes per trencar aquesta dinàmica perversa hauria d'ésser un punt central a l'hora de dissenyar un projecte o entrar sota l'aixopluc de les subvencions. Arribats a aquest punt val la pena reprendre novament les paraules on Bourdieu demana als artistes i intel·lectuals un nova manera de posicionar-se davant les institucions públiques: “cal que els artistes, els escriptors i els intel·lectuals, que tenen en dipòsit algunes de les adquisicions més extraordinàries de la història humana, aprenguin a aprofitar contra l'Estat la llibertat que el mateix Estat els assegura. Cal que treballin simultàniament, sense escrúpols ni mala consciència, per tal d'ampliar el compromís de l'Estat i la vigilància pel que fa a l'actuació de l'Estat. (...) cal combatre la tendència cada vegada més estesa actualment de mesurar el valor dels productes culturals per la quantitat de públic i, per tant, de condemnar purament i simplement, com a la televisió, les obres sense públic.” (Bourdieu i Haacke, 2004: 65-66). La subvenció de projectes per part de l'administració pública no ha de suposar ni una autocensura, ni cap mena de limitació relacionada amb els principis d'eficiència i eficàcia. L'Estat no pot caure, i molt menys tractant-se de projectes d'intervenció comunitària, en les tan predicades lògiques del liberalisme. Cal, doncs, que

l'administració pública reforci els seus ajuts, però, al mateix temps, s'han de reforçar els controls sobre els usos d'aquestes ajudes, i en especial sobre els desviaments privats dels fons públics. La incorporació dels ajuts públics com a font de finançament dels projectes artístics de d'intervenció comunitària és del tot legítim i, donada la situació actual, necessari. No obstant, caldria incorporar certs mecanismes de control a fi i efecte de palesar els bons usos d'aquests fons –pràctica que, indubtablement, s'hauria donar en tots els àmbits on l'Estat hi aboca recursos públics– i, alhora, plantejar sense recança als representants de les administracions públiques la idiosincràsia d'aquesta mena de projectes tot posant de manifest la impossibilitat d'assolir grans resultats a curt termini. Atesa la dificultat d'aquesta tasca fóra d'allò més pertinent que s'iniciés a partir del treball col·lectiu i en una sola direcció de tots els col·lectius, grups i individus que veuen en el desenvolupament comunitari per mitjà de l'art un camí viable per l'acció i la transformació social.

- L'àmbit territorial dels projectes: La incidència en el territori, la concentració territorial i la inexistència d'una xarxa efectiva

En els nostres models hem destacat l'existència d'uns projectes que depenen de col·lectius arrelats al territori de la intervenció i d'altres que són desenvolupats per grups itinerants. Com ja hem vist, ambdues modalitats presenten elements positius, així com algunes mancances. Aquells col·lectius –sobretot els que hem ubicat en el *model de concentració territorial*– arrelats a un barri o territori, amb constant contacte amb els veïns, administracions i d'altres entitats, tenen la possibilitat d'incidir continuadament en el teixit social del territori. Aquesta mena de col·lectius tenen la possibilitat de donar una certa continuïtat als projectes i veure els canvis que a mig i llarg termini es poden donar. Val a dir, però, que aquesta tasca tan intensiva pot acabar per perpetuant algunes pràctiques evitant l'entrada de projectes innovadors que puguin treballar altres aspectes interessants. En l'espectre oposat hi situem els col·lectius amb una orientació més itinerant. No costa massa prendre consciència que els projectes que desenvolupen presenten serioses limitacions pel que fa a l'abast i la incidència en el territori. Generalment aquests grups marxen del territori un cop enllestida la intervenció. Si bé pot haver-hi alguna mena de control un cop finalitzada l'acció, la intensitat d'aquest seguiment va davallant fins a la desaparició. Tot i que la seva incidència en el territori presenta un abast força limitat, aquesta mena de col·lectius gaudeixen d'una enorme flexibilitat que els permet adaptar-se ràpidament a diferents territoris i tipus de joves. Aquest treball itinerant els força a renovar

constantment moltes de les seves metodologies a fi i efecte d'emmotllar-les a la nova realitat amb la que cada vegada interactuen. La creació d'una xarxa efectiva de col·lectius i grups que treballen en aquest camp permetria, se'ns dubte, reduir les mancances que presenten les diferents entitats. Un treball conjunt i un major coneixement mutu podrien ser la resposta a moltes de les problemàtiques esbossades en els capítols 4 i 5.

Un darrer aspecte a tenir present fa referència a la concentració territorial d'aquesta mena d'iniciatives. Un dels objectius d'aquesta recerca passava per descobrir col·lectius i projectes de diferents punts geogràfics del principat de Catalunya. Tant el nostre primer treball d'exploració com les mateixes entrevistes més tard ens porten un panorama un tant descompensat. Bona part de les iniciatives i intervencions descobertes es realitzen a Barcelona i rodalies. Si bé hem localitzat diferents iniciatives a les demarcacions de Girona, Tarragona i Lleida, el seu nombre és considerablement reduït. Mentre a la zona metropolitana hi ha un major coneixement de les possibilitats que representen aquesta mena d'iniciatives, a la resta de territoris del país encara existeix —tant en el marc de les administracions públiques com en el de les entitats i associacions— un desconeixement relativament alt de les potencialitats del desenvolupament artístic comunitari. La difusió d'aquesta mena de propostes esdevé per ara una de les tasques prioritàries que caldria començar a realitzar. Aquesta major difusió no tan sols permetria l'implementació de projectes en aquests altres territoris, sinó que, alhora, contribuiria a la creació d'una xarxa més consolidada a fi i efecte d'intercanviar propostes, idees, experiències i, fins i tot, persones.

5.2. Reflexions de darrera hora

No ha estat ni és l'objectiu d'aquesta recerca la formulació o construcció d'un model perfecte d'intervenció artística ni, molt menys, el disseny de la metodologia final que resolgui alguns dels nombrosos problemes que avui té el camp del desenvolupament artístic comunitari. Com hem presentat amb anterioritat, aquesta investigació tan sols pretén donar un primer pas en la descoberta d'aquesta mena d'intervencions, alhora que, en la mesura dels possibles, vol ser una guia per incentivar aquesta mena de propostes dinamitzadores a través de la immensa quantitat de formes amb les que pot prendre el fet artístic.

Som conscients de la multiplicitat de limitacions –tan teòriques com metodològiques– presents en el nostre treball. De cap de les maneres pretenem plantejar aquestes pàgines com la guia que transformarà el món del desenvolupament comunitari a través de l'art, ans el contrari. Aquestes pàgines són tan sols un primer pas de cara a l'elaboració de nous estudis i treballs que aportin més llum a aquesta àrea, encara avui, tan poc estudiada.

No voldríem, però, tancar l'estudi sense presentar algunes reflexions més al voltant del nostre objecte d'estudi. En primer lloc, valdria la pena posar de manifest que la ingent quantitat de beneficis aportats per aquesta mena de projectes. Observant els resultats d'aquesta mena d'intervencions observem que a nivell personal fomenta l'aprenentatge de noves tècniques d'expressió, alhora que fomenta les relacions interpersonals, els llaços d'amistat i el lligam amb la comunitat. No obstant, des d'una perspectiva més ampla, els joves participants del projecte tenen la possibilitat d'involucrar-se més seriosament en els afers del barri, integrar-se en d'altres col·lectius i, en definitiva, contribuir a una major cohesió social del territori. En segon lloc, constatem la significativitat de l'experiència viscuda en aquesta mena de propostes. Els joves prenen una part activa en el desenvolupament d'un projecte comú que, a la vegada, té connexions amb diferents aspectes de la seva pròpia comunitat. En tercer lloc, no podem perdre de vista la quantitat de rols socials jugats per l'art (Matarasso, 1997). La contribució dels projectes artístics d'intervenció comunitària en l'assoliment d'objectius socials és un fet demostrable. Aquests presenten grans avantatges en relació als costos que originen: "For now we can say only that participatory arts projects are different, effective and cost very little in the context of spending on social goals. They represent an insignificant financial risk to public services, but can produce impacts (social *and* economic) out of proportion to their cost." (Matarasso, 1997:76). En quart lloc, és obvi que hi ha gent a qui la seva participació a través del fet artístic l'enriqueix diàriament i l'ajuda a mantenir lligams amb la societat. El treball a través de l'art és d'allò més efectiu a l'hora de motivar als joves i incorporar-los a d'altres afers relacionats amb la comunitat. Finalment, en cinquè lloc, volem posar de manifest que de cap de les maneres aquesta mena d'iniciatives tenen la intenció de substituir les polítiques socials de les administracions públiques. És evident que els problemes socials no seran resolts per mitjà dels projectes artístics d'intervenció comunitària. Tanmateix, tenim la impressió que un reposicionament de les prioritats de les polítiques socials podria ser significatiu: una mica d'art pot ser d'allò més útil. Al llarg dels present estudi creiem que ha quedat palesa les contribucions que aquesta mena de propostes poden arribar a fer a les

diferents comunitats on s'implementen. En aquest sentit, no ens podem estar de dir que ha arribat el moment que els dissenyadors d'aquestes polítiques socials surtin dels seus despatxos i passegin pels diferents barris tot observant que s'hi cou. Aquest treball d'observació directa farà, de ben segur, que prenguin consciència del ventall de possibilitats d'aquesta mena d'intervencions.

Una darrera reflexió que no ens volem estar d'assenyalar fa referència a la necessària ampliació de la noció d'art i a l'assumpció de la importància que les noves formes artístiques tenen en la configuració de les identitats juvenils. Aquesta recerca ens ha permès copsar la utilitat del *fet artístic* a l'hora de mobilitzar els joves i incorporar-los activament al seu entorn més proper. Alhora, s'ha posat de manifest l'existència d'altres manifestacions artístiques pròpies del camp juvenil però certament allunyades de la concepció més ortodoxa i elitista d'art. Es tracta de manifestacions artístiques vives i canviants; en constant relació amb les pràctiques i interaccions quotidianes i les múltiples formes culturals. La creativitat expressada a través de l'art resta, doncs, indissolublement lligada a les pràctiques culturals, a un determinat context i estructures socials. Prendre consciència del *fet artístic* com a construcció social és la clau per assolir una major democratització de l'art i, a la vegada, per acostar-nos des d'una nova òptica a molts dels joves que pretenem participin als projectes artístics d'intervenció comunitària. Acceptant les seves pràctiques quotidianes com a pràctiques artístiques en tota regla, promovent la democràcia artística (Willis, 1998), els joves poden arribar a ésser més accessibles i comprensibles als nostres ulls. Davant la possibilitat de no haver-nos sabut expressar prou bé, creiem que les paraules de Paul Willis il·lustren molt lúcidament la importància d'aquesta manera de plantejar l'art:

“De totes maneres, si definim el terme ‘arts’ d’una forma molt més àmplia, podrem veure que la vida és plena d’expressions, signes i símbols a través dels quals els individus i els grups estableixen de forma creativa la seva mateixa presència, i també d’elements importants de la identitat, la voluntat i el sentit. Els joves s’expressen o lluiten contínuament per expressar alguna cosa de la seva pròpia significació cultural o de la que voldrien tenir. És això el que cal copsar i estendre, en comptes d’intentar ampliar la circulació de les claus del museu o d’abaratir les entrades per a l’òpera.

Creiem que la millor possibilitat d’encoratjar una democràcia artística no reclama pas la ‘democratització’ de les ‘arts’ —obrir l’accés de nous públics a les institucions i pràctiques establertes—, sinó d’identificar, reconèixer i fomentar les experiències i activitats creatives ja existents i que ara per ara no es consideren ‘artístiques’, però que formen part de la nostra cultura corrent (*common culture*). Ens referim a un extens ventall d’activitats creatives i formes d’expressió i comunicació que els joves consideren importants en les seves vides: moda i

música pop, decoració de l'habitació i d'un mateix, rituals amorosos, estils subculturals de grup, revistes, ràdio i televisió. El canvi clau consisteix a deixar de centrar-se exclusivament en l''art' i passar a considerar molt més àmpliament la cultura corrent dels joves. O, dit d'una altra manera, cal que els límits existents entre les arts i les no-arts siguin redefinits o declarats completament morts. Necessitem una visió que accepti un continu de formes expressives, de pràctiques, de recursos i materials gràcies als quals els joves representen simbòlicament els seus significats; formes expressives, pràctiques, recursos i materials que introdueixen com a llenguatges simbòlics per expressar i formar les seves identitats." (Willis, P.,1998:47-48)

6. ANNEX: ENTITATS I COL·LECTIUS QUE ELABOREN PROJECTES

En aquest darrer apartat de la recerca, presentem un seguit de fitxes en les que es descriuen de forma breu una sèrie d'entitats col·lectius i institucions que elaboren projectes artístics d'intervenció comunitària així com s'exposen alguns dels projectes que aquests desenvolupen. El present recull d'entitats i projectes és una mostra d'algunes de les iniciatives que es desenvolupen en el nostre país. Amb aquesta mostra no pretenem presentar un estat de la qüestió on s'exposin tots els col·lectius i entitats que treballen en aquestes línies en el nostre país sinó alguns dels que ens han anat apareixent al llarg de la cerca que hem portat a terme.

Per altra banda cal remarcar que tot i que a la recerca hem explorat aquelles entitats que desenvolupen projectes on la creativitat és una eina per a construir comunitat, una gran part de col·lectius amb els que ens hem topat, no segueixen el que podríem dir com a model ideal de projecte. Així les fitxes que presentem, no tenen per què correspondre a aquells col·lectius i entitats considerats com a ideals en la línia de la recerca.

La nostra intenció alhora de presentar de forma breu algunes dades sobre les entitats i els projectes és la d'exposar la diversitat de col·lectius i propostes amb la que ens hem topat. D'aquesta manera, hem ordenat les dades per la tipologia d'entitats que ens hem anat trobant. En primer lloc hem situat aquelles entitats i col·lectius que desenvolupen projectes artístics d'intervenció comunitària com a eix central de la seva activitat. En segon lloc hem citat projectes específics com aquells que s'han desenvolupat per una necessitat puntual i que no tenen per què partir d'una entitat en concret. En tercer lloc hem contemplat els casals, ateneus i entitats de barri i per últim, els equipaments i les actuacions municipals. Les fitxes, contemplen informació sobre l'entitat, els projectes de creació artística d'intervenció social que porten a terme així com el principal camp artístic que treballen.

Almazén. Espai d'interacció cultural.
Associació Cultural La ciutat de les Paraules.
Barcelona. Barri del Raval.
Guifré, 9 baixos
tel: 934 426 215
www.almazen.net

L'entitat:

Almazén és un espai d'interacció cultural, seu de l'Associació Cultural *La ciutat de les Paraules*.

L'Associació Cultural *La Ciutat de les Paraules* neix l'any 1999 a partir del projecte amb el mateix nom ("*La ciutat de les Paraules*") que durant la primavera del 1998 i el 2000 va convertir el barri del Raval de Barcelona en un poema visual transitable realitzat per artistes i veïns.

Projectes de creació artística d'intervenció social:

- **La ciutat de les Paraules**

Creació de poemes visuals transitables i on diferents artistes escriuen les paraules preferides dels veïns en pancartes que penjaven de les parets mitjaneres dels edificis. El projecte va tenir dues edicions, la primera la primavera del 1998 (impulsat des del MACBA) i la segona la primavera del 2000 (impulsat des del CCCB).

- **Vincles**

Es defineix com un macroprojecte que busca punts de confluència entre les diferents actituds vitals del barri del Raval de Barcelona. Posa en mans de veïns i artistes un procés de treball a peu de carrer, activant nous models de participació ciutadana on la cultura és una eina de diàleg i intercanvi, un espai comú construït dia a dia entre tots. En el marc del projecte *Vincles* trobem:

***Sopa de soupes*:** és una celebració on veïns de diferents procedències i habilitats culinàries es reuneixen per compartir un element en comú de la gastronomia com és la sopa. Aquesta serveix d'element de trobada i intercanvi.

Camp artístic que treballen principalment:

Interdisciplinar

Associació Batibull
Girona. Barri de Pontmajor.
C/sant Ignasi, nº30 2on pis
17003-Girona
raquel@batibull.org
www.batibull.org

L'entitat:

L'Associació Batibull neix fa 11 anys amb la finalitat de promocionar el lleure com a espai educatiu i lúdic i cooperar activament en l'acció social i cultural de l'entorn a on es realitza la intervenció educativa. L'any 2002 s'engega el projecte art-crea davant la constatació que a la ciutat de Girona no hi ha recursos per joves.

Els objectius centrals de l'associació són: la participació i la rehidivindicació social i la utilització de l'Art com a eina de:

- coneixement personal

Es parteix de la persona, com una recerca personal (interiorització), ja que les eines creatives es troben dins nostre per després exterioritzar-les a través dels tallers com a eina vehicular.

- Un treball grupal

El que pretén és crear un grup de joves dinàmics i emprenedors, que a través de la imaginació i la seva implicació puguin crear, opinar i realitzar crítiques constructives, mitjançant l'art.

- Un treball social

El projecte art-crea també pretén incidir en la societat, no quedar-se aïllat en un grup de persones que creen. Suposaria exterioritzar els pensaments, idees i anhels dels joves sobre allò que els envolta, fent una especial menció a :

- els problemes socials (exclusió social, sostenibilitat....)
- interculturalitat
- valors socials

Projectes de creació artística d'intervenció social:

- Projecte Art-Crea

Suposa la realització de diferents tallers multidisciplinaris, on es treballa de manera rotativa les següents disciplines:

-Expressió plàstica (pintura i dibuix)

-Expressió corporal, dansa, teatre.

-Expressió musical.

-Expressió dels nous mitjans (audiovisuals, fotografia, projeccions....)

En els tallers artístics-creatius es proposa com a metodologia artística la llibertat formal i l'experimentació com a únic model d'aprenentatge artístic. No es cercaria tant un aprenentatge tècnic de les diferents disciplines, sinó que el que pretendria és la recerca

creativa a través de la dansa, la pintura, cos....

Aquests tallers els realitzen artistes de diferents disciplines, guiats per les pròpies idees i suggeriments dels participants, perquè sigui un projecte obert i participatiu.

La proposta final del projecte, és que els propis joves participants acabin realitzant el seu propi projecte artístic. Projecte emmarcat dins els nous moviments de l'art contemporani (accions, instal·lacions, performance....).

Camp artístic que treballen principalment:

Multidisciplinar: principalment 4 disciplines:

- Expressió corporal
- Expressió musical
- Expressió plàstica
- Nous Mitjans

Col·lectiu d'Aigua
adaigua@yahoo.es

Característiques de l'entitat:

El col·lectiu d'Aigua es crea el 2001 per un equip de set voluntaris. El col·lectiu treballa projectes de teatre al carrer amb una franja d'edats molt àmplia.

Projectes de creació artística d'intervenció social:

- Espai de Participació Teatral:

L'Espai de Participació teatral és un projecte adreçat als veïns i veïnes de Zona Nord del Districte de Nou Barris de Barcelona en el que es realitza una creació artística col·lectiva i interdisciplinar a partir de la participació ciutadana intergeneracional i intercultural. La proposta parteix de la plena participació dels veïns i veïnes que acaben produint un espectacle com a resultat de l'experiència.

Camp artístic que treballen principalment:

Teatre

Col·lectiu Clac
Madinyà i Girona

L'entitat:

El Col·lectiu Clac es crea l'any 2003 a partir de l'interès per treballar la intervenció socio-comunitària a través de les arts.

Projectes de creació artística d'intervenció comunitària:

- **Projecte claqueta**

Curs intensiu amb diferents especialistes del món de l'audiovisual en el que es treballa amb un grup d'adolescents per a realitzar un curtmetratge a partir d'un tema que ells han decidit.

- **Projecte de teatre**

El projecte s'inicia el 2003 a partir de la posada en pràctica a diferents instituts. El projecte s'inicia amb exercicis d'improvisació i creativitat per treballar determinats temes mitjançant el teatre. La proposta s'ha desenvolupat amb un grup d'adolescents de Torroella de Montgrí i amb el Centre Cívic de Sant Narcís de Girona. Actualment el projecte s'està ampliant per tal que prengui una dimensió més comunitària.

Camp artístic que treballen principalment:

Cinema, hip hop, body-painting, dansa i teatre.

Característiques de l'entitat:

El *Col·lectiu Dinamo* treballa a partir de la participació espontània i activa dels usuaris dels espais públics de diferents barris del districte de Nou Barris de Barcelona. Des d'una perspectiva interdisciplinària, les seves accions busquen la transformació de l'espai públic per part dels propis veïns i veïnes. Aquests, a través de l'expressió artística donen color als seus espais de convivència.

L'element clau de les seves accions és la desorientació, que es simbolitza amb un carretó carregat de pintura que se situa a l'espai escollit. A través de convidar als veïns i veïnes a participar de l'acció de pintar es genera un moment de lliure expressió. El sumatori de persones que es reuneix en aquests moments d'expressió, permet generar un moment col·lectiu que permet la comunicació i la relació entre persones que han de definir, coordinar-se i portar a terme les seves propostes.

Projectes de creació artística d'intervenció social:

El Col·lectiu Dinamo realitza accions més que projectes.

- **9 Barris a Color**

"9 Barris a color" és una proposta que es va realitzar en diversos barris del districte de Nou Barris i que consistia en dinamitzar els veïns i veïnes del barri per mitjà de la transformació de l'espai públic.

Les 12 accions que es van acabar realitzant, es portaven juntament amb entitats i institucions del barri (CEIP Antaviana, Col·lectiu Donas, Col·lectiu JOC, Kasal de Joves de Roquetes, Biblioteca, Millac) o bé de forma espontània (pintada a la "Plaça Lunares" al carrer Jopis i a la "Plaça del parking" plaça de Mina. Realització d'un mural amb material reciclat al carrer Fornell)

Camp artístic que treballen principalment:

Graffiti, pintura mural

Factoria Mascaró
Sant Cugat del Vallès.
info@factoriamascaro.com

L'entitat:

Factoria Mascaró és un espai format per un col·lectiu de vuit professionals de la dansa catalana que en la línia constant de buscar i experimentar noves formes de ball en català, pretenen fer arribar les seves propostes al màxim públic possible.

La companyia de dansa, ha realitzat projectes educatius utilitzant aquest mitjà artístic.

Projectes de creació artística d'intervenció social:

- Programa MUS-E

El programa MUS-E (Música-Europa) és una iniciativa de la Fundació Yehudi Menuhin en col·laboració amb el Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya. Amb l'objectiu de fer arribar l'art als nois i noies dels barris més desafavorits, els ballarins de Factoria Mascaró han treballat, durant quatre anys, a les escoles Milà i Fontanals (el Raval), Eduard Marquina (la Mina) i Elisenda de Montcada (Torre Baró) amb alumnes de 3 a 12 anys.

La proposta parteix d'utilitzar la dansa com a llenguatge i com a mitjà de comunicació i es realitza de forma col·laborativa entre mestres i artistes. Al finalitzar els tallers, es realitza una actuació conjunta de les escoles participants.

- Dansa a les escoles

Programa de dansa desenvolupat per l'Institut Municipal d'Educació de l'Ajuntament de Barcelona en col·laboració amb Factoria Mascaró.

En la proposta combinen l'aprenentatge de danses d'arreu de Catalunya amb el treball d'improvisació a partir d'aquests referents per tal que els nois i noies aprenguin a utilitzar la dansa com un llenguatge propi amb el qual poden crear les seves pròpies coreografies.

Camp artístic que treballen principalment:

Dansa

Forn de teatre Pa'tothom

Barcelona. Barri del Raval.

c/Lluna, 5 baixos

tel: 93 442 92 82

www.patothom.org

pa_tothom@yahoo.es

L'entitat:

Pa'tothom és un Forn on es couen projectes socials i està a l'avantguarda en la difusió i aplicació de noves formes de teatre interactiu.

El Forn del teatre Pa'tothom vol integrar diferents expressions culturals utilitzant el teatre com a eina per a millorar la qualitat de vida de les persones, contribuint al desenvolupament integral de tots. El que interessa del teatre és que tingui un sentit social viu i que estigui a l'abast de tothom. Es treballa amb col·lectius d'immigrants, aturats, dones, centres penitenciaris o de sensibilització ciutadana.

Pa'tothom treballa amb el Teatre de l'Oprimit i altres tècniques interactives, per encarar problemes que es presenten i es volen solucionar a diferents col·lectius. Es tenen en compte conceptes, per tal que el teatre sigui un mitjà de difusió del coneixement, d'intercanvi cultural i una eina pel canvi social.

La riquesa que ens atorga el trencar amb la convenció dels dos bàndols clàssics (actors-espectadors) permet tornar a l'origen del teatre com un fenomen col·lectiu, on cada persona pot elaborar la dramàtica de la seva problemàtica, revisar-la i veure-la des d'una nova perspectiva per finalment intervenir-hi a la recerca d'un canvi.

Els seus objectius es resumeixen en:

- (1) Intervenir activament amb elements artístics en col·lectius que presenten una problemàtica específica. Tractar de ajudar a buscar una solució a aquests grups.
- (2) Formar part del circuit cultural de la ciutat i ser-ne un punt de referència.
- (3) Col·laborar i donar suport a les diferents iniciatives socio-culturals per complementar-les.
- (4) Convertir-se en un recurs important per la xarxa cultural del barri del Raval, ampliant-ne l'oferta d'activitats.
- (5) Reforçar la cultura tradicional del barri.
- (6) Apropar el barri a l'oferta cultural programada a la resta de Barcelona.

Projectes de creació artística d'intervenció social:

Teatre a l'escola

Projecte sobre la realització de peces teatrals utilitzant el teatre com a eina per aprofundir les problemàtiques que viuen els joves de l'escola o l'entorn on s'inscriuen.

Escola de pares

Projecte sobre la sensibilització dels pares davant de certes problemàtiques que viu l'escola o l'entorn on s'inscriuen.

Projecte Shirine

Projecte Shirine amb tècniques interactives, per donar eines als joves per a encarar problemes que tenen, perquè en parlin i els analitzin. El teatre esdevé un mitjà d'intercanvi d'experiències, de difusió d'idees i una eina pel canvi social, des del si mateix d'un grup que viu un conflicte. Amb la presentació de l'obra *Medi ambient* que fem a Ravals'05, el Projecte Shirine es consolida com un espai per a joves, on durant

un any ells i elles han estat els protagonistes a la recerca del seu propi llenguatge per prendre la paraula. Projecte recolzat per Infants del Raval, Fundació la Caixa i per la Fundació Tot Raval

Teatre a centres penitenciaris

Taller de teatre interactiu per a persones interenes. També representacions teatrals. Durada d'un any. Projecte finançat per el Departament de Justícia de la Generalitat de Catalunya.

Trobada internacional de teatre i educació

Projecte per fomentar l'intercanvi entre professionals arreu del món i donar-los a conèixer a la ciutat de Barcelona. Formació per a professionals i treballadors de l'àmbit social en tècniques de teatre interactiu. Trobada de experts internacional del tema. Trobada especialment dedicada, aquest any 2005, al teatre de l'oprimit. Estem organitzant una III Trobada per a l'abril del 2006. Projecte recolzat per la ITOO, el CC Drassanes i el MACBA.

Formació en TEATRE COM A INTERVENCIÓ SOCIAL

Formació de professionals a l'àmbit del teatre interactiu i les seves diverses branques com ara Teatre de l'oprimit, teatre fòrum, teatre participatiu, pretexts dramàtics, teatre legislatiu, etc.

Vació

Obra de teatre de creació col·lectiva que planteja el problema amb que es troba la immigració quan arriba. Treball conjunt amb Altres Andalusos. Amb el recolzament del Departament de Presidència de la Generalitat de Catalunya.

Beques

Permetre l'accés a gent amb pocs recursos al món teatral. Oferim beques per estudiar i participar a projectes. Ens han vingut persones d'arreu del món, encara que la majoria és procedent de Catalunya. Aquest any s'han repartit 12 beques sobre un total de 20 sol·licituds. Un 25 % d'aquestes persones no paguen.

Taller d'espai lingüístic personal (TELP)

Desenvolupar recursos d'afrontament assertiu de les situacions de conflicte lingüístic, per tal de maximitzar la probabilitat que les persones catalanoparlants mantinguin la llengua davant d'interlocutors que parlen altres idiomes. Curs de formació en recursos i estratègies psicològiques, orientat a augmentar la probabilitat d'adoptar el català com a llengua vehicular.

Col·laboració amb Entitats Internacionals

ITOO - Organització Internacional del Teatre de l'Oprimit
CREARC - Rencontres Du Jeune Théâtre Européen (França)
JTA a Milan, Studio 900 (Itàlia)
Jana Sanskrit (Índia)

Relació amb entitats locals

. Pa'tothom es una entitat associada a la Plataforma Artibarrí.
. Fundació Tot Raval a les Jornades de Raval's 2005
. Infants del Raval, Attac, TEB, ACISI, Associació Sociocultural la Formiga, Fundació

La Roda, Els Altres andalusos, Fusic, Fundació Xamfrà...
. Pa'tothom forma part del Consell d'equipaments del CC. Drassanes.
. Ajuntament de Granollers. Col·laboració com a CTA de les Jornades de Desenvolupament Cultural Comunitari (oct. 2005 i març 2006)

Camp artístic que treballen principalment:

Teatre

Grup d'Estudis Pedagògics

Barcelona

info gep@hotmail.com

L'entitat:

El *Grup d'Estudis Pedagògics* (GEP) és una associació dedicada a la sensibilització i a l'educació per una cultura de la Pau i la cooperació. D'una banda, treballa en la conscienciació i introducció, especialment dels joves, vers una cultura de la Pau i de la cooperació, tot potenciant l'associacionisme per realitzar tasques solidàries.

De l'altra, mantenen projectes de cooperació internacional conjuntament amb entitats que treballen in situ

L'any 1998 van començar la seva activitat treballant amb l'associació "*Mestres per Bòsnia*".

Projectes de creació artística d'intervenció social:

- Projecte de cooperació a partir del còmic

El projecte parteix de muntar xerrades a partir de material audiovisual sobre situacions que es viuen en altres indrets. En aquestes es proposa una campanya de cooperació a partir de muntar i distribuir una sèrie de còmics que parlin sobre una problemàtica concreta.

La col·lecció de còmics que n'acaba resultant es titula *EL MON PER UN FORAT-LLIBRES PER PENSAR*. En la seva elaboració els nois i noies participen en les diferents tasques que se senten més còmodes (il·lustració, colorejat o venda i distribució) i els diners que es recullen de la venda dels còmics es destinen a projectes de cooperació.

Camp artístic que treballen principalment:

Fotografia, audiovisual i còmic.

Inout Produccions
Tarragona
Pg. Torroja, 246
43007 Tarragona
comunicació@inoutproduccions.org
www.inoutproduccions.org

L'entitat:

Inout Produccions és un col·lectiu creat l'any 2003 que treballa en el camp de la gestió i la producció cultural.

L'objectiu inicial i central del col·lectiu és el de promoure projectes de gent jove que està en procés de creació per tal que aquests tinguin una visibilitat en el territori i així treballar posteriorment projectes relacionats amb la participació i l'educació.

Projectes de creació artística d'intervenció social:

- Projecte "Pla Comunitari de la zona de ponent"

El projecte parteix del treball de reportatge social realitzat pels nois i noies. A partir d'aquest es pretén generar un catàleg històric d'un espai, un context i unes condicions humanes per tal de poder generar línies d'implementació de polítiques socials.

El projecte funciona des del 2004 i es vehicula a través d'un Centre Cívic.

Camp artístic que treballen principalment:

Fotografia i audiovisuals.

La Jarra Azul. Associació teatral
Barcelona. Barri de Baró de Viver
c/Mireia 52, 2on. 1^a.
tel: 93 345 22 53
www.xarxabcn.net/jarraazul
jarraazul@yahoo.es

L'entitat:

L'*Associació Teatral La Jarra Azul* es va fundar el 1999 a Barcelona, amb l'objectiu de crear projectes de difusió de les arts escèniques i audiovisuals. Les seves activitats es centren en la producció d'espectacles i tallers extraescolars per diferents col·lectius i entitats.

La difusió de la tasca que desenvolupa l'entitat els ha portat a participar en festivals i intercanvis culturals a Itàlia, Mèxic i els EUA. Fruit d'aquestes estades, ha sorgit les Jornades de Teatre Mexicà, que es desenvolupen periòdicament a Barcelona.

Paral·lelament organitzen el **FORMUL'ART**, una Marató de teatre Juvenil en la que hi participen diferents escoles i entitats així com la Mostra de Curtmetratges Dr.Mabuse.

Projectes de creació artística d'intervenció social:

- **Activitats culturals.**

Desenvolupades a escoles, centres cívics, instituts, centres juvenils, etc., tant dins com fora de la ciutat de Barcelona, organitzant tallers, cursos, mostres, intercanvis i moltes altres activitats culturals. Totes aquestes activitats estan destinades a un públic de totes les edats, amb inquietuds i sensibilitats diverses.

- **Tallers extraescolars**

L'objectiu general dels tallers és afavorir la relació dels alumnes mitjançant la pràctica cultural (i a la vegada d'oci) del teatre, del ball, de la música, del disseny, etc., demostrant que els tallers extraescolars són essencials per a completar la formació dels alumnes i cercant un espai de creació on els alumnes puguin desenvolupar la seva imaginació vers un objectiu comú.

Camp artístic que treballen principalment:

Teatre

L'entitat:

Platoniq és una plataforma de producció i distribució de continguts digitals, un segell de net cultura que a més s'ocupa d'organitzar activitats gratuïtes a l'espai públic. Des de l'any 2000, *Platoniq* ha procurat difondre i aprofundir en una cultura diferent, tecnològica però social, lliure i encara no massa pública.

Les seves activitats es mouen en relació a tres eixos: cultura, tecnologia i aspectes socials que es materialitzen en diferents barreges de formats com tallers, seminaris, concerts, desenvolupament de software públic, programes de ràdio en directe, etc. Aquestes accions són a la vegada documentades i publicades a internet sota llicències de lliure distribució.

Platoniq investiga sobre els possibles usos socials de la tecnologia i el treball en xarxa, cercant desenvolupar estratègies més eficaces que desemboquin en noves formes de comunicació, formació i autoorganització, noves formes de treball i participació ciutadana.

Projectes de creació artística d'intervenció social:

- Opserver

Projecte de servidor públic dedicat a la retransmissió d'àudio per internet (streaming) que s'ofereix per a que les persones difonguin o arxivin allò important per ells. L'objectiu principal del projecte és la divulgació del dret a una cultura lliure que es posicioni per la democratització dels mitjans i la participació civil i que doni suport a les opcions alternatives als copyright que s'estan desenvolupant a la xarxa.

Posar a l'abast el servidor en un àmbit públic permet que es creïn espais reals d'intercanvi entre les persones.

- Media Space Invaders 2, ciutat cooperativa.

Jornades centrades en el tema de la repolitització de l'espai públic a través de l'ús social de la tecnologia i l'arquitectura oposicional. Les jornades van començar amb propostes de veïns, col·lectius, urbanistes i arquitectes activistes. Alguns dels eixos a través dels quals es va analitzar la creixent dissociació entre els processos de construcció de la ciutat i les necessitats o desitjos dels ciutadans són: Els moviments urbans, les migracions, la participació ciutadana o la construcció de xarxes lliures.

Media Space Invaders es convertí per uns dies en estació mòbil en el que es realitzà un tour en autobús per la ciutat on es portaren a terme retransmissions en directe i s'abordaren de forma crítica aspectes relacionats amb la crítica urbanística, arquitectura participativa, investigació militant i estratègies de mobilitat.

Camp artístic que treballen principalment:

Tecnologies, ràdio, audiovisual, música.

Play Acció Cultural
Tarragona

L'entitat:

Grup creat a partir d'un interès comú pel cinema i el món de l'audiovisual entre alumnes de la Facultat de Lletres de la Universitat de Tarragona.

Projectes de creació artística d'intervenció social:

- Projecte Mira

Treball educatiu amb adolescents a partir de la projecció de pel·lícules catalanes o espanyoles realitzades en els darrers anys i d'interès pels nois i noies. Les projeccions contenen amb la presència d'un professional que ha participat a la pel·lícula.

- Tallers d'educació audiovisual

Realització de tallers a tots els instituts de la comarca en els que es relaciona el cinema amb diverses disciplines (cinema i art, cinema i literatura, etc.)

- Projecte de dinamització dels barris

El projecte, que s'emmarca el Pla Catalunya 2010, es basa en la realització de tallers audiovisuals als barris. Els tallers acaben amb la realització d'un curtmetratge que és projectat públicament.

Camp artístic que treballen principalment:

Cinema i audiovisuals

Teatre del Buit
Santa Perpètua de Mogoda
08130 Camí de la Granja s/n

L'entitat:

Teatre del Buit, apareix fa uns dotze anys arran d'una proposta de creació teatral municipal. La pretensió era crear una futura escola però defenestrat el projecte quedà un nucli actiu que ha participat en els 10 anys de l'escola pilot. El seu objectiu és promoure i cercar noves formes de relacions teatrals entre art-individu i art-societat. Formació, experimentació i creació són les seves principals activitats.

Projectes de creació artística d'intervenció social:

- **Producció teatral a escoles , instituts, centres juvenils, centres oberts.**

Realització de crèdits de lliure elecció d'expressió dramàtica a instituts, i realització d'espectacles-taller sobre temes com drogues, sexualitat, socioaddicions i habilitats socials. En aquests s'apunta i s'impulsa la necessitat que l'individu sigui motor de la seva pròpia història en un marc de treball col·lectiu i interdependent.

Camp artístic que treballen principalment:

Expressió Dramàtica .Teatre

Teleduca. Educació i Comunicació

Barcelona

c/Santa Anna 26-28 3er.2ª. porta E.

tel. 93 301 52 86

www.teleduca.org

teleduca@teleduca.org

L'entitat

Teleduca. Educació i Comunicació és un col·lectiu de professionals, educadores i periodistes, interessades a apropar i connectar l'educació i la comunicació. *Teleduca* neix amb la intenció de divulgar uns coneixements bàsics d'Educació en Comunicació per donar resposta a les noves exigències educatives i comunicatives del nostre temps.

El projecte de *Teleduca* s'inicia el 1996, però no es constitueix formalment fins al 2000. Centra la seva tasca en quatre àrees principals: investigació, formació de formadors i d'altres col·lectius, metodologies i activitats de producció, i edició de materials.

Projectes de creació artística d'intervenció social:

En el marc del projecte de *Teleduca. Educació i Comunicació*, la producció té un pes molt destacat. En aquest sentit planteja tallers de ràdio, premsa, televisió i internet que possibiliten als participants l'elaboració d'un producte. Ara bé, en la concepció educativa de l'activitat dels tallers tant important és el producte com el procés que el fa factible. A través d'aquest procés els participants poden adquirir una sèrie de coneixements que van des de l'aprenentatge dels llenguatges, formats i gèneres del mitjà que utilitzen, com el fet de trobar-se en la situació de desenvolupar el rol d'emissores o emissors i expressar amb el producte les seves veus i mirades sobre el món, de veure's en la dicotomia de decidir que fan visible a través dels seus textos o de considerar el tractament que donen al contingut que presenten. És a dir, un conjunt d'aspectes que els ajuden a construir-se una mirada més crítica sobre els missatges comunicatius que els és necessària per interactuar amb més instruments en l'entorn mediàtic que els envolta. L'enfocament que emmarca la situació de producció potencia dinàmiques de participació i col·laboració i la dimensió lúdica que pot anar vinculada a les activitats d'expressió-creació.

Alguns tallers de producció audiovisual:

♦ ***Entra a la tele. Tallers de producció audiovisual a Sant Andreu:***

És una oferta regular de tallers de producció audiovisual que cada curs s'obre a diversos centres educatius de Sant Andreu (Barcelona) i que s'inicia l'any 2001. El projecte és una iniciativa del Districte de Sant Andreu (Barcelona) i el CRP de Sant Andreu que compta amb la concepció didàctica i pedagògica i també de la

coordinació i la realització dels tallers de Teleduca.

Fruit de la coordinació entre diferents agents, s'inscriu en una línia de contínua millora i ha permès portar aquestes experiències de producció més enllà del marc dels centres escolars, en donar-los una dimensió de territori i també promoure'n la interrelació.

◆ ***Convivim a Trinitat Vella i Investiguem el barri de Trinitat Vella***

Experiències realitzades durant els cursos 2001-02 i 2002-03 per un grup de joves de l'Escola d'Adults de Trinitat Vella i pels alumnes de 4rt d'ESO del SES Josep Comas i Solà. Van comptar amb el suport del Districte de Sant Andreu, la regidoria de Drets Civils de l'Ajuntament de Barcelona i l'Associació Alef.

El reportatge *Convivim a Trinitat Vella* sorgeix de l'interès de fomentar el coneixement i la convivència multicultural al barri de Trinitat Vella de Barcelona. Com a instrument dinamitzador, es va pensar en la creació d'un reportatge audiovisual que analitzés el fenomen migratori a la zona i les seves conseqüències. Una eina útil per treballar un nou llenguatge i per reflexionar i ajudar a construir noves mirades. Aquest reportatge es va dur a terme en el marc d'una proposta socioeducativa de treball comunitari per part d'un grup de joves d'entre 17 i 30 anys de l'Escola d'Adults de Trinitat Vella.

Investiguem el barri de Trinitat Vella es va realitzar amb els i les alumnes de 4t d'ESO del SES Josep Comas i Solà, per tal d'introduir l'educació en comunicació al centre i afavorir el diàleg i el coneixement de les diferents realitats socials del barri. Proposta elaborada amb la col·laboració de Drac Màgic.

◆ ***Investiguem la nostra futura professió***

Reportatges audiovisuals realitzats amb els alumnes dels Plans de Transició al Treball de Nou Barris i de Lloret de Mar.

◆ ***Ficcions al barri de Baró de Viver***

Realització de dos curts de ficció (*La oscuridad* i *La cara oculta*) amb els nois de l'Espai Jove de Baró de Viver de Barcelona. El film *La oscuridad* es va presentar al Festival de Curtmetratges Dr. Mabuse que s'organitza cada any a Trinitat Vella, un barri veí de la Franja del Besos (Sant Andreu).

◆ ***Fem un curt de ficció! a Terrassa***

En el marc del Festival de Curtmetratges Baumann i dins de les activitats Terrassa de Nit, des del Servei de Joventut de Terrassa i amb la col·laboració de Teleduca, s'ha engegat una línia de promoure tallers de producció audiovisual per tal de donar viabilitat a la creativitat d'adolescents i joves. Es va iniciar el setembre de 2004 i fins ara s'han produït 8 curtmetratges potenciant processos participatius i d'expressió a través de l'audiovisual.

◆ ***Mirades que opinen***

Aquest vídeo ha sortit d'un projecte participatiu (*Bola de neu - Cannabis*) que ha girat al voltant d'un taller de producció audiovisual i que ha estat protagonitzat per

un grup de joves de Pineda de Mar. Vuit nois i noies han sortit al carrer i han entrevistat altres joves sobre la seva relació o no amb les drogues. El document audiovisual *Mirades que opinen* vol erigir-se, sobretot, en una eina per endinsar-nos en aquest món des del punt de vista dels joves, amb la seva veu i la seva mirada.

Coordinació: *Teleduca. Educació i Comunicació*. Un projecte de l'Ajuntament de Pineda de Mar (Regidoria de Joventut i de Sanitat) i de la Corporació de Salut del Maresme i La Selva.

♦ **Vine i fes un curt de ficció!**

Arran que Biblioteques de Barcelona va estrenar el mes de juny de 2005 aules multimèdia d'ús públic, s'inicia una línia d'oferta de tallers audiovisuals a les persones del barri i usuàries de la biblio per iniciar-se en la producció audiovisual. La primera experiència es va dur a terme el mateix mes juny a les biblioteques Xavier Benguerel de Poblenou i Francesca Bonnemaison de Barcelona.

♦ ***Recuerdos de una muerte*. Ludoteca Matas i Ramis**

Un grup d'adolescents va proposar a la ludoteca Matas i Ramis d'Horta de engegar un projecte de producció d'un curmetratge de suspens que ells mateixos havien ideat i guionitzat amb el suport de les educadores de la ludoteca. Van treballar també, a partir interessos dels nois i les noies, la interpretació. En la fase de gravació i edició es va contactar amb Teleduca, que els va proposar que els adolescents no només actuessin d'interprets dels personatges de la història sinó que també es posessin darrera de la càmera.

Camp artístic que treballen principalment:
audiovisual

Ubu TV
Barcelona
c/Carretas, 6 2-1
08001-Barcelona
ubutv@moviments.net

L'entitat:

L'entitat sorgeix per l'interès en el camp audiovisual i l'art com a teràpia. L'eix central de la seva tasca és la utilització de l'audiovisual com a eina educativa tot afavorint qualsevol activitat que fomenti la pau, la tolerància i la sostenibilitat.

Ubu Tv porta funcionant des del 2003 i col·labora amb altres col·lectius com el Col·lectiu Audiovisual *Tortuga Roja*, la *Cooperativa Càndida TV* (Itàlia), la *Asemblea para la Comunicación Social* i el Col·lectiu *Neokinok Tv*.

Projectes de creació artística d'intervenció social:

- Projecte Grundtvig "Cinema per a la escuela de la familia"- Union Europea - Països partners : Itàlia, España, Portugal, Republica de Chipre

Projecte en procés de realització (entre el 2005 i el 2006) que es proposa impulsar l'educació al llarg de tota la vida (Lifelong Learning) per a educadors, alumnes i famílies així com afavorir el diàleg intercultural, la cultura de la família, l'educació a la salut, a través de l'art audiovisual.

Concretament es tracta d'un curs de cinema adreçat a la tercera edat, i on es dona especial importància als autors que al llarg de la seva obra han tractat temes familiars. En un segon moment, es pretén habilitar als alumnes a utilitzar l'eina audiovisual (en la mesura del possible) per a que aquests creïn els seus propis curtsmetratges. A més s'impartiran a més classes de Telestreet (creació de microemisora de Televisió).

2. Canal de TV al Centre penitenciari per a joves de Trinitat Vella.

El projecte de construcció d'un canal de televisió al centre penitenciari de Trinitat Vella es realitza entre el 2004 i el 2005. En aquest es proposa crear un canal de televisió al centre penitenciari que emeti al barri de la Trinitat. Es tracta de transformar els mecanismes desintegradors en integradors tot apropiant la realitat interna de la presó a la realitat exterior del barri.

3. Curs de realització i muntatge audiovisuals directes a joves immigrants (16-25 anys)

Projecte realitzat amb els alumnes de EI! Casc Antic - Centre d'Inclusió i formació, en col·laboració amb la Cooperativa Càndida Tv. En aquest es realitza un curs de docuficció per a joves immigrants de centres d'acollida. Com a resultat del projecte es va produir la docuficció "*Gent elegant pel món*".

Camp artístic que treballen principalment:

Audiovisuals i Noves Tecnologies.

PROJECTES ESPECÍFICS

Grup de Percussió Pernambuco

L'Hospitalet de Llobregat. Barri de Sant Feliu
rubherrera@hotmail.com

Característiques del projecte:

El grup sorgeix de la participació d'alguns dels seus membres en un projecte de solidaritat amb el moviment de "*Meninos de Rua*" de l'estat de Pernambuco del Brasil. En aquell moment els membres del grup formaven part d'esplais que s'agrupaven dins el Moviment Educatiu en el Temps Lliure Infantil i Juvenil del Baix Llobregat (Movibaix). A partir de conèixer el grup de batucada dels "*Meninos de Rua*" van decidir muntar un grup similar a Barcelona. El grup es proposa difondre la problemàtica dels Meninos del Brasil i actua en diferents actes i espais públics del Baix Llobregat

Camp artístic que treballen principalment:

Percussió

Neokinok TV

neokinok@hotmail.com

Característiques del projecte:

Neokinok, va sorgir el 1998 com a projecte artístic dins el gènere "Art de projecte". Aquest es proposa contribuir a un anàlisi mediàtic sobre el món de la televisió a partir del mitjà televisiu. El projecte inicialment es construeix a partir de la col·laboració entre enginyers de telecomunicacions, un enginyer electrònic i un artista.

- Canals temporals de televisió. TV per Ciutat Vella

El projecte es proposa enllaçar diferents centres artístics de Ciutat Vella a partir d'instal·lar televisions que agafessin el canal d'emissió. D'aquesta manera, la gent del barri contribuïa de diferents maneres, ja sigui aportant vídeos fets per ells, fent entrevistes, presentant les seves activitats, etc. Alhora es programaven activitats: concerts de música, recitals de poesia, etc.

Camp artístic que treballen principalment:

Audiovisual

Projecte Emetis: salut, comunicació i diversitat

Barcelona.

C. Pau Claris, 92 Entlo 2a

08029-Barcelona

tel.618 872 332

www.emetisweb.org

info@emetisweb.org

Característiques del projecte:

El projecte Emetis és una iniciativa que pretén treballar en la promoció de la salut sexual i reproductiva dels joves, a través d'estratègies de comunicació i expressió, incidint especialment en àrees geogràfiques amb elevades taxes d'immigració. Aquesta iniciativa es va iniciar l'any 2000, a partir d'un projecte de promoció de la salut adreçat a comunitats immigrants que es porta a terme a la Unitat de Malalties Tropicals a Drassanes.

Aquest projecte es va engegar l'any 1995 i des de llavors es fan programes d'informació sanitària adaptats culturalment. El projecte té 5 àrees de treball:

- *Sensibilització:* Realitzada per persones del projecte. Es basa en sessions de prevenció a través del hip hop, les danses africanes, el teatre o la màgia.
- *Desenvolupament d'habilitats:* Realització de tallers utilitzant recursos creatius com la màgia, el teatre o el graffiti, etc.
- *Treball de reforç comunitari:* Suport a associacions d'immigrants
- *Formació d'educadors de diferents centres:* Sessions sobre prevencions i recursos del barri. Formació per professionals en temes de salut i immigració.

Camp artístic que treballen principalment:

Interdisciplinar

CASALS, ATENEUS I ENTITATS DE BARRI

Associació Carmel Amunt. Pla de Dinamització Comunitari.

Barcelona. Barri del Carmel.

c/Lugo, 59-61 baixos

tel. 93 429 07 59

carmelamunt@terra.es

Característiques de l'associació Carmel Amunt:

L'associació Carmel Amunt creada específicament per impulsar i promoure el Pla de Dinamització Comunitari del Carmel, que neix l'any 1999 arrel d'un grup d'entitats de diferents àmbits, té com a finalitat principal establir noves formes de treball que potenciïn l'esforç quotidià dels diferents recursos del territori i abordar necessitats del barri, a través d'iniciatives col·lectives, que suposen un treball a mig i llarg termini i que necessàriament impliquen el treball conjunt dels diferents recursos, la participació veïnal i la implicació de les administracions.

Projectes de creació artística d'intervenció social:

- Visions del Carmel

Instal·lació fotogràfica en el mercat del Carmel i en diferents punts del barri, que té com a principals protagonistes els veïns del barri, per a crear i mostrar el seu quotidià habitar i la possibilitat d'imaginar-se d'una altra manera. Participació de veïns i entitats, un fotògraf i la direcció d'un artista.

- "Miradas extrañas"

Realització d'un curtmetratge elaborat i protagonitzat per joves vinculats a la Fundació Adsis. Conecta en quan a objectius amb Visions del Carmel i ha suposat una experiència educativa, comunitària i artística. Amb la participació de veïns, entitats i professionals del món audiovisual.

- A través del Carmel (actualment en procés)

Video-instal·lació/documental que parteix de la construcció representativa amb els veïns, entitats, serveis, equipaments i administracions (local i autònoma). Coproducció Carmel Amunt i productora Acteon.

Camp artístic que treballen principalment:

Fotografia, audiovisuals.

Associació Socio-cultural Ibn-Batuta

c/Sant Pau, 82 baixos
08001 Barcelona
tel. 93 329 30 54
coordinacio@ascib.net

Característiques de l'entitat:

L'Associació Socio-Cultural Ibn Batuta neix l'any 1994 per un grup de joves marroquins. Els seus objectius principals son prestar ajuda humana, social i cultural als immigrants residents a Espanya i en especial al col·lectiu magrebi i a les segones generacions, així com fomentar l'intercanvi cultural tot donant a conèixer els aspectes més rellevants de la seva cultura i facilitar la comprensió de la cultura del país d'acollida per tal de crear un clima de convivència i respecte.

Projectes de creació artística d'intervenció social:

- Grup de teatre Al-Muhajir

El taller de teatre, que funciona des de l'any 2000, es proposa utilitzar el teatre com a eina d'integració a més de tenir un caire lúdic que agrada als infants i joves. El taller s'adreça a nens (on es treballa tota la vessant educativa) i joves i adults (on es treballa també la interculturalitat alhora que es dona a conèixer la cultura d'altres països mitjançant la paraula).

Durant tots els dissabtes de l'any es fan assaigs. Les peces teatrals representades són escrites pels membres que integren el grup. Les obres acostumen a tractar aspectes de la societat marroquí o vinculats al fet migratori. Amb les representacions es vol treballar la interculturalitat entre els mateixos membres que conformen el grup i alhora donar a conèixer als espectadors aspectes vinculats a la immigració (acollida, desarrelament, etc).

Camp artístic que treballen principalment: teatre

Ateneu Popular de 9 barris
Barcelona. Districte de Nou Barris
c/Portlligat 11-15
08042 Barcelona
tel. 93 353 95 16
www.noubarris.net
ateneu9b@telefonica.net

Característiques de l'Ateneu

La història de creació de l'Ateneu Popular de 9 Barris ha marcat i marca la seva línia de funcionament ja que és un espai de gestió autònoma i assembleària que sorgeix de les reivindicacions dels veïns i veïnes el 1977.

Projectes de creació artística d'intervenció social:

- Tallers de circ

El circ juga un paper molt important en el marc de l'Ateneu ja que és el fil conductor en el desenvolupament d'altres eixos de treball com és el de la intervenció sociocultural en el territori i la consolidació del projecte formatiu de l'Ateneu".

Aixó es concreta en els programes de l'Escola Infantil i Escola Juvenil de Circ de l'Ateneu Popular 9 barris en que tenen preferència els infants i joves de Nou Barris.

- Projecte "Pintem l'Ateneu"

Projecte realitzat pel col·lectiu "La Almorana" en el que es va pintar l'Ateneu. La proposta va contar amb una gran participació.

Camp artístic que treballen principalment:

Circ

Ateneu Popular de Sant Roc
Badalona. Barri de Sant Roc.
c/Cáceres, 34-36
08918 Badalona
93 399 39 51
ateneusantroc@terra.es

Característiques de l'Ateneu:

Associació sense ànim de lucre que desenvolupa activitats amb l'objectiu de treballar per la gent del barri i intentar millorar la seva situació. L'Ateneu disposa d'un centre obert infantil, un esplai, un projecte d'activitats de vacances i una ludoteca oberta al barri.

Projectes de creació artística d'intervenció social:

- Projecte de pintura del centre obert

El projecte parteix de la idea de treballar l'art com a eina d'expressió i sorgeix arran de la col·laboració amb l'artista Joan Zaragoza. La finalitat del projecte és potenciar l'autoestima dels nois i noies tot utilitzant el procés de creació com una eina educativa que exigeix un procés de planificació. El projecte es proposa aconseguir que els pares s'impliquin més amb el que fan els seus fills. El taller finalitza amb una exposició.

- Projecte de percussió

Tallers de percussió i xanques que es realitzen dos dies a la setmana. Al final del taller es realitzen sortides per tal de presentar públicament allò après.

Camp artístic que treballen principalment:

Multidisciplinar

Casal dels infants del Raval

Barcelona. Barri del Raval

c/Junta de Comerç, 16

tel. 93 317 00 13

www.casaldelraval.org

info@casaldelraval.org

Característiques del Casal:

El Casal dels Infants del Raval és una associació que es va constituir el novembre del 1982 a Barcelona. L'objectiu fonamental del Casal és aconseguir millores concretes i duradores en la qualitat de vida del màxim nombre possible de nens, nenes i joves de la ciutat que estiguin en risc o en situació d'exclusió social, generant, per extensió, millores en les condicions de vida en els barris en els quals es treballa.

Projectes de creació artística d'intervenció social:

- Activitats de participació comunitària al barri

En el marc del projecte "Espai de Trobada Familiar" en el que es pretén oferir recursos de suport integral a les famílies com elements claus del benestar dels nens/es i adolescents, s'han desenvolupat activitats de participació comunitària al barri. Aquestes han implicat la participació al carnestoltes, setmana cultural, festa de la dona, etc. Les activitats s'han desenvolupat en coordinació amb el projecte Barri Educador.

- Tallers del Casal Jove "Atlas"

El *Casal Jove "Atlas"* és un espai obert a tots els nois i noies del barri on s'ofereixen activitats que puguin interessar a la diversitat de joves del barri amb la finalitat de fomentar la participació dels joves del barri en activitats formatives, lúdiques, socioculturals i de participació.

Els tallers de ball modern, hip hop, teatre i manualitats, són un dels pilars de l'Espai lúdic del Casal Jove.

- Barri Educador

El projecte s'adreça als infants i joves del Raval per a que participin en la definició dels espais públics i el seu ús futur. En una fase inicial, s'han realitzat observacions dels espais públics del barri, concretament s'han analitzat 15 espais. Aquests anàlisis han permès conèixer millor les dinàmiques dels espais, definir possibles espais d'intervenció i detectar situacions en les que cal una intervenció urgent. Posteriorment s'ha intervingut al carrer Om.

Camp artístic que treballen principalment:

Multidisciplinar

Casal Infantil i Juvenil de Marianao
Sant Boi de Llobregat. Barri de Marianao.
c/Girona, 30
tel: 93 63030 62
fmarianao@terra.es

Característiques del Casal:

La Fundació Marianao (Casal Infantil i Juvenil de Marianao) és una entitat d'iniciativa social que, des de l'any 1985, promou diversos projectes socioeducatius adreçats als infants, joves, adults i a la comunitat en general, tot incidint de manera especialitzada en els col·lectius en situació d'alt risc social. El seu àmbit d'intervenció preferent és la realitat local de Sant Boi de Llobregat i la comarca del Baix Llobregat.

Els projectes que duu a terme i gestiona la Fundació Marianao tenen una doble finalitat: acompanyar les persones en el seu procés de presa de consciència crítica i compromesa davant la seva realitat i col·laborar en la construcció d'una societat cada cop més justa i solidària.

El model d'intervenció que promou la Fundació Marianao defensa una presència que vol ser popular, comunitària, educativa, personalitzada i alliberadora.

Projectes de creació artística d'intervenció social:

Revista Bretxa 21: Mitja de comunicació d'edició trimestral elaborat per joves que vol fer-se ressò de la realitat social, comunitària i cultural de la localitat i la comarca. Es tracta alhora d'una experiència de participació i taller formatiu de revista

Ràdio Marianao: emissora cultural que vol esdevenir una eina dinamitzadora de la comunitat estant a prop de la realitat social i institucional del barri i la localitat. Basa la seva actuació en 4 grans eixos:

- La fórmula mosaic que combina música amb l'emissió de microespais de temàtica diversa
- La realització d'accions formatives
- L'emissió d'un magazine de tarda directe "l'Alternativa"
- L'ús de l'emissora com a eina educativa i didàctica

Joves Per la Música: Grup associatiu de joves albergats dins del Viver de Projecte Juvenils, que treballen per generar una nova cultura musical a la localitat així com la de generar espais de dinamització i potenciació de la cultura musical al servei de la comunitat

Tallers la Nits a Marianao: En aquesta proposta d'activitats d'oci nocturn alternatius s'ofereixen tallers artístics com ara de dansa, música, narració, etc

Projecte Pont: (Taller de trencadís): El projecte Pont és un recurs comunitari que treballa la integració social i comunitària de persones que pateixen malaltia mental dins

de la comunitat en estreta coordinació amb els dispositius de Salut mental de zona: Una de les activitats que es realitzen és la realització d'un taller de trencadís i pintura que serveix, alhora per decorar les escales i diverses sales de la entitat

Camp artístic que treballen principalment:

- Revista Bretxa: fotografia, disseny gràfic, art plàstic, música, teatre, literatura, còmic
- Ràdio marianao: art plàstic, música, teatre, literatura
- Nits a Marianao: música, dansa, manualitats
- Projecte Pont: Trencadís

Ei! Casc Antic
Barcelona. Barri de Ciutat Vella
c/Comerç, 42
tel. 93 268 49 43
www.eicascantic.org
eicasc@tiscali.es

Característiques de l'Associació:

Associació sense ànim de lucre creada el 1988 que treballa entorn 3 eixos: el barri, la formació i la inclusió.

Projectes de creació artística d'intervenció social:

- **Barris del Món: històries urbanes. Construir ciutadania des del treball educatiu comunitari.**

Projecte de cooperació internacional que busca treballar coordinadament en la construcció de visions compartides sobre la participació ciutadana en realitats locals diferents i semblants alhora de 9 barris de 9 ciutats en total: tres d'Amèrica Llatina (Bogotà, El Alto i Rio de Janeiro), tres d'Àfrica (Rabat, Bamako, Dakar) i tres europees (Évry, Palma de Mallorca, Barcelona). La qüestió central és intentar construir des de les diferents visions particulars de les barriades una mirada compartida entorn a les preocupacions comunes de totes les nostres ciutats, com ara l'exclusió social, el multiculturalisme, les dinàmiques populars i la participació ciutadana.

- **Taller de vídeo projecte ta-axira. Un pas endavant, cap al futur**

Realització d'un taller de vídeo juntament amb Càndida TV on els joves utilitzaven la tècnica anomenada reality-fiction segons la qual es va enregistrant tot el que es diu i es fa i permet a tothom participar del procés. El producte de l'experiència és el reportatge "*Gente elegante por el mundo*".

Camp artístic que treballen principalment:

Noves Tecnologies i audiovisuals

Kasal de Joves de Roquetes
Barcelona. Barri de Roquetes.
Via Favencia, 217
Tel.93 276 92 71
kasalroquetes@yahoo.es

Característiques del Casal:

El casal Jove de Roquetes, gestionat per l'associació juvenil soci cultural Rokit Project, desenvolupa projectes conjuntament amb moltes de les entitats de nou barris com el Pla Comunitari de Roquetes, l'Ateneu Popular de Nou Barris, el Casal de Barri de Prosperitat i el Casal de Joves de Prosperitat o el de Guineueta. El grup gestor sorgeix dels antics usuaris del casal i porta funcionant des del 2003.

Projectes de creació artística d'intervenció social:

- Projecte decoració del carrer

Projecte realitzat el 2003, juntament amb el Col·lectiu Dinamo, en el que es realitza una intervenció a l'espai públic. La proposta generava una dinamització de l'espai del carrer amb una metodologia espontània que partia de pintar el mobiliari urbà.

- Taller de grafitis

Taller de durada setmanal que té com a finalitat apropar les persones al món associatiu del barri i promoure la seva implicació. El taller és autogestionat pels propis participants i implica sortides pel barri, visites a altres artistes, etc.

Al Kasal també es poden trobar altres grups com el taller de reparació de Bicicletes, fotografia, serigrafia, així com diferent col·lectius, etc...tots amb un mateixa connexió, l'autogestió per part dels seus participants.

Camp artístic que treballen principalment:

Grafit i Música.

RAI (Recursos d'Animació Intercultural)

Barcelona. Ciutat Vella.

c/Carders 12

08003 Barcelona

tel. 93 268 13 21

L'entitat:

RAI (Recursos d'Animació Intercultural) és una **associació de joves sense ànim de lucre, assembleària i independent**, nascuda a Barcelona l'any 1993. Es va crear amb la finalitat de treballar amb programes d'intercanvi i de coneixement entre joves de diferents països. El projecte va anar creixent i, a partir del 1998, s'inicia un treball a nivell de barri. Actualment, RAI és un **projecte de transformació social, cultural i educatiu** que ofereix als joves un ampli ventall de recursos tant a escala local com internacional. Es tracta d'impulsar **iniciatives** per als joves, i des dels joves, que permetin la transformació social en el marc d'aquesta societat local i global, a través de valors com la interculturalitat, la cultura de la pau, la participació, la sostenibilitat, l'associacionisme, la creativitat, l'autogestió del temps de lleure, etc.

Projectes de creació artística d'intervenció social:

RAI es proposa com un espai col·laboratiu que permeti als joves la possibilitat de programar activitats lúdico-educatives que ells mateixos proposen.

- Cooperació amb Mostar (Bòsnia)

Des de fa 6 anys RAI coorganitza el Festival Intercultural de Mostar (Bòsnia i Hercegovina) amb associacions locals, franceses i italianes. El Festival és multidisciplinar i representa un punt de trobada per artistes i activistes dels Balcans i d'arreu d'Europa. Amb els anys, el projecte s'ha consolidat i, després d'una campanya de reivindicacions socials i polítiques, la plataforma d'entitats locals *OKC Abrasevic* va aconseguir la cessió del centre cultural juvenil *Abrasevic* amb l'objectiu de reconstruir-lo. El centre, situat al Boulevard (antiga línia de front i línia psicològica divisòria de la ciutat) és un símbol de reconstrucció social per als habitants de la ciutat, no només per la seva ubicació, sinó perquè abans de la guerra ja era un centre cultural. Actualment, RAI està treballant per la 10^a edició del Festival Intercultural de Mostar i contribueix a la reconstrucció del centre cultural, que aquest any celebra 80 anys.

- Projecte Joves del Barri. Grup d'animació de carrer

Des de fa quatre anys, RAI treballa amb joves adolescents del barri, als quals s'ofereix la possibilitat d'organitzar activitats artístiques, esportives i educatives (tallers de percussió, fotografia, teatre, classes de català i de repàs, projectes d'audiovisuals, etc.) i participar-hi, per tal de potenciar-ne l'autonomia personal i apropiar-se de l'entorn comunitari. El grup de joves també fa diversos projectes d'intercanvis internacionals i ha creat el grup d'animació de carrer anomenat **Batukarai**, amb el qual potencia la seva autogestió.

- **Biennal de Joves Creadors de la Mediterrània**

RAI organitza el procés de selecció de les propostes escèniques que representaran Barcelona en aquest esdeveniment. La Biennal reuneix cada dos anys un miler d'artistes de menys de 30 anys procedents d'una seixantena de ciutats de la conca mediterrània, seleccionats per a representar la seva ciutat en una de les set disciplines artístiques. El 2005, la ciutat de Nàpols ha acollit la XIII Biennal, la temàtica de la qual ha estat la PASSIÓ.

- **Rai-Art**

Es tracta d'un projecte de transformació i recuperació de l'espai físic de l'Associació Coral Germanor Barcelonina que pretén oferir la possibilitat a tothom de tenir un local on poder desenvolupar idees pròpies i propostes culturals innovadores. Es tracta d'utilitzar la cultura com a eina de transformació social, com també d'oferir una àmplia alternativa cultural a preus assequibles per a tothom. Un grup de voluntaris dinamitzen el projecte i organitzen activitats diverses: cinema, tallers artístics, arts escèniques, sales d'exposicions, sales d'assaig, bar associatiu, etc.

Camp artístic que treballen principalment:

Multidisciplinar

TEB

Barcelona. Barri del Raval.
c/dels Salvador 6, baixos
tel: 93 442 58 67
www.ravalnet.org/teb
teb@ravalnet.org

Característiques de l'entitat:

El projecte TEB s'inicia l'any 1992 a partir del treball amb joves de 14-18 anys que en aquell moment havien abandonat l'escolarització i que es passaven el dia al carrer. Des del principi el projecte anava destinat a procurar que aquests joves sortissin de la marginació i l'exclusió social. Des d'aleshores el TEB ha tingut com a eix dels seus projectes les Noves Tecnologies de la Informació i la Comunicació ja que esdevenen importants eines per lluitar contra l'exclusió social. El TEB és el lloc de trobada de persones de cultures, religions, procedències, llengües i edats diverses del barri del Raval.

Projectes de creació artística d'intervenció social:

El TEB desenvolupa diferents activitats adreçades a joves entre les quals s'ofereixen els tallers de vídeo (documental, vídeo-clip, reportatges, etc), ràdio i taller de maquetes així com la realització del còmic El Raval de Barcelona. Immigració. Històries d'anada i tornada. En el marc dels tallers de vídeo destaca l'experiència "*Captura el Raval*".

- Captura el Raval

El taller *Captura el Raval* neix per fer produccions sobre el barri i fetes pel barri. Conèixer una realitat mitjançant els ulls i la mirada dels protagonistes: la gent que viu al barri. El plantejament i l'objectiu bàsic del taller és realitzar vídeos-documentals entre grups de veïns que comparteixen interessos, experiències... El taller, s'ha dut a terme amb joves com amb veïns i veïnes de més edat. S'ha realitzat amb la col.laboració del CCCB i amb col.lectius de vídeo com El Tercer Ojo i OVNI.

Camp artístic que treballen principalment:

Audiovisuals, Noves tecnologies i Ràdio comunitària.

Xamfrà. Centre de Música i escena del Raval

Barcelona

Apartat de correus 89-08080 Barcelona

628 92 46 03

xamfraraval@wanadoo.es

L'entitat:

El Centre de Música i Escena del Raval, sorgeix impulsat per la Fundació l'Arc que gestiona l'Escola Municipal de Música Can Ponsic. El projecte *Xamfrà*, pretén donar la oportunitat a nens/es i joves de 10 a 20 anys de participar i compartir tallers de música, dansa, teatre, etc.

L'objectiu és crear, mitjançant activitats artístiques (música, teatre, dansa) un espai de diàleg entre les diferents cultures que conviuen al barri del Raval. *Xamfrà* és un servei de formació integral de les persones a través de les arts com a eines educatives.

Projectes artístics d'intervenció comunitària:

- **Tallers de llenguatges artístics**

Els tallers es realitzen amb la intenció d'afavorir l'accés a la sensibilització estètica i cultural dels joves del barri del Raval. Els tallers de diferents llenguatges artístics (dansa, teatre, cant coral, recussió, etc.) finalitzen amb un espectacle comú a final de curs.

Camp artístic que treballen principalment:

Multidisciplinar.

EQUIPAMENTS I ACTUACIONS MUNICIPALS

Casal de Joves de Sant Agustí
Barcelona. Barri de Ciutat Vella
c/Comerç, 36
08003 Ciutat Vella
93 310 37 32
www.conventagusti.com
conventagusti@transit.es

Projectes de creació artística d'intervenció social:

- Sortim al carrer. Apropa't al casal

El projecte es planteja posar a l'abast els recursos que disposa l'equipament per a que les entitats del barri que treballen amb infància i adolescència en facin ús a partir dels seus projectes. Aquesta aproximació es realitza a partir d'accions lúdiques que es porten a terme un cop a la setmana fora l'espai del Centre.

- Pintem el barri

El projecte parteix de la realització (cada dos mesos) de pintades murals. Són activitats de dinamització que pretenen potenciar la creativitat de forma col·lectiva i amb una finalitat de transformació social. El projecte es proposa la participació a partir de generar espais de creació col·lectiva on les persones s'interrelacionin.

Camp artístic que treballen principalment:

Multidisciplinar

Pla de Desenvolupament Comunitari de Zona Nord. Nou Barris.
comunitariocm@mixmail.com

Projectes de creació artística d'intervenció social:

- Projecte Art i metro

Projecte de col·laboració entre artistes i veïns per tal de dissenyar les diferents estacions dels 5 barris per on passa la Línia 11 del metro. La intervenció, es proposa la participació de veïns i veïnes juntament amb diversos artistes, per plasmar la identitat del barri.

- Els colors parlen

Iniciativa que parteix del treball en pràctiques d'una estudiant holandesa que s'emmarcà dins el Pla Comunitari de Zona Nord. La proposta, desenvolupada durant el primer trimestre del 2003, tenia com a objectiu principal treballar la interculturalitat amb joves. L'eix principal de treball era el teatre tot i que es contava amb diferents expressions artístiques: vídeo, fotografia, música i dansa. El procés de participació artística finalitzà amb l'estrena de l'obra "Els colors parlen".

- Projecte de Graffitis

Projecte realitzat en col·laboració amb el Col·lectiu Dinamo i on es van realitzar diverses accions de transformació de l'espai urbà per mitjà de la participació dels veïns i veïnes.

Camp artístic que treballen principalment:

Multidisciplinar

Pla d'Acció Municipal de Sant Cosme
El Prat de Llobregat. Barri de Sant Cosme.
Equipament de Serveis Socials del Barri de St. Cosme
Equipament assistencial i per al desenvolupament de Sant Cosme
C. Riu Cardener , 2 - 4
Tel: 933 704 603

Projectes de creació artística d'intervenció social:

- **Joves i promoció de la cultura**

Tallers de flamenc, cajón i guitarra adreçats als joves del barri. Prèviament a la realització del projecte es va realitzar treball de camp per elaborar un estat de la qüestió i així detectar els grups i les demandes atractives dels joves. El projecte es realitza el 2003 i finalitza amb actuacions dels nois i noies participants.

- **Projecte d'inserció laboral**

El projecte consta d'un període inicial de motivació on es realitzen activitats artístiques, culturals i esportives que funcionen com a eines per aconseguir hàbits. Posteriorment els nois i noies participants passen per un període de formació ocupacional en el que fan pràctiques a diferents empreses.

Camp artístic que treballen principalment:

Ball i música

Projecte InCivics (Ajuntament de Granollers).
Granollers. Zona Nord.
Servei de Cultura de l'Ajuntament de Granollers
c/Portalet 4 5a.planta
08400 Granollers
tel. 93 842'68 20
www.dccgranollers.info
info@dccgranollers.info

Projectes de creació artística d'intervenció social:

- Projecte InCivics

Projecte realitzat el 2004 i tutelat per la regidoria de cultura de l'Ajuntament de Granollers que s'inicia amb la col·laboració d'una artista Australiana i d'artistes locals. L'objectiu del projecte era fer prendre consciència als veïns del seu propi barri, de la seva realitat i desenvolupar una mirada crítica. En el marc del projecte es van desenvolupar les següents activitats:

"Fotoveu": Taller de fotografia. Els artistes treballaven amb els veïns per ensenyar com funciona una càmera de fotografiar així com ensenyar que a través de la imatge es poden explicar moltes coses. El taller es realitzava a partir de diverses sortides pel barri. De les diferents fotografies escollides pels veïns, es van realitzar impressions de gran format que es van penjar a les marquesines dels autobusos i al punt d'informació de l'Ajuntament de Granollers. El projecte va formar part del certàmen "La Primavera Fotogràfica".

"Grup de teatre": Partint dels textos del *Fotoveu*, es va fer un guió d'una obra de teatre que es va desenvolupar per diferents veïns i veïnes.

Camp artístic que treballen principalment:

Fotografia i teatre social

BIBLIOGRAFIA

ADAMS, D. i GOLDBARD, A. (2001). *Creativity community. The art of cultural development*. New York, The Rockefeller Foundation.

ADAMS, D i GOLDBARD, A. (2002). *Community, culture and globalization*. New York, The Rockefeller Foundation

ALEGRE, M.A. i HERRERA, D. (2000). *Escola, oci i joves d'origen magribí. El sentit de la inserció social de les segones generacions de famílies immigrades*. Barcelona, Diputació de Barcelona. Materials de Joventut, n. 14.

ANISUR, M. (1995). "Participatory development: toward liberation or co-optation?" a: CRAIG, G. i MAYO, M. (1995) (eds). *Community empowerment. A reader in participation and development*. London. New Jersey, Zed Books.

AYUSTE, A.; FLECHA, R.; LÓPEZ, F. i LLERAS, J. (1998). *Planteamientos de la pedagogía crítica. Comunicar y transformar*. Barcelona, Ed. Graó.

BLANCO, P.; CARRILLO, J.; CLARAMONTE, J. i EXPOSITO, M. (2001). *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca, Ed. Universidad de Salamanca.

BOEHM, A i BOEHM, E. (2003). "Community theatre as a means of empowerment in social work". *Journal of social work* 3(3):283-300.

BONAL, X.; ALEGRE, M.A.; GONZÁLEZ, I.; HERRERA, D.; ROVIRA, M. i SAURÍ, E. (2003). *Apropiacions escolars. Usos i sentits de l'educació obligatòria en l'adolescència*. Barcelona, Octaedro.

BOURDIEU, P i HAACKE, H. (2004). *L'art i el poder. Intercanvi lliure*. Barcelona. Edicions de 1984.

BUSTILLOS, G. i VARGAS, L. (1993). *Técnicas participativas para la educación popular*. Madrid, Ed. Popular.

CHAPLIN, S i WALKER, J.A. (2002). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona, Ed. Octaedro-EUB.

CRAIG, G i MAYO, M.(1995). "*Community participation and empowerment: the human face of structural adjustment or tools for democratic transformation*" a: CRAIG, G; MAYO, M. (eds). *Community empowerment. A reader in participation and development*. London. New Jersey, Zed Books.

EPSTEIN, J. (1999). *Youth culture. Identity in a postmodern world*. Blackwell Publishers.

EVERITT, A. (1997). "*The case of participation*" a: *Joining in: an investigation into participatory music*. London, Calouste. Gulbenkian Foundation.

FEIXA, C. (1993). *La joventut com a metàfora*. Barcelona, Secretaria General de Joventut.

FELSHIN, N. (2001). *¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo*. a: BLANCO, P.; CARRILLO, J.; CLARAMONTE, J. i EXPÓSITO, M. *Modos de Hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.

GEERTZ, C. i CLIFFORD, J. et al. (1996). *El surgimiento de la antropología posmoderna*. Barcelona, Gedisa.

GERGEN, K. (1992). *El yo saturado. Dilemas de identidad en el mundo contemporáneo*. Barcelona, Paidós.

GROSSBERG, L.; NELSON, C. i TREICHLER, P. (Ed.) (1992). *Cultural studies*. New York, London, Routledge.

LOSITO, C. (2002). *Culture, creativity and citizenship in Scotland*. The Scottish Arts Council.

MARCHIONI, M. (2002). *Democracia participativa y crisis de la política. La experiencia de los planes comunitarios*. Asociación de planes y proyectos comunitarios (document sense publicar).

MARTÍ, P. "Una experiència de compromís i participació". *La Veu del Carrer*. no. 86. setembre-octubre 2004. Barcelona.

MARTÍNEZ, R. i PÉREZ, J. D. (1997). *El gust juvenil en joc. Distribució social del gust específicament juvenil entre els estudiants de secundària de Terrassa*, Barcelona, Diputació de Barcelona. Materials de Joventut, n. 9.

MATARASSO, F. (1997). *Use or ornament? The social participation in the arts*. Comedia.

MAYO, M. i CRAIG, G. (1995). "Community participation and empowerment: the human face of structural adjustment or tools for democratic transformation?" a: CRAIG, G; MAYO, M. (eds). *Community empowerment. A reader in participation and development*. London, Zed Books.

MAYO, M. (2000). *Cultures, communities, identities. Cultural strategies for participation and empowerment*. Hampshire and New York, Palgrave.

MAYUGO, C.; PÉREZ, X. i RICART, M. (2004). *Joves, creació i comunitat*. Col·lecció Finestra Oberta num 41. Barcelona, Fundació Jaume Bofill.

MILLS, D. i BROWN, P. (2004). *Art and wellbeing*. Australia, Australian council for the arts.

REBOLLO, O. "Remodelación de barrios con procesos comunitarios". *La Veu del Carrer*. no. 86. setembre-octubre 2004.

RISTOCK, J. L. i PENNELL, J. (1996). "Empowerment as a framework for community research". a: RISTOCK, J. L; PENNELL, J. *Community research as empowerment. Feminist links, postmodern interruptions*. Oxford, Oxford University Press. Toronto.

RODRIGUEZ, F. (2001) (Ed.). *Comunicación y cultural juvenil*. Barcelona, Ariel.

SUBIRATS, J. "Una eina de transformació social". *La Veu del Carrer*. no.86. setembre-octubre 2004.

VILLASANTE, T.; MONTAÑÉS, M. i MARTÍ, J. (coord) (2002). *La investigación social participativa. Construyendo ciudadanía*. Barcelona, Ed. El Viejo Topo.

VILLASANTE, T. *Participación e integración social* a: <http://habitat.aq.upm.es/cs/p3/a016.html>

VV.AA. (2005). *The art of renewal. A guide to thinking culturally about strengthening communities*. Brisbane, Arts Queensland; Community Renewal. Department of housing.

WILLIS, P. (1989). "Art or culture? an inquiry". a: GIROUX, H. i SIMON, R. (comp.). *Popular culture. Schooling and everyday life*. New York, Critical Studies in education.

WILLIS, P. (1990). *Common culture. Symbolic work at play in the everyday cultures of the young*. Buckingham, Open University Press.

WILLIS, P. (1998). *Cultura viva. Una recerca sobre les activitats culturals dels joves*, Barcelona, Diputació de Barcelona. Materials de Joventut, n. 10.

WILLIS, P. (2000). *The Ethnographic Imagination*, Cambridge, Polity Press.

WOLF, J. (1997). *La producción social del arte*. Madrid, Istmo.

ZAÑARTU, L.M. "Aprendizaje colaborativo: una nueva forma de diálogo interpersonal y en red" a Revista Digital de Educación y Nuevas Tecnologías. Número 28. Año V. www.2uhu.es/comunicar/revista.