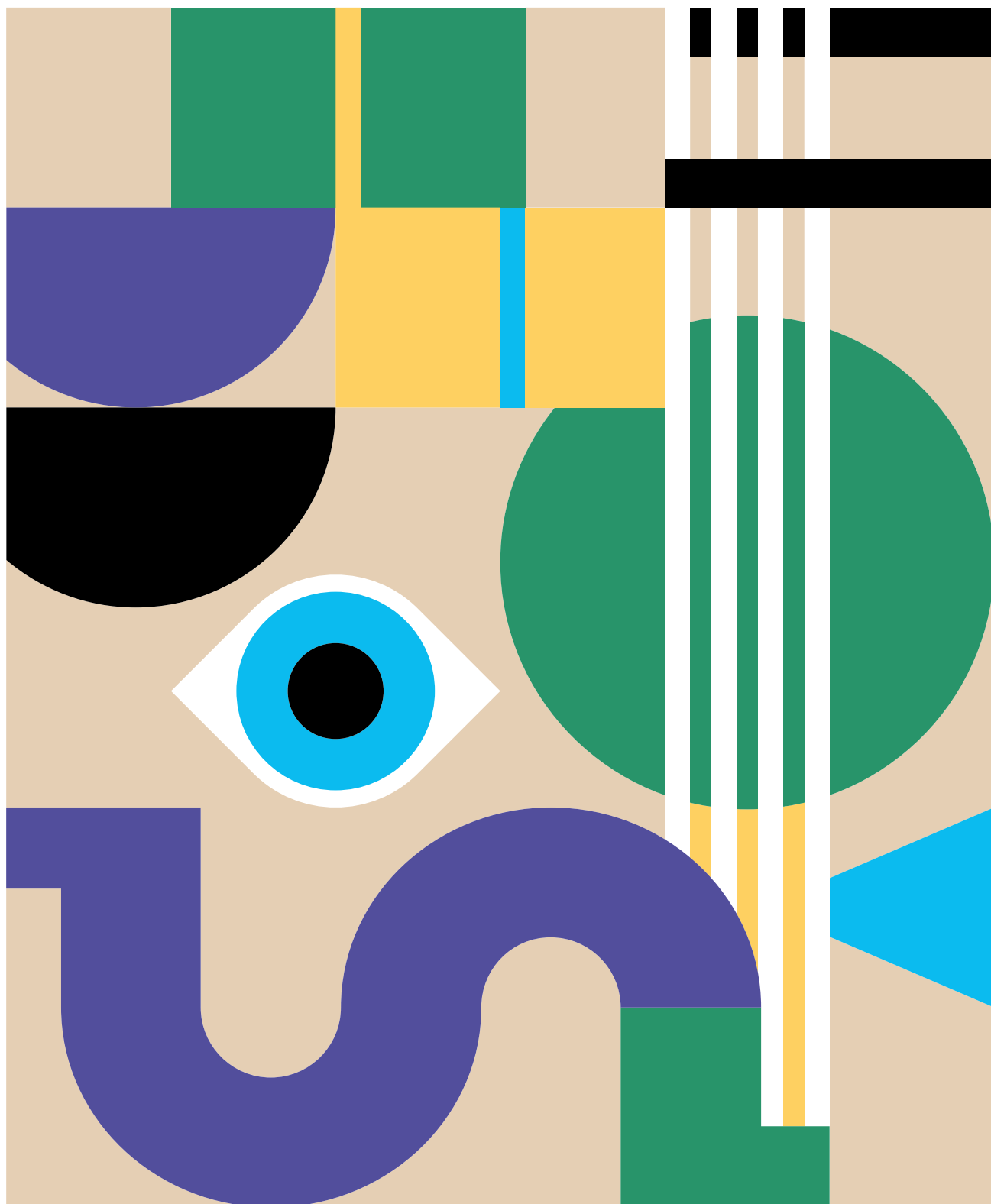






Fundació
ROCA GALÈS
CATALUNYA
rocagales.cat



Cooperació - Medi ambient - Benestar social

El somni que sorgeix una vegada i una altra és l'ideal cooperatiu

Editorial

CULTURA COOPERATIVA, EMANCIPACIÓ GLOBAL

Assistim confusos a un món convuls, on la lògica del capital imposa un sistema de relacions en què qualsevol cosa es considera rendible mentre generi beneficis en termes crematístics. Fora d'aquest circuit, queden a la intempèrie desenes de realitats socials, culturals i lingüístiques que, tot i democratitzar i ampliar el coneixement, són condemnades a sobreviure als marges.

L'efecte de tot plegat és un procés d'aculturació, o dit d'una altra manera, el consum d'uns béns culturals determinats, que s'adquireixen, ens modulen i ens indueixen a tenir una cosmovisió única i compartimentada. I aquesta aculturació, sigui organitzada, planificada o controlada, en lloc de generar diàleg, confrontació i reinvençió, només propicia recels, jerarquies i un sistema de dominació.

Amb aquest número, *Nexe* vol contribuir a interpretar i repensar la cultura, posant de manifest els impactes que provoca la mercantilització dels productes culturals, que amb la seva sobreexposició i explotació, només fan que estandarditzar i generar pensaments estàtics. Però també, i sobretot, de la mà d'expertes i activistes culturals, explicar que la cultura hauria de ser una eina per posar en comú no només les certeses, sinó també els dubtes que tenim com a éssers humans.

Des de les artilleres xilenes, passant pel teatre de l'oprimet, la música d'arrel tradicional, el circ social, les biblioteques comunitàries o la dansa integrativa, explorem la possibilitat de crear per transformar-nos i vincular-nos com a comunitat. Igualment, l'ecoedició, les llibreries cooperatives o l'art a l'espai públic ens ajuden a compartir sabers, a cuidar-nos i a socialitzar formes creatives i constructives d'imaginar un món millor.

Aquest és el propòsit del monogràfic: una invitació a entendre la cultura com una font de transformació, creixement i conflicte en el sentit més edificant del terme. És a dir, confrontar per saber qui som i apropar-nos per valorar la diversitat i donar sentit a la nostra existència.

CULTURA COOPERATIVA

3. EDITORIAL

CULTURA COOPERATIVA,
EMANCIPACIÓ GLOBAL



28-31. GEGANTS I LLUITES DE BARRIA A LA BARCELONA DE LA TRANSICIÓ

Manuel Delgado Professor d'Antropologia a la Universitat de Barcelona (UB)



Sandra Anitua Llicenciada en Història de l'Art i en Antropologia Social per la Universitat de Barcelona (UB)



6-11. QUÈ POT EL COOPERATIVISME CULTURAL?

Jordi Oliveras Animador cultural, i membre de la cooperativa La Murga



32-35. ENTREVISTA ASCENSIÓN MORENO

Anaïs Barnolas Soterias Periodista i gestora cultural



12-15. ENTREVISTA MARINA GARCÉS

Àlex Romaguera Periodista, coordinador de la revista Nexe



36-40. MÚSICA I TRADICIÓ: UNA CULTURA PER FER PAÍS

Marc Serrats Músic i productor



16-18. ARTS COMUNITÀRIES: FORMES CREATIVES PER TEIXIR VIDES EN COMÚ

Javier Rodrigo Educador d'art i investigador



42-43. LA TREGUA: CULTURA I FORMACIÓ PER A L'APODERAMENT COMUNITARI

Pau Lobato Periodista



20-23. CULTURA O DESERT

Cesk Freixas Cantautor i escriptor



44-47. TEATRE DE L'OPRIMIT: REMOVENT CONSCIÈNCIES DALT DE L'ESCENARI

Irene Moulas Psicòloga social comunitària, sòcia de la cooperativa Etcèteres



24-27. ELS PETITS SEGELLS: ENTRE LA RESILIÈNCIA I LA IMAGINACIÓ

David Soler Director editorial



48-51. LIANT LA TROCA: LA DANSA COM A EINA D'EXPRESSIÓ I INTEGRACIÓ SOCIAL

Lola Catalan Periodista



52-53. CIRC SOCIAL: DRETS, JUSTÍCIA I DESIG DE TRANSFORMACIÓ

Àida Ballester Lledó Treballadora social i cofundadora de l'associació Apropa't



54-55. PARAL·LEL 62: MOLT MÉS QUE UNA SALA DE CONCERTS

Laura Saula Periodista i escriptora



56-59. UNA MIRADA A LA INTERCOOPERACIÓ ARTÍSTICA AMB KULT I ALTRES POLS CATALANS

Júlia Gamissans Periodista



60-61. CINEMES COOPERATIUS: UNA PEL·LÍCULA INSPIRADORA

Ignasi Franch Periodista cultural i crític cinematogràfic



62-63. COOPERAR I INTERCOOPERAR, TAMBÉ EN LA CULTURA

CulturaCoop Grup de cooperatives relacionades amb la cultura



64-65. ABACUS I EL FOMENT DEL COOPERATIVISME CATALÀ

Jordi Rojas President de la cooperativa Opcions



66-69. ENTREVISTA LÍDIA PUJOL

Joan Bernà Periodista cultural



70-73. CREACIONS AL CARRER: QUAN LA VEU PINTADA ASSALTA L'ESPAI PÚBLIC

Redacció Nexe



74-76. NO VULL SER UNA JOVE NORMAL

Mariona Batalla Locutora de ràdio i la cantant de pop punk



78-79. CULTURA COOPERATIVA ECOLOGISTA: UNA PODEROSA ALIADA CONTRA L'EMERGÈNCIA CLIMÀTICA

Aida I. de Prada Editora, sociòloga i sòcia cooperativista de Pol·len Edicions



Eloi Aymerich Director audiovisual i productor cultural a la cooperativa Clack



80-83. EXPERIÈNCIES. EL PAÍS VALENCIÀ I LES ILLES BALEARS: COOPERATIVES VIVES I EMERGENTS

Maria Pujol Freelance especialitzada en comunicació digital



84-85. EXPERIÈNCIES. L'EUROPA CONTRA-CULTURAL: ENTRE LES CATACUMBES I LA POSTMODERNITAT

Júlia Gamissans Periodista



86-87. EXPERIÈNCIES. AMÈRICA LLATINA: ART, CULTURA I EMANCIPACIÓ

Raymond Nedeljković Periodista i escriptor



88-91. 10 LECTURES PER A LA CULTURA COOPERATIVA

Ignasi Franch Periodista cultural i crític cinematogràfic



92-93. PADRINES

Ivet Eroles Palacios Escriptora, poetessa i periodista

QUÈ POT EL COOPERATIVISME CULTURAL?

El cooperativisme cultural a Catalunya viu una important revifalla. Des de les dècades dels anys seixanta i setanta del segle passat, quan van florir iniciatives com Drac Màgic, Abacus, Bestiari o Rocaguinarda, el model cooperatiu no havia estat una opció prioritària per a les persones que volien organitzar-se entorn de la cultura. Ara ho torna a ser.

Text: Jordi Oliveras



L'actual pujança de cooperatives té a veure amb les iniciatives de l'administració per afavorir l'economia social, els projectes que, des de fa temps, empenyen cap aquesta possibilitat, i un moviment general que també ha trobat el seu reflex en l'àmbit de la cultura.

Darrere d'aquest esclat, s'hi juguen les esperances i expectatives de molta gent per explorar les possibilitats d'un món i unes relacions diferents. En aquesta lògica, el cooperativisme podria ser una eina per construir i experimentar altres formes de vida a partir de la gestió compartida i la sobirania sobre els recursos materials i immaterials.

Ara bé, cal recordar que el cooperativisme no és incondicionalment una eina transformadora. A principis del segle passat, l'anarquista Errico Malatesta deia que les cooperatives i els sindicats, sota el règim capitalista, no condueixen, ni per naturalesa ni pel seu valor intrínsec, a l'emancipació humana. Malatesta afirmava que avui (poden ser) organismes de conservació o de transformació social, però demà (poden servir a) les forces de la reacció o de la revolució. Si el que busquem són altres maneres de viure la cultura, no n'hi ha prou amb crear organitzacions diferents; cal alguna cosa més.

La qüestió és si el cooperativisme pot afavorir unes relacions diferents entre les parts que conformen el sistema cultural i reforçar la confiança de la gent en

la seva capacitat. Pot incidir perquè el poder simbòlic i material afavoreixi les pràctiques culturals? Pot promoure una distribució més justa de la riquesa? Aquests són els principals reptes que ha d'afrontar.

UN ACTOR PER A UNA NOVA ECONOMIA?

En un temps en què la ideologia de l'emprenedoria té una presència aclaparadora, el cooperativisme ofereix una alternativa que combina autoocupació i sensibilitat social per generar riquesa des de la cultura, a diferència d'altres camins empresarials.

Per aprofundir-hi, cal analitzar com funciona l'economia de la cultura: mentre uns destaquen la seva capacitat de generar riquesa i ocupació, d'altres veuen la manca de creixement i sostenibilitat econòmica.

Segurament les percepcions són diferents perquè la cultura inclou activitats molt variades, des d'iniciatives petites fins a projectes que participen de dinàmiques de gran abast i interactuen amb plataformes tecnològiques que concentren molt poder.

Deixant de banda aquestes últimes, cal preguntar-se d'on venen els diners que sostenen la major part de la producció cultural i si veritablement és una activitat que genera riquesa. Pel broc gros, i coneixent nombroses situacions, es pot assegurar que la majoria dels



projectes sobreviuen gràcies a diners no directament relacionats amb el mercat cultural. No són la venda de llibres, entrades al cinema, concerts, espectacles i museus, el que sosté l'economia de la cultura, sinó les inversions públiques, la publicitat, i també el voluntarisme de moltes persones. De fet, algunes accions reeixides econòmicament, com els grans festivals de música, s'aguanten gràcies a l'aportació estatal directa o indirecta. Igual que plataformes com Spotify que tiren endavant salts d'escala gràcies a beneficis aliens al mercat cultural, ja que per si mateixes no serien rendibles.

Així doncs, quan es diu que el cooperativisme pot generar riquesa des de la cultura, segurament parlem d'aquesta economia estranya i plena de dependències. Això explica per què moltes propostes se centren a posicionar-se dins de les administracions, a la recerca dels recursos que proporcionen.

UNA RIQUESA MÉS JUSTA?

Atesa aquesta peculiar economia, podem preguntar-nos si el cooperativisme pot promoure una distribució més justa de la riquesa. En principi, és una possibilitat inherent al model, perquè una de les seves finalitats és equilibrar la remuneració dels llocs de feina i distribuir els beneficis entre els treballadors.

Ara bé, la qüestió es complica si ens preguntem sobre l'impacte de les cooperatives en l'economia del seu entorn. Afavoreixen una distribució més equitativa dels recursos respecte als sectors de la cultura que estan fora del seu àmbit? Poden garantir estabilitat i una remuneració justa als artistes amb qui treballen? Són capaces d'establir condicions favorables per a l'accés a espectacles habitualment inassequibles per a persones amb pocs recursos?

La resposta és complicada. Si ja és difícil superar la precarietat en el sector cultural, encara ho és més que

el cooperativisme generi grans canvis en les condicions materials de la gent que no forma part de les organitzacions implicades, per no parlar de canvis estructurals.

Recordar aquestes limitacions, inherents en tota mirada política sobre el cooperativisme, pot ser útil a fi de modular allò que es comunica quan es defensa la capacitat del model, i també per observar des d'altres angles les seves potencialitats.

S'ENCAIXA BÉ AMB LES INICIATIVES COMUNITÀRIES?

A l'article «La cultura cooperativa s'alia per exercir de contrapoder» (*El Periódico*, 22-2-2020), veus del cooperativisme cultural defensaven la necessitat d'aliar-se amb projectes de gestió comunitària, és a dir, amb equipaments públics gestionats per la ciutadania organitzada, com per exemple, l'Ateneu Popular de Nou Barris. De fet, es deia que són part d'un mateix ecosistema.

La proposta té sentit, ja que sembla lògic que les estructures horitzontals per gestionar espais comunitaris han de tenir una relació preferent amb estructures igualment horitzontals per satisfer els serveis externs que puguin necessitar. Dit això, estaria bé preguntar-se quin impacte pot tenir aquesta col·laboració en els objectius d'emancipació implícits en l'autogestió d'espais públics; i, fins i tot, en quina mesura afavoreix o dificulta els objectius dels espais comunitaris.

D'una banda, els espais de gestió comunitària intenten revertir les jerarquies de poder, promovent processos col·lectius de presa de decisions. D'altra banda, els serveis professionals acostumen a tenir inèrcies per blindar la seva acció i expertesa, donant a entendre als consumidors que el millor que poden fer és delegar la seva acció en el camp que els correspon i oblidar-se'n. Aquí hi ha —o hi pot haver— un conflicte, sobretot en àrees específiques d'un equipament, com poden ser la



programació d'activitats, la producció tècnica, la gestió administrativa o la comunicació. La qüestió clau és si la incorporació de serveis cooperatius en projectes comunitaris fomenta l'autogestió o, per contra, promou la professionalització i la delegació de tasques.

Amb tot, aquest dilema ens serveix per plantejar-nos si, en la divisió de funcions, el cooperativisme cultural proposa pràctiques diferents de les que s'apliquen des de paràmetres professionals i empresarials. I també si el cooperativisme cultural té prou musculatura per promoure pràctiques que, en lloc d'afirmar la seva competitivitat en relació amb altres empreses i la delegació de serveis, fomentin l'autonomia de la gent per satisfer les seves necessitats culturals.

En altres paraules: les cooperatives especialitzades en comunicació han de centralitzar i controlar la difusió als mitjans i les xarxes o, per contra, aquesta tasca ha de recaure en el grup relacionat amb les activitats i els serveis que s'han de promoure? Podem pensar en cooperatives especialitzades en producció tècnica que facilitin aquests aprenentatges als col·lectius a fi que n'assumeixin la tasca? Seguint aquest fil, el repte radica en si el cooperativisme cultural pot imaginar línies d'incidència que vagin més enllà de reproduir allò que ja es fa des d'estructures verticals.

ES GESTIONEN BÉ LES GRANS ESTRUCTURES?

En l'àmbit de la cultura és freqüent debatre sobre pràctiques artístiques i projectes comunitaris i la incidència que hi té el sector públic. No obstant això, es parla poc de les grans estructures que condicionen la vida cultural de la majoria de la població, com festivals, televisions, xarxes socials, grans grups editorials o la indústria

audiovisual. Encara que les accions de petit format tenen valor, no podem ignorar que són aquestes grans plataformes les que determinen bona part del nostre ritme de vida cultural.

En aquest sentit, és significativa l'omissió i renúncia del sector públic, que és qui, tant per la seva capacitat financera com per la seva capacitat legislativa, tindria més possibilitats d'intervenir. En altres temps, es va considerar adequat que les institucions invertissin en biblioteques públiques com un exercici de democratització cultural. Ara, però, domina un pensament que dona per fet que la indústria privada pot ocupar aquest espai.

I aquí cal plantejar noves preguntes: hi ha alguna possibilitat que el cooperativisme cultural emprengui dinàmiques que disputin aquests espais hegemònics? I encara més: tindria sentit una proposta d'aliança entre espais cooperatius i estructures estatals per abordar aquests reptes?

NOVES DINÀMIQUES DE PRODUCCIÓ CULTURAL?

Algunes persones que treballem en l'àmbit cultural fa anys que mirem críticament la dinàmica capitalista que regeix les relacions culturals. Una dinàmica que, en tractar la cultura com un bé de mercat, ha consolidat unes formes de fer que diferencien els espais dedicats a la creació, a la intermediació i a la producció, i el consum. Així, amb la divisió clara d'aquests àmbits, estableix unes relacions econòmiques en les quals uns venen un producte i uns altres el compren.

Aquesta estructuració ha produït aportacions importants —per exemple, és difícil imaginar la indústria del cinema des d'un altre marc—, també ha desvirtuat unes relacions i processos que són molt més

horitzontals que això. La vida cultural necessita unes dinàmiques fluides, en què l'intercanvi i els canvis de rol puguin donar-se amb assiduitat, tanmateix, el mercat imposa un discurs diferent i n'extreu el rendiment.

Una altra prova d'aquesta divisió és la configuració de la figura del consumidor. El mercat capitalista el concep com una figura passiva i alhora entusiasta, inquieta i admiradora de la cultura, però alhora conformada amb el seu paper de darrera baula en la cadena de producció cultural. Una figura que reafirmen bona part de les polítiques de formació de públics.

Davant d'aquesta situació, podem contraposar una figura més activa i implicada en els processos de creació, producció i difusió, participi d'una vida cultural més relaxada i menys consumista, i inserida en una comunitat de recursos culturals comuns (vindria a ser una biblioteca), cuidats col·lectivament.

Doncs bé, què podria aportar el cooperativisme cultural en aquest escenari? Més enllà de la possibilitat de buscar pràctiques professionals més alineades amb aquesta visió, pot oferir algun element més si pensem en termes de cooperativisme de consum? És pertinent recordar que el cooperativisme de consum té les seves arrels en el moviment obrer industrial, quan molts treballadors s'organitzaven per satisfer les seves necessitats vitals i reduir les cadenes d'intermediació per abaratir costos. Un exemple actual és Som Energia, una cooperativa que facilita electricitat produïda de manera sostenible i promou l'autoorganització per a l'abastiment d'electricitat.

AVANCEM CAP A UN NOU PARADIGMA?

En l'àmbit de la cultura, no és fàcil trobar exemples significatius que vagin en aquesta direcció. Un cas destacable, tot i que ara potser no es percep així, és el de la cooperativa Abacus, que va començar com una iniciativa de mestres i famílies, vinculats a una visió renovadora de l'educació, per obtenir recursos pedagògics en català.

Actualment, hi ha iniciatives que, tot i no definir-se com a cooperatives, representen els objectius plantejats. Seria, entre d'altres, *Ojalá esté mi bici*, un col·lectiu format per músics i afeccionats que organitza concerts des d'una perspectiva no lucrativa, en el qual els rols s'intercanvien, amb vista a generar espais per una vivència musical que no troben al mercat.

Aquesta mena de projectes posen de manifest que només l'organització activa de persones reflexionant sobre les seves necessitats culturals i actuant per trobar produccions que dialoguin millor amb els seus interessos pot ser un revulsiu davant la unidireccionalitat que imposa el mercat cultural. És una línia que encara s'ha d'explorar i assajar perquè les propostes i els problemes plantejats són de llarg recorregut i complexa resolució. Els temps que vivim demanen radicalitat i imaginació per trobar altres formes de viure, i una certa vigilància per evitar que qualsevol eina que pugui mobilitzar noves energies, com pot ser el cooperativisme, no ens porti al mateix lloc del qual volíem fugir. Tant de bo, el cooperativisme ens serveixi per estructurar una cultura alliberadora.—*



MARINA GARCÉS

«No es tracta que la cultura salvi
el món, sinó que ens permeti viure
d'una altra manera»

Filòsofa, activista i docent, Marina Garcés centra el seu treball en l'àmbit del pensament crític, entorn del qual ens convida a actuar d'acord amb la consciència de la nostra interdependència. Aquesta mirada impregna tota la seva aportació intel·lectual, condensada en centenars d'articles i assajos tan importants com *Nova il·lustració radical* (2017), *Ciutat Princesa* (2018) o *Malas compañías* (2022), a banda d'*Escola d'aprenents* (2020), *Pedagogies i emancipació* (2020). És impulsora del projecte Espai en blanc, una aposta col·lectiva per una relació compromesa, pràctica i experimental amb el pensament filosòfic. L'any 2016 va participar, de la mà de Jordi Oliveras i altres estudiosos de la cultura, en el llibre *Cultura en tensió*, una obra que apel·la a l'inconformisme i l'esperança per fer de la cultura una eina d'emancipació i canvi social. Aquests elements conformen el tronc de la seva darrera obra, *El temps de la promesa* (2023), on Garcés reivindica el poder de la paraula per reapropriar-nos del present i continuar pensant en aquest horitzó possible i desitjable.

Text: Àlex Romaguera





En algunes ocasions has afirmat la necessitat de distingir entre «cultura» i «la cultura». És important subratllar-ne la diferència?

Si plantejo aquesta distinció és perquè, mentre que per «cultura» entenc les pràctiques que ens fan humans —incloent-hi totes les arts, maneres d’actuar, sabers i llenguatges amb els quals elaborem el nostre sentit del món, no pas en una perspectiva existencial, sinó concreta—, considero «la cultura» allò que s’emiqueta com a productes. És a dir, el teatre, la literatura, la música i altres expressions que la indústria del sector considera fets culturals, donant a entendre que fora d’aquests no n’hi ha més, quan en realitat hi ha manifestacions culturals en totes direccions.

En quin moment «la cultura» esdevé un conjunt d’artefactes amb què es construeix un determinat sistema de valors i de creences?

Les creacions culturals sempre s’han tancat i formatat amb l’objectiu d’establir què queda fora i què queda dins. Els grecs, per exemple, utilitzaven l’idioma per distingir qui era grec, perquè el parlava, mentre consideraven bàrbars a la resta. El mateix s’ha fet amb les religions, les pràctiques socials i el coneixement. En l’àmbit acadèmic i la cultura contemporània, es considera de dins qui s’escolaritza segons unes pautes culturals concretes o qui pot accedir a certs fenòmens culturals, que amb la industrialització són els productes comercials o els que es presenten com a béns de consum.

Exhibint aquests productes, el poder polític i econòmic busca reforçar la seva legitimitat i condicionar els nostres comportaments?

Aquí hi ha un doble fenomen. Per una banda, els museus i la indústria legitimen i mercantilitzen unes dinàmiques

d’apropiació cultural generades en processos colonials, que a través d’obres, llenguatges o vestimentes, construeixen unes determinades formes de viure. I, per l’altra, les produccions que creen les mateixes institucions i empreses enforteixen aquesta visió hegemònica del món. Per tant, hi ha una captació i, alhora, una generació d’estils i formes de viure. Prova d’això és que sembla que l’única forma d’escoltar música sigui anar als grans festivals, no pas tenir les places plenes de gent que baixa els instruments de casa i els comparteix al carrer.

La clau és entendre quina mena de relacions genera la cultura?

Sens dubte. La cultura és un camp de cultiu, però també un camp de batalla, on es dirimeix si aquestes relacions són més mercantilistes i destinades al consum d’uns béns específics o, per contra, si aquestes relacions són més col·laboratives, amb manifestacions culturals dinàmiques basades en l’intercanvi. Per aquest motiu, no s’hauria de sacralitzar ni institucionalitzar la cultura.

En qualsevol cas, sembla lògic que les institucions intentin protegir els trets culturals que han permès al poble identificar-se com una comunitat diferenciada al llarg de la història.

Primer hem de trencar amb el tòpic i dir que, en les cultures, no hi ha res propi. Totes són fruit de la colonització o la desculturalització imposada pels qui ens han precedit, fossin qui fossin. La qüestió no és si els vincles culturals són més o menys oberts i diversos, sinó més aviat, si ens proporcionen eines per formar part d’un món. I la màquina que avui més ens desvincula del món és l’individualisme capitalista, que ens fa una cartera de trets i maneres de ser que ens impedeix trobar-nos en un lloc comú. El principal desafiament, doncs, és superar

aquesta fragmentació, relacionar-nos i cooperar. En cas contrari, ja veiem els efectes col·laterals: l’augment dels grups nacionalistes identitaris i excloents.

En el llibre *Cultura en tensió*, cites els pensadors Diderot, Nietzsche i Artaud, que ens alerten dels perills fagocitadors i parasitaris que pot tenir la cultura. Són una bona referència?

Entenen la crítica de la cultura com creació i transformació, no només judici, i això és una visió interessant. L’escriptura de cadascun d’ells va lligada a una visió de les forces de la natura, del cos i dels fenòmens culturals com a relacions en tensió amb d’altres. I efectivament, tots tres ens insten a desafiar els límits com a formes tancades que empresonen la vida.

Enfront d’això, recorres al terme «classicisme punk» com a fórmula per donar a la cultura una funció transgressora i col·lectiva. Què significa això?

A mi m’agrada fer bromes amb els títols, i parlar de «classicisme punk» és una broma que obre una pregunta, com totes les bromes que no són només graciets. Hem de reflexionar sobre com plantejem un art subvertiu que no es limiti a desmuntar el que hi ha, sinó que generi un camp obert d’experiències en disputa. En definitiva, com mirar enrere i endavant sense dependre d’una sola filiació.

Al capdavant, com reivindica el periodista musical Nando Cruz, el repte és «trencar l’ordre cultural per recuperar el vell desordre»?

Hi estic completament d’acord. Aquesta tensió entre el que ha estat privatitzat i altres formes alliberades és el nus de l’acció que canvia les coses. No es tracta pas que l’art o la cultura «salvin» el món, sinó que ens permetin viure i veure’l d’una altra manera.

Una via pot ser treure la cultura al carrer per reapropiar-nos de l’espai públic. Però no és una falsa panacea l’espai públic quan els principals àmbits de socialització i pautes de consum les marquen les noves tecnologies?

Personalment, no soc gaire *fan* del concepte espai públic perquè em sembla massa abstracte. On és l’espai públic? Al carrer, que només serveix per circular i consumir? Als mitjans i les xarxes socials, que funcionen a base d’algoritmes i sistemes propietaris opacs? A les institucions dites «públiques», és a dir, estatals, que tenen els seus propis marcs legals i agendes polítiques? Cal un replantejament important del sentit de la cosa pública i de les seves possibilitats. Al meu entendre, i com indica Joan Maria Gual a *Cultura en tensió*, el hackeig, el punk i el cooperativisme són les fonts de les quals no hem de deixar de beure, perquè cadascuna aporta un saber particular

sobre les maneres de fer, refer, subvertir i cooperar. Són tres camps de coneixement i de relació entre els quals les aliances són necessàries.

En aquest diàleg i confrontació contínua, fins a quin punt no tendim a rebatre la cultura oficial amb una rèplica antagònica, en lloc de crear llenguatges nous? Estem en una època de desorientació i confusió perquè és difícil saber quina és la cultura oficial i com opera. Per una banda, tenim uns poders culturals hegemònics, fins i tot autoritaris, que provenen dels amos de les grans corporacions comunicatives i dels seus algoritmes. Paradoxalment, el seu llenguatge pretén ser innovador, subversiu i fins i tot disruptiu. Estan en contra de l’ordre i són antipolítics. I, per altra banda, tenim les institucions que intenten adaptar-se a aquests canvis a força de regular-los. És difícil saber què és crític o contracultural, perquè sovint tot queda atrapat en posicions moralistes i fins i tot conservadores.

El desllorigador és transitar de la indústria cultural de masses, basada en el rendiment econòmic i l’explotació, cap a una cultura lliure i cooperativa?

Per descomptat. Vivim en el capitalisme de la devastació on, fins i tot l’abundància (sigui de productes materials o de béns simbòlics i culturals), és extractivista i depredadora. Només cal conèixer el consum d’energia que provoca el trànsit de dades dels nostres telèfons i plataformes. Per tant, cal pensar la cultura també en termes d’ecosistema que ho integra tot, no només com un conjunt de sectors precaritzats que cal protegir. Enfront d’això, i reprenent la idea del classicisme punk, hauríem d’avançar cap a una ecologia política radical; és a dir, un compromís amb la riquesa de les expressions i les formes de vida i contra tot allò que les explota, esgota i corromp.

Així, què podem entendre per cultura transformadora? Seria la que tergiversa la cultura hegemònica i aspira a representar una mirada més humana i justa del món?

Més que la destinada a subvertir la cultura ja existent, és aquella que té la capacitat de posar-nos en relació amb el que encara no som, amb el que no sabem com viure, com pensar o com fer. I és que la cultura és un art de les absències.

Per tant, es tracta d’un exercici alliberador que ens ha d’animar a buscar una vida col·lectiva que no exclogui ningú?

Exacte. Si la cultura pot tenir algun sentit democràtic, no és voler representar tot i tothom, sinó obrir el sentit de qui és aquest tothom. Ens ha de permetre desentendre’ns dels significats prefabricats i totalitaris per tornar a aprendre a dir «nosaltres».—*



ARTS COMUNITÀRIES

FORMES CREATIVES
PER TEIXIR VIDES EN COMÚ

Enfront d'un model de participació limitant i paternalista, trobem diferents pràctiques que, a força d'intervenir en les problemàtiques que afecten els territoris, contribueixen a la cohesió i inclusió socials dels seus individus.

Text: Javier Rodrigo

Entenem les arts comunitàries com el conjunt d'experiències culturals i artístiques que impliquen col·lectius amb una vocació política. Mitjançant diverses eines, metodologies i programes culturals, treballen per incidir en les problemàtiques socials i polítiques que impacten en les persones, les comunitats i els municipis o barris amb els quals col·laboren.

GÈNESI D'UNA ALTERNATIVA

Per damunt de tot, les arts comunitàries emfatitzen l'arrelament al territori, la democràcia cultural i el codisseny amb les comunitats com a elements de transformació a llarg termini, alhora que es posicionen en contra d'un model de participació reduït a estructures prèviament definides sense governança. Hi trobem des de centres cívics, festivals, casals de joves, centres socials, i fins i tot alguns programes en espais culturals més petits. Tots promouen una visió de proximitat i descentralització cultural.

És difícil fixar l'origen d'aquestes d'iniciatives, perquè depèn de les entitats i les pràctiques que van anar apareixent. Tanmateix, les primeres referències es remunten als anys trenta del segle passat, quan l'autogestió obrera i el moviment llibertari van articular la cultura com una eina contrahegemònica i de lluita de classes. Va materialitzar-se en una vasta geografia de residències i models de cooperació, però també amb les missions pedagògiques, que amb el seu afany de descentralitzar la cultura i fer servir elements culturals en l'àmbit educatiu, van ser un factor de canvi extraordinari.

Més tard, cal destacar les experiències d'animació i activisme sociocultural aparegudes a Catalunya i a l'Amèrica del Sud, al marge de les iniciatives d'autogestió veïnal que van definir les bases de la gestió

ciutadana i comunitària. Aquest conjunt de pràctiques, sorgides a cavall de les dècades dels setanta i vuitanta, relaten com la cultura ha servit sovint per avançar cap a una ciutat bastida entorn del cooperativisme i l'acció veïnal, en oposició al model desenvolupista i gentrificador que, guiat pels macroesdeveniments, configura l'actual «ciutat marca» hegemònica.

CRUÏLLES AMB L'ECONOMIA SOCIAL I SOLIDÀRIA

A diferència d'aquest model elitista que tenalla la participació, les arts comunitàries irrompen com una alternativa lligada a l'economia social i solidària, en què sobresurten una sèrie de vectors que li donen un caràcter polític innovador i transgressor.

El primer dels vectors és la sobirania local i cultural, atès que promouen i estimulen la participació del veïnat en els projectes, de manera que les comunitats no són meres receptores, sinó agents articulats en marcs polítics. Això es plasma en una governança directa i en formes creatives i diverses de conquerir i sostenir les sobiraniaes culturals existents.

Un segon eix és el principi de cultura Km0. Les arts comunitàries advoquen el decreixement cultural, tant en les condicions de producció i circulació com laborals, que haurien de ser igualitàries i equitatives. Igual que el menjar Km0, promouen una cultura de proximitat i descentralitzada.

Lligat a aquest eix, també aposten pel treball amb les persones a fi de satisfer unes condicions de vida justes i dignes. I això passa per pràctiques que fomenten el coneixement, l'escolta i la relació íntima amb qui habita el territori, que s'implica en el disseny i la posterior execució de les creacions. Perquè aquest procés sigui fructífer, ha de tenir en compte la realitat material i

Un node anomenat ARTIBARRI

Entre els referents de les arts comunitàries cal destacar Artibarrí, una xarxa nascuda el 2003 després que diversos professionals s'ajuntessin per oferir metodologies creatives al jovent. Fruit d'aquestes trobades, motivades per la transformació demogràfica i cultural que experimentava Catalunya, van impulsar les jornades «Joves, creació i comunitat», de la qual va sortir l'informe *Joves Creació i Comunitat. Finestra oberta* (2004).

Després de vint-i-un anys, Artibarrí agrupa un total de catorze entitats que tracten de generar suport mutu entre els sectors vulnerabilitzats i la resta de veïns i veïnes. Són les següents: Coordinadora d'Entitats pel Teatre Arnau, que impulsa programes de gestió comunitària als barris barcelonins del Poble-sec, Raval i Sant Antoni; Artixoc, que utilitza l'art i la cultura per la transformació social; Artescena Social, que apropa les arts escèniques a col·lectius en risc d'exclusió, nouvinguts, gent gran, joventut i dones; Basket Beat, que acompanya a persones en el seu

aprenentatge musical en grup i amb pilotes de bàsquet; o IDENSITAT, que experimenta l'art com a forma d'incidir en el territori.

També integren Artibarrí l'associació Mixité, sorgida per contribuir a la transformació ecològica i econòmica dels municipis; El parlante, que difon les arts audiovisuals com a instruments de canvi social; EART (educació artística i creació contemporània); La Fàbrica, dedicada a promoure la interculturalitat i la cultura de la pau; Transductores, destinada a la cultura i a la mediació artística; Sisme, que aborda la salut emocional i relacional a través de les arts escèniques; Sinapsis, un grup dedicat a impulsar accions artístiques en l'àmbit educatiu; Teleduca, educació i comunicació; i Xamfrà, música, escena i inclusió social.

Actualment, i després de nombroses jornades, publicacions i recerques, Artibarrí es planteja arribar a altres realitats perifèriques de Catalunya, així com treballar amb entitats i persones racialitzades i interseccionar les diferents disciplines culturals.

simbòlica i les característiques dels territoris, no només com a continguts; també i sobretot a l'hora d'encarar l'activitat cultural. Això es materialitza en processos de cocreació i diàleg previ per entendre quines cultures i sabers hi ha en un territori i acordar uns ritmes i espais que els participants puguin sostenir.

VINCLES COMUNITARIS

Les arts comunitàries busquen sempre ecosistemes vius que facilitin el diàleg multiescalar, entre diversos serveis a les persones (serveis socials, joventut, dones, migracions) i el teixit veïnal i comunitari. Aquest diàleg, a més, té el valor d'activar microprocessos que poden traduir-se en exposicions o representacions en equipaments de proximitat, fins a l'organització d'una festa major o jornada similar.

Perquè la participació sigui gratificant pels que hi intervenen, les arts comunitàries habiliten formes de democràcia interna, amb un alt grau de transparència on, a més de les persones col·laboradores, també hi concorren els grups professionals que ofereixen l'expertesa en la modalitat artística que es proposa. Tant sigui una obra de teatre, balls, sessions de fotografia, un dibuix o el cartellisme per una mostra escènica; sempre es busca maneres imaginatives perquè tothom s'involucri i comparteixi aquella experiència artística.

Així, sabent la precarietat dels qui participen i la falta de recursos d'algunes iniciatives, les cures, l'escolta, el respecte mutu i la complicitat en el treball són les claus de volta perquè les arts comunitàries compleixin aquella funció per la qual un dia es van concebre: millorar la comunitat i els territoris que les acullen.—*

Assegurem compromís



Descobreix les assegurances ètiques i solidàries

Amb Arc Cooperativa pots fer un consum responsable
tot impulsant el mercat social



www.arc.coop





CULTURA O DESERT

En el treball cultural, s'acostuma a invisibilitzar la dedicació professional i el seu propòsit intangible, cosa que deixa l'ofici a mercè de la precarietat i la vulnerabilitat que perpetua el capitalisme. Aquesta invisibilitat és especialment notòria a l'àmbit musical, on els treballadors, la majoria sense consciència de classe, estan exposats a les inèrcies d'una indústria que, a banda de controlar cada vegada més tot el procés, debilita les programacions i precaritza els projectes més humils.

Text: Cesk Freixas

La precarietat i la desigualtat són inherents sota l'huracà del capitalisme, com així es pot comprovar amb el tipus de relacions socials i econòmiques actuals. Parlem de precarietat en l'heterogeneïtat de feines i realitats que existeixen, fruit d'un dels sistemes més desiguals i injustos que ha conegut mai la humanitat.

En el cas del treball cultural, a vegades sí que eludim aquesta precarietat, potser no en som plenament conscients perquè es genera una hipèrbole sovint caricaturitzada respecte a la creació, que fa que ens topem amb generalitzacions errònies de l'estil: «si s'ho està passant bé, és impossible que se senti explotat».

Segurament és més difícil detectar la vulnerabilitat en aquest àmbit, per aquesta idea del divertiment que s'hi associa. I també és complicat combatre-la, atès el doble individualisme instaurat: el que imposa el model social del capitalisme, i el que integra la personalitat de l'«artista».

Així, com que la societat no identifica el treball cultural com una feina laboral, i sense la capacitat dels treballadors d'organitzar el sector, el sistema té via lliure per fer i desfer segons li convingui. És un model d'èxit, sense oposició.

UN FLAGELL PER ALS TREBALLADORS MUSICALS

En aquest sentit, cal que ens fixem en l'àmbit laboral de la música i el seu espai de relacions als Països Catalans. En comunió amb el que apuntava anteriorment, i com a part de l'ecosistema de feines creatives, la música viu ancorada en aquest imaginari de festa i purpurina, raó per la qual és responsabilitat dels treballadors musicals parlar més de treball i no tant d'art. Un debat que és clau per entendre la situació actual: no hi ha treballadors més susceptibles de ser injuriats que aquells que ni tan sols es reconeixen com a tals.

Fa vint anys, quan vaig començar a recórrer el país fent actuacions, hi havia un circuit musical igualment fràgil, però molt més plural: centenars de bars musicals, sales de concerts, casals populars, ateneus, etc., on coexistien escenes i estètiques molt diverses, sobretot durant els mesos d'hivern. Mesos que complementaven un circuit que, sobretot a l'estiu, el protagonitzaven les festes majors, els cicles a la fresca i els petits festivals. Tot això es traduïa en un fenomen que podríem anomenar «indústria musical del directe», i que se sumava a aquella part de la indústria musical —per dir-ho d'alguna manera— que treballava tots els aspectes previs al directe.

Hi havia molta diversitat en aquesta indústria, i es materialitzava en desenes de segells discogràfics que, com a mínim, ajudaven a diversificar l'oferta. A més a més, els managements treballaven de manera independent, reivindicant el seu nínxol de mercat. En tots dos casos, s'agermanaven segons estètiques, sonoritats, compromisos i narratives.

Avui, tot i que el llançament de cançons per a la creació i la consolidació dels públics és important, l'edició i la distribució de treballs discogràfics ha perdut pisto-nada, sobretot en el seu vessant analògic i físic. Ja no es pensa tant en una idea conceptual i, el disc, com a objecte i matèria primera, ha deixat de tenir centralitat.

INÈRCIES DEPREDADES DE LA INDÚSTRIA

Una altra diferència és que ha desaparegut la pluralitat. D'ençà de la crisi econòmica del 2008, la mateixa indústria ha anat aglutinant tots els àmbits que abans funcionaven amb autonomia, cosa que va provocar la desaparició o absorció de les empreses més petites.

La inèrcia global de la indústria s'ha caracteritzat en un control cada cop més rígid de tot el procés i,

repartint-se religiosament el país, molt poques empreses —les podem comptar amb els dits d’una mà— han acabat dominant l’escena musical en llengua catalana. Des dels contractes discogràfics, als drets d’autor, passant per l’accés a àrees de comunicació, la venda digital, fins a la distribució, el management artístic o l’organització de festivals... tot els pertany.

Aquesta és la fotografia que tenim avui dia, que salvant les excepcions que es mouen en l’àmbit del cooperativisme i de l’autogestió, s’expressa en un petit conglomerat d’empreses que han edificat un oligopoli on tot passa pel seu sedàs. Empreses que es respecten i es reconeixen entre elles, i que tenen poc interès o gens en atacar-se i alterar-se, la qual cosa provoca una hegemonia estètica, però també ètica.

Així les coses, la lògica de l’acumulació de riquesa que impregna aquest oligopoli ha trobat en les tesis de l’agrupament la via econòmica per cristal·litzar i continuar creixent. Concentrant les propostes musicals més sol·licitades, s’asseguren el control d’una gran part de les contractacions que genera el mercat. I, de retruc, ho venen com a una fórmula de triomf comercial, cosa que genera un efecte crida que fa que un percentatge altíssim de formacions musicals es pensi que, fora d’aquestes empreses, serà impossible tirar endavant el seu somni professional.

En bona part, és un pensament encertat. No perquè sigui correcte en el seu plantejament o en la seva forma, sinó perquè la realitat ha acabat operant així. L’aglomeració que causa l’oligopoli, en adhesió a la dinàmica global de la indústria de dominar tot allò que

no és estrictament musical, es plasma en un control absolut a l’accés a les plataformes de distribució, als mitjans de comunicació i, com era d’esperar, també en els espais d’execució del directe.

AFEBLINT CIRCUITS I PROGRAMACIONS

Amb el format de la grandiloquència instal·lat abans i després de l’espectacle, aquestes empreses han creat tantes produccions pròpies com han cregut necessari, també amb el vistiplau de l’administració pública, que els permet programar els artistes en cartera, endur-se les comissions corresponents, i sufragar despeses amb línies de subvenció que semblen fetes a mida. Tot plegat provoca uns impactes terribles i desertificants cap a l’escena en general. En primer lloc, impossibilita al circuit de bars i sales, però també a les produccions de cicles i festivals petits i mitjans, igualar o equiparar el pressupost, la publicitat i l’aforament d’aquests grans esdeveniments, fet que debilita la seva programació. I aquí, els ajuntaments, consells comarcals o diputacions hi contribueixen en copiar aquest model privat a l’esfera pública, convertint les festes populars en actes multitudinaris que sovint necessiten la participació del mateix oligopoli per fer-ne les produccions i encarregar-ne les programacions.

La preponderància d’aquest model massiu ha desfermat una tendència que, des del punt de vista de l’aparença i la imatge musical, ho impregna absolutament tot. Tant és així que moltes propostes intenten reproduir aquesta estètica, associada a una idea festiva, a un model juvenil de moda i a un exemple d’èxit



comercial. Una espiral que condemna a totes aquelles creacions que no s’hi assimilen —majoritàriament projectes musicals més humils i petits— a l’ostracisme, expulsades de l’escena per obra de la centrifugació amb què funciona la mateixa dinàmica de la indústria.

Però no sols causa aquest efecte respecte a l’oferta. També té conseqüències directament econòmiques, ja que el sistema procura que l’acumulació de riquesa funcioni en una estructura piramidal a la qual fins i tot cauen les mateixes propostes musicals, que sent-ne o no conscients, la reproduïxen fil per randa. Aquelles que aconsegueixen reunir més públic són les més sol·licitades i, per tant, les que produeixen més acumulació de capital, fent inviable el repartiment de riquesa i, com a resultat, convertint-se en part necessària per reproduir i fortificar problemàtiques d’origen capitalista en el si de l’escena. Problemàtiques com el creixement de la desigualtat i la pobresa, l’acceptació de condicions laborals precàries i, en darrera instància, però cada cop més habitual, l’abandonament de l’ofici.

EMPODERAMENT O EXTINCIÓ

Ja sabem que el capitalisme s’alimenta del silenci. El cas més paradigmàtic és el del turisme, on queda científicament demostrat que empobreix aquells territoris on s’hi ha fet una aposta desmesurada, creant feines d’una precarietat aborronadora i contractes formulats d’acord

amb la temporalitat. Però no es denuncia en excés, perquè —ja se sap— podríem estar molt pitjor. Tothom necessita comprar menjar i pagar el lloguer i, en aquesta història, seria pitjor no tenir feina.

Doncs bé, l’escena musical és equiparable al turisme. La recepta de l’acumulació i dels grans esdeveniments ha destruït milers de llocs de treball que abans eren estables. Sales, bars, cicles, petits festivals i nombroses propostes musicals s’han quedat orfes de circuit perquè no poden competir amb aquest gegant. I el que ha nascut després són feines musicals que depenen de l’estacionalitat i la temporalitat del turisme, pensades per a satisfer les exigències de la massificació.

Així doncs, resulta evident que, també en la cultura, els números han acabat imposant el model, suportat i encomanat per l’administració pública. Igual que, per entendre l’actual fenomen, seria just admetre la ineficàcia dels treballadors musicals a l’hora de bastir organitzacions sindicals potents per fer front a les demandes laborals del treball musical (sense conveni laboral, sense estatut de l’artista, etc.).

Cal, doncs, que identifiquem aquesta greu realitat, i és obvi que ens manca pedagogia, una millor coordinació i més capacitat autocrítica. Mentrestant, una vegada més —i tantes com facin falta— continuarem assenyalant la desigualtat i la precarietat, esperant que algun dia, espero que aviat, trobem la manera precisa de dir prou. Cultura? Això, o el desert.—*

Els petits segells

ENTRE LA RESILIÈNCIA I LA IMAGINACIÓ



En el camp de l'edició, les editorials més menudes es veuen abassegades per les grans empreses del sector, que controlen tot el procés mitjançant el qual acaparen la difusió i venda del seu fons en el circuit tradicional. Davant d'aquesta piconadora industrial, la cura de l'obra, la coordinació en esdeveniments i una comunicació que fidelitzi el públic avesat a la literatura crítica i transformadora poden servir a les petites editorials per sortejar les adversitats i eixamplar els nínxols de lectors i lectores potencials.

Text: David Soler

A la mitologia grega, les nou muses feien d'intermediàries entre les divinitats i els actes creatius dels éssers humans. Eren filles de la unió de Zeus i Mnemòsine, dipositària de la memòria col·lectiva. Només calia convocar-les per obtenir la valuosa inspiració que ajudava a transformar el caos, que antecedeix la creació, en un espai d'idees organitzades i, tal vegada, en un relat coherent. La mateixa arrel indoeuropea «men» perdura al nostre concepte de «ment» i ens apropa al de «pensament».

D'alguna manera, l'activitat editora dona continuïtat a la de les muses i intermedia entre la creativitat literària i l'ampli univers de les persones que desitgen gaudir de les seves manifestacions i representacions. No obstant això, ens agradi molt o poc, en el context socioeconòmic actual, les editorials formen part d'una indústria i exerceixen com a operadores en el camp de la cultura. En aquest sentit, lideren un procés mitjançant el qual es fa arribar als agents receptors un suport de comunicació: el llibre.

Aquesta és, òbviament, una visió molt simplificada i prosaica del que es cou a una empresa editorial. Perquè, en realitat, la seva activitat configura una cadena de subministrament força més complexa, però també un teixit de relacions amb una potencialitat transformadora.

UNA EINA DE DINAMITZACIÓ

És cert que l'activitat editora es basa en uns valors importants a la societat, com poden ser la difusió del coneixement —particularment en l'àmbit de la formació i la

investigació—, la preservació de la cultura i l'impuls de la diversitat literària i el pensament crític.

Ara bé, també és cert que aquests factors queden afeblits quan, en el sector editorial, actuen els grans grups empresarials amb les seves lògiques depredadores. I cal tenir present que aquests grups operen amb una gran influència. Com recull *Comercio interior del libro en España 2022*, representen un 64,1 % de quota de mercat, i ho fan a còpia d'invertir molt en màrqueting i, sobretot, en tenir ben acollada la cadena de distribució. Per això posseeixen distribuïdores i cadenes de llibreries pròpies, alhora que imposen un sistema de venda per «inundació» que impedeix el desenvolupament comercial d'altres editorials independents i condiciona els productes exposats als taulells de les llibreries.

És així que, per entroncar amb aquells valors esmentats, cal referir-nos a les petites i mitjanes editorials i, també, a les microeditorials. Iniciatives que, majoritàriament, són de caràcter personal o familiar, sovint relacionades amb determinades temàtiques i nínxols de mercat que permeten un ampli coneixement sobre els continguts que s'editen.

Tradicionalment, aquestes editorials articulen dinàmiques de treball col·laboratives amb autores i autors, l'equip editorial intern i els equips externs de traducció, disseny, il·lustració i d'altres. Dinàmiques que tendeixen a incentivar la creativitat, enriquir els continguts i incrementar la qualitat de les edicions.

Aquesta implicació de les persones que les gestionen fa que es cuidi tot el procés, en una dinàmica que



podríem qualificar d'opció militant, ja que l'edició de cada llibre està concebuda per convertir-lo en una eina de dinamització i transformació social. Resulta evident, doncs, que hi ha una gran diferència entre el tractament que rep una obra segons el tipus d'editorial que assumeix fer-la realitat.

SUBMINISTRAMENT EN CADENA

La cadena editorial es pot assimilar a la d'altres sectors: primer hi ha un aprovisionament de materials (continguts textuais i gràfics), després s'integren i processen (editen), més tard passen a una fase de producció seriadada (impressió o elaboració digital), per tot seguit encarar la distribució del llibre fins a la seva destinació i venda, sigui en llibreries físiques o plataformes digitals.

A partir d'aquí, la continuïtat de la cadena s'endinsa en el màrqueting i la gestió de les vendes, cosa per la qual és bàsica la capacitació de les persones que hi participen. Això implica que sàpiguen gestionar els pressupostos, costos i contractes i duguin a terme una actualització raonable dels recursos tecnològics. Al marge del nombre de títols i exemplars que una editorial introdueix a la cadena

de subministrament, és fonamental ser eficaç en els procediments avaluats en mètriques i indicadors clau de rendiment (KPI). Uns indicadors que mesuren el temps del procés, el nivell de servei o els costos de subministrament, gràcies als quals es pot millorar la gestió futura.

Tanmateix, aquí les editorials petites es troben amb un gran topall: per més que guanyin en eficàcia i eficiència, difícilment poden competir amb grups que treballen amb unes economies d'escala que redueixen el cost unitari de cada producte. Els resulta pràcticament impossible fer front a aquesta indústria que inunda les llibreries amb una allau de títols i que, a més, té la capacitat de determinar la seva posició als taulells. En resum, el sistema de distribució a llibreries no està pensat per a les petites editorials, sinó per a les grans empreses que imposen una rotació vertiginosa de fons editorials de baix cost de producció.

A tot plegat, s'hi suma el fet que, quan una editorial petita decideix imprimir un llibre, no disposa dels recursos per estimar les seves possibilitats de venda, excepte les dades respecte a títols de temàtica similar. De manera que sovint acaba incrementant el volum d'exemplars que entrega a dipòsit a les llibreries per competir en l'espai

destinat als grans grups i acumulant volums d'existències arriscats. I què succeeix amb els llibres que no ha venut en un curt període i que el sistema de gestió informàtic de la llibreria situa per sota del que considera com a inventari rendible? La llibreria els retorna a l'editorial i desocupa l'espai per a reposar un títol nou.

UNA INDÚSTRIA VORAÇ

En el món editorial, hi ha un consens generalitzat quant al fet que s'editen més títols dels que el públic objectiu pot llegir. Les dades així ho demostren: l'any 2022, tan sols a l'Estat espanyol, es van editar 83.091 llibres, dels quals 57.125 en paper i 25.966 en format digital. Dels primers, es van imprimir 206 milions d'exemplars, però només se'n van vendre 178 milions.

Amb aquestes escales, la majoria dels exemplars són tractats com un producte comercial que, amb molta sort, tindrà un recorregut escàs, entre dues setmanes i tres mesos a les llibreries, abans d'engrossir els magatzems i ser destruïts per l'editorial.

Per acabar-ho de reblar, cal sumar els descomptes que l'editorial es veu obligada a aplicar als agents de la cadena de distribució. Pensem que un llibre que l'editorial decideix vendre al públic a 20,00 €, en realitat l'estarà venent a 19,23 € una vegada descompti el 4 % d'IVA. D'aquest import, si distribueix el seu fons a través d'una distribuïdora comercial, haurà de descomptar prop d'un 55 % sobre el PVP. Un percentatge que es reparteix entre la distribuïdora (un 25 %) i el que queda en mans de la llibreria (un 30 %), que, per motius de fidelització, pot aplicar un 5 % de descompte a la clientela final, per exemple.

Per tant, es miri com es miri, podem concloure que, dels 20,00 € inicials, quedaran per a l'editorial 8,65 € de cada venda, i encara haurà de restar un 1 % de l'ingrés net o del PVP (segons hagi pactat amb la part autora) i cobrir les despeses de l'edició (traducció, revisions, compaginació, disseny, impressió i emmagatzematge, principalment), a més de les corresponents a màrqueting, comunicació, gestió comercial i administració. El resultat és evident: caldrà que faci mans i mànigues per aconseguir un mínim de vendes per arribar al punt d'equilibri i no perdre diners a cada edició.

COMUNICACIÓ I SINERGIES

Davant d'aquest escenari, a les petites editorials no els queda altra opció que optimitzar els recursos per maximitzar la visibilitat de les seves edicions, més enllà dels canals tradicionals de venda. I el recurs més assequible és la comunicació, per la qual poden aplicar diverses estratègies.

Entre les accions més efectives, cal citar la col·laboració amb llibreries i biblioteques, organitzant presentacions

de llibres o debats temàtics, i promovent el contacte directe entre el públic lector i els autors o autores. Igual que també els serà útil els actes en línia, ja que permeten promoure una gran diversitat de classes magistrals o debats relacionats amb les temàtiques publicades, presentacions de llibres o entrevistes amb les autores.

Altres iniciatives són sistematitzar l'enviament de butlletins amb les activitats de l'editorial, així com la presència en xarxes socials on incorporar les novetats editorials i els recursos didàctics, a banda de comptar amb una web corporativa i un bloc on mantenir actualitzat el catàleg i introduir articles, ressenyes o entrevistes. La web pot incloure una botiga en línia per facilitar la venda en format imprès o digital.

També les petites editorials poden ser presents als mitjans a través de notes de premsa i mostres de llibres, i interaccionar-hi perquè recullin les seves obres o publicar-s'hi si en tenen oportunitat. Alhora que poden impulsar programes de fidelització que facilitin la comunicació amb el públic, que es pot beneficiar de descomptes, accés anticipat a novetats, edicions especials o llibres signats per les autores.

En aquest sentit, també podem acordar la celebració d'esdeveniments que enriqueixin el teixit cultural i vinculin l'activitat editorial amb organitzacions proactives i transformadores. Sense oblidar la participació en fires que enxarxin les empreses editorials; utilitzar plataformes de distribució digital que donin a conèixer el seu fons i facilitin la localització de les edicions; a banda de proporcionar guies de lectura, jocs didàctics, test d'autoavaluació i altres materials per a centres formatius i biblioteques.

Com veiem, les possibilitats comunicatives d'una editorial, per petita que sigui, són immenses. La clau és establir una estratègia que prioritzi els espais i les accions al llarg de l'any i reduir la dependència de dates extraordinàries, com ara Sant Jordi, un espectacle guarnit de roses importades de Llatinoamèrica amb què les grans empreses editorials aconseguixen el 40 % de les vendes anuals en un sol dia.

Enfront d'aquest model de consum impulsu i banal de la cultura, les estratègies de comunicació de les petites editorials han de prioritzar un model més reflexiu i convertir l'experiència lectora en una relació no mercantilitzada, una vivència on la relació entre els agents emissors i els receptors es percepí com un valor afegit.

Per això és imprescindible que construeixin i consolidin eines i canals de comunicació, com més vinculats estiguin a les comunitats millor, per respondre més bé a les prioritats socioeconòmiques del moment en què vivim. Aquesta missió hauria d'anar en paral·lel a la de continuar intermediant —com ho feien les muses— amb l'objectiu que la creativitat literària sigui accessible al ventall de lectores i lectors més ampli possible.—*

Gegants i lluites de barri a la Barcelona de la transició

Els gegants i els capgrossos són les grans figures d'imatgeria festiva a molts barris i pobles dels Països Catalans. Amb l'inici de la Transició i l'adveniment de l'actual període democràtic, s'ha posat en relleu l'intent de les institucions d'utilitzar-los per homogeneïtzar el relat cultural, mentre que els moviments socials n'han reivindicat el paper representatiu dels anhels i demandes populars. Aquest fenomen s'ha viscut, i encara es viu, a la capital catalana.

Text: Manuel Delgado i Sandra Anitua



Una recent pel·lícula rememora un dels episodis més icònics de la resistència veïnal als barris de Barcelona durant el tardofranquisme i la Transició, concretament a Torre Baró, a Nou Barris. El film és *El 47*; el protagonista és un conductor i veï que «segresta» un autobús de línia per demostrar que l'autobús pot arribar al barri. La seqüència final mostra l'èxit de la seva gesta amb la rebuda entusiasta dels veïns, i en aquest escenari apareixen dues figures que criden l'atenció: els gegants l'Immigrant i l'Esperança, creats pels joves del barri el 1985 i uns dels emblemes de l'Associació de Veïns del Bon Pastor.

Aquests gegants exemplifiquen la contribució de la festa popular a la recuperació del carrer després de la dictadura de Franco, en aquest cas en clau integradora i familiar. L'estètica d'aquests gegants no té res a veure amb la solemnitat dels que acompanyaven les processons de Corpus, que el franquisme rebatejava com Isabel i Fernando. Així doncs, els dos gegants que apareixen al llargmetratge —i molts altres de l'època— s'inspiren en la de gent del poble, i esdevenen un ingredient de la cultura tradicional catalana.

Aquest fenomen dels gegants als barris populars de Barcelona, que va prendre força en la segona meitat dels anys setanta i al llarg dels vuitanta és el tema central del llibre *Gegants de barri. Geganter, festes i lluites urbanes a Barcelona (1977-1992)*. El llibre, fruit d'una recerca documental i etnogràfica del grup Cultura Popular i conflicte de l'Institut Català d'Antropologia,

analitza el geganterisme en barris com Nou Barris, el Poblenou, Sants i la Zona Franca, ara anomenada la Marina de Port.

DEL CORPUS CHRISTI A LA CIUTAT REBEL

El llibre arrenca repassant l'evolució dels gegants a Barcelona. Primer, com a part de les processons de Corpus des del segle XIV. Després, a partir de principis del segle XX, s'incorporen a les celebracions institucionals de l'Ajuntament per reforçar la seva política d'apagament del clima de turbulència social que es vivia a la «Rosa de Foc». En aquell moment, els gegants van patir l'hostilitat de l'anticlericalisme i el republicanisme, que els veïen com a elements propis de la litúrgia pública de l'Església i del règim monàrquic, una antipatia que va culminar en la destrucció de moltes figures durant l'esclat revolucionari de 1936. A Barcelona, desapareixen els gegants de Santa Maria del Mar, se salven pels dels del Pi i els de la Ciutat acaben abandonats en molt mal estat a un magatzem.

Més tard, amb la derrota republicana i l'ocupació franquista de 1939, els gegants, com molts altres elements de la cultura tradicional catalana, van ser recuperats i posats al servei del nacionalcatolicisme. De fet, es va restablir el Corpus com una de les festes centrals de la ciutat, i les parròquies van restaurar els seus gegants per lluir-los durant les festes majors de barri. Així arribem a mitjan anys seixanta, quan la reforma



impulsada pel Concili Vaticà II va implicar la desactivació de la majoria de les manifestacions externes de l'Església i la retirada dels gegants parroquials. Aleshores només van quedar en actiu els de l'Ajuntament, que es feien servir per a celebracions civils institucionals.

Llavors, durant la darrera fase del franquisme i la primera de la Transició (1970-1985), les associacions veïnals emergeixen amb força i rescaten els gegants emmagatzemats a les parròquies de Sants, el Poblenou, i Sant Pere de les Puel·les. També en fabriquen o n'encarreguen de nous per destinar-los a les seves demandes. Així es crea una fornada de gegants que suposen una veritable revolució estètica i ideològica, atès que ja no són reis i reines. Ara, els gegants del Guinardó, d'Horta, del Poble-sec o de la Barceloneta són pescadors, obrers del tèxtil, antics pagesos, botiguers o, com els de la pel·lícula *El 47*, immigrants andalusos i personatges en els quals els barris veuen resumida la seva personalitat col·lectiva.

Cada barri aporta exemples de com engegantir —en el doble sentit de convertir-los en gegants i de realçar-los simbòlicament— figures populars que es converteixen en un nou tipus de mites fundadors, amb noms deliberadament vulgars i que ostenten el títol nobiliari de treballadors i treballadores. Apareixien també les colles geganteres, que assumeixen la tasca de carregar els gegants, una feina que fins aleshores havia estat retribuïda.

'GIGANTOMÀQUIA', LA REPRESENTACIÓ EN DISPUTA

Els gegants sorgits en aquella època es consideren tradicionals, però renuncien a l'expressió d'un determinat

sistema simbòlic que havia estat dominat per personalitats pomposes i supèrbies. Aquesta nova grandiloquència en favor dels dominats i no dels dominadors —obriers en lloc de personatges bíblics; mestresses de casa en compte de reines o princeses— no suposava trencar amb la tradició, sinó que, per contra, demostrava que el fet consubstancial a la tradició no és la repetició, sinó la reactualització constant.

Així, mostrant la plasticitat adaptativa dels costums, els gegants es van democratitzar i van permetre que cada barri projectés la seva pròpia essència, basada en el seu passat recent com a antigues viles o el seu present com a barris populars. En definitiva, es proclamava una identitat de classe, amb un fort contingut polític inspirat en les idees marxistes d'Antonio Gramsci.

Ara bé, aquesta capacitat creativa de barris amb experiències de lluita veïnal va resultar frustrada pels nous ajuntaments sorgits de la democràcia formal, que van adoptar un centralisme polític que s'assemblava molt al dels seus predecessors franquistes. Això es va manifestar en el protagonisme imposat als gegants oficials —els de la Ciutat i els considerats històrics—, i en la creació artificial de gegants promoguts pels districtes, com a eines de control municipal sobre els barris populars.

En pocs anys, en particular a partir de la segona meitat dels anys vuitanta, es van desactivar els moviments veïnals i els seus instruments festius, que van acabar assumint una creixent dependència del suport institucional. D'alguna manera, s'havia desencadenat una autèntica lluita de gegants (gigantomàquia) entre els populars, els dels barris, i els gegants de l'Ajuntament. D'aquesta manera, el consistori pretenia generar una identitat barcelonina homogènia, on una de les bases era un aparell festiu centrat en les festes de la Mercè i en les celebracions patrocinades pels districtes i ja no per les entitats veïnals.

Actualment, hi ha uns tres-cents gegants adscrits a institucions, associacions, centres socials, grups, parròquies, col·legis, esplais i fins i tot particulars. Estan a cura de més de quaranta grups geganteres, la majoria adscrits a la Coordinadora de Gegants de Barcelona, constituïda el 1984. Alguns són centenaris i són insígnies del conjunt de la ciutat; altres no tenen més de cinquanta anys i estan al servei de la identitat dels barris. Un cert ressorgiment de l'associacionisme civil ha anat més enllà de conservar i renovar els gegants, i els ha incorporat en clau festiva com a expressions de lluites i anhels populars.

ENTRE L'ABDUCCIÓ I LA SUBVERSIÓ

El més rellevant quan parlem de geganterisme en un moment crucial de la història de Catalunya i de Barcelona es resumeix en una idea: els elements de la cultura



tradicional canvien de sentit i són objecte d'apropriacions diverses, també contradictòries, tant per part de gent i entitats socials com de les institucions i, més recentment, de la cultura de masses i les indústries culturals.

Així, veiem que els gegants van ser expressions públiques de l'hegemonia de l'Església, després van ser institucionalitzats per l'Ajuntament com a part de les celebracions oficials i finalment, van arribar a ser totes dues coses alhora. De la mateixa manera, les classes subalternes han fet una interpretació canviant dels gegants. Primer formaven part de la seva manera de viure el fervor religiós; més tard es van convertir en destinataris d'una enemistat destructiva (durant els atacs contra imatgeria festiva l'estiu de 1936); i a partir dels anys setanta, van esdevenir un dels elements festius de les lluites veïnals. Aquesta última circumstància també va propiciar que gent vinguda de fora pogués incorporar una idea de catalanitat en els seus propis termes.

A partir d'aquí, la història dels gegants acaba provisionalment amb la seva abducció pel sistema simbòlic de les autoritats. Però això no vol dir que hagi quedat derrotada la capacitat qüestionadora que sempre ha tingut la cultura popular, que va més enllà d'una col·lecció de costums pintorescos executats en vestits típics.

En el decurs del 2024, el món de la festa popular s'ha vist sacsejat per un seguit de conflictes: la prohibició dels correfocs de Gràcia i Sant Andreu de Barcelona; la impugnació de la crítica festiva a Granollers; els aldarulls a les festes majors de Sant Andreu de la Barca i del barri de les Corts a Barcelona... El mateix món geganter també es veu agitat per vindicacions feministes que critiquen la masculinització de les colles o sectors que demanen la supressió de figures que exalten el passat colonial de Catalunya, com les d'indians o «negrets». Així doncs, i com sempre, la cultura popular continua sent un camp de batalla.—*

«En la mediación artística,
l'important és la persona,
no el resultat de la creació»

ASCENSIÓN MORENO

Doctora en Belles Arts per la Universitat de Barcelona (UB), pedagoga i artterapeuta, Ascensión Moreno González és pionera en l'estudi i teorització de la mediació artística, entesa com l'acompanyament en processos de creació artística que milloren el benestar personal. Entre els seus llibres, destaca l'assaig *La mediación artística. Arte para la transformación social, la inclusión social y el trabajo comunitario*.

Text: Anaïs Barnolas Soteras



Fotos: Roser Gamonal

Quina ha estat la teva trajectòria?

Vaig estudiar pedagogia perquè en aquella època no existia el grau d'educació social i vaig començar fent d'educadora social amb infants i joves als centres residencials d'acció educativa (CRAE). Llavors va sortir una plaça a l'Ajuntament de l'Hospitalet de Llobregat, gràcies a la qual vaig treballar a un centre obert, per més tard passar a una aula taller, com avui es coneixen les unitats d'escolarització compartida (UEC). Allà vaig estar fent arts creatives amb joves, i em vaig adonar que funcionava molt bé. Alhora vaig observar que la situació dels joves em removia; això em va empènyer a formar-me en artteràpia i vaig fer la meua tesi doctoral titulada *Aportacions de l'artteràpia al context educatiu*. Vaig continuar investigant i l'any 2010 vaig escriure l'article *La mediació artística: un modelo de educación artística en contexto social*, on recullo diversos projectes de teatre social, fotografia participativa o videoart comunitari.

De què tracta la mediació artística?

L'associació professional la defineix com un acompanyament a través de processos de creació artística amb l'objectiu de millorar la salut, el benestar i la situació social de la persona.

Et consideres pionera en aquesta disciplina?

El que vaig fer al màster que dirigeixo des del 2013 és posar ordre a una cosa que ja existia, els diferents projectes d'intervenció social que abans citava. Com que no hi havia un concepte que els englobés, vaig aprofundir en com podien ser útils per promoure processos de transformació i vaig investigar sobre quines metodologies aplicar. El concepte de mediació artística aplega i sistematitza tot aquest coneixement.

Quina diferència hi ha amb les artteràpies?

Els artteràpues i els mediadors artístics són cosins germans. La diferència és que el nostre acompanyament es fa en petits grups i de forma més horitzontal: el mediador es limita a orientar el treball i poc més.

I amb les arts comunitàries?

Se centren en l'art amb l'objectiu que, a partir del joc i la improvisació, s'acabi muntant una obra artística per mostrar-la a la comunitat. Per exemple, si és un mural participatiu, sobretot es valora la qualitat. En canvi, en la mediació artística, l'important és la persona, no el resultat de la creació. Si al final surt una gran exposició, fantàstic, però l'objectiu és millorar el benestar de les persones, d'aquí que les tècniques que fem servir també siguin diferents.

Quina metodologia empreu en la mediació artística?

Tenim una perspectiva holística del subjecte, que tant inclou el pensament, el cos, com les emocions. La raó

és perquè, gràcies a la psicologia, sabem que superar les dificultats té a veure amb els processos de simbolització. El subjecte, doncs, està al mig, i el que fem nosaltres és acompanyar-lo perquè experimenti amb el cos, jugui amb els materials, la música i el llenguatge. Sempre ho comparo amb la feina d'un cirurgià: obrir el cos, treure el que està malament i tornar a tancar. Sembla fàcil, però és complex.

Hi participen persones amb casuístiques molt diverses?

En aquests moments hi ha gent de totes les edats i perfils: des de persones amb diversitat intel·lectual o funcional, passant per dones que han patit violència o altres que han arribat a casa nostra en qualitat de refugiades. Cal destacar que és una disciplina que s'està treballant molt a Xile, Colòmbia i Espanya.

En el cas dels adolescents, pot haver-hi resistències a participar?

Per a la mediació artística, la no participació és una manera de participar. És a dir, si fem un mural o un treball d'arts plàstiques i la persona no vol ser-hi, es pot quedar mirant i, en el moment que parlem dels processos, pot explicar el motiu pel qual no ha volgut participar. En tot cas, sempre busquem que tothom, al marge de la seva implicació directa o indirecta, se senti realitzat. A través de les arts intentem que les condicions grupals i comunitàries evolucionin en positiu i, de retruc, que això desencadeni una transformació social.

En quina mesura els museus i els centres culturals van introduint la mediació artística?

Cada vegada més. En el cas dels museus, els departaments pedagògics han començat a anomenar-se de mediació. I, encara que principalment ofereixen visites guiades, tallers infantils o sessions per a famílies els caps de setmana, els darrers anys estan indagant com poden incidir en la comunitat i acostar-se a la ciutadania més enllà de preservar les obres d'art. La mediació artística museística i la social han d'acabar trobant-se.

Així doncs, els museus poden ser un actor potencial de la mediació?

Per descomptat. Tenim exemples que així ho demostren, com ara els projectes de fotografia participativa *Passenger Tales* o *Material Sensible*, dirigits a persones adultes que van patir abusos durant la infància. És un projecte dur però també bonic, que fa servir la següent metodologia amb els participants: primer van a fer fotografies, després reflexionen sobre el contingut que desprenen les imatges, per acabar aprofundint en la seva representació. Aquí la paraula pren un especial protagonisme i l'exposició, més que una finalitat, és tan sols el mitjà per abordar i superar l'abús. Els resultats han sigut tan bons que alguns dels



participants fan visites guiades. Aquests serien projectes que enllacen les dues perspectives de la mediació artística, per això la importància de treballar-les conjuntament.

La mediació parteix sempre dels possibles problemes o addiccions de les persones?

Més aviat parteix de les seves capacitats. Recordo les paraules de la coreògrafa argentina María Fux, considerada la mare de la dansateràpia. En un text molt bonic de quan tenia noranta anys —va morir als cent un anys—, deia que el ritme està dins nostre i és el cos qui te'l va marcant. I posava l'exemple que quan ets sord el ritme és dins teu i, si no pots fer un moviment, doncs en fas un altre. D'alguna manera, Fux pretenia traslladar el missatge que, en la mesura que l'objectiu no és l'obra sinó la persona, no es tracta de treballar el problema per posar el dit a la nafra, sinó explorar quines capacitats tens.

I el que necessita expressar la gent sorda, acaba sortint?

Sí. Com que l'art té aquesta capacitat de simbolitzar i expressar coses que tenen a veure amb els processos inconscients, acaba aflorant. Poso un altre exemple: de quin tema parlen les fotos que fan les dones que han patit violència de gènere? De violència de gènere. Però, algú els ha dit que havien de fer fotografies sobre violència de gènere? No. Aleshores, què succeeix? Doncs que el seu problema principal, allò que està compromentent la seva vida, apareix en un moment o altre. Elles fan fotos i potser es passen un mes fent-ne de qualsevol cosa, però de cop, aquella escletxa que fotografien els parla de la seva ferida. En definitiva, si actuem com som, a través de les arts podem arreglar la nostra problemàtica.

Aquests processos de treball quina durada tenen?

Depèn. A vegades amb deu sessions és suficient, però habitualment cal un període de mig any o més. Tots els processos són lents i requereixen temps, però és

indubtable que allà on hi ha problemes de salut o socials, la mediació pot ajudar a millorar-los mitjançant l'acompanyament artístic.

I com s'avalua si el procés ha sigut reeixit?

Ho fan les persones, no l'obra. Sempre cito el cas d'una mediatadora artística que feia d'acompanyant a una persona gran afectada per demència. Doncs bé, si d'entrada la dona no es podia vestir, va acabar fent-ho sola. Això és un indicador de millora.

Així, el mediador artístic quin rol ha d'ocupar?

Quan treballem de manera més organitzada, ens dediquem a indicar els objectius del projecte, com els avalua-rem i fem escales d'indicadors per comprovar si els hem assolit o no. Això s'adquireix a través d'una formació específica, que està oberta a psicòlegs, educadors, mestres, professionals de les belles arts, pedagogs, treballadors socials i artistes.

La mediació artística també es pot aplicar davant de desastres ambientals o d'altra mena?

Pallassos sense Fronteres sempre diuen que, quan hi ha una catàstrofe ambiental, primer arriba l'aigua i el menjar, després l'aixopluc i finalment la reconstrucció. Però de les ferides emocionals, qui se'n fa càrrec? La mediació artística s'ocupa de guarir les ferides emocionals de la comunitat a través de les arts.

Cada cop es tendeix a preveure-ho en contextos d'aquest tipus?

El nombre de projectes que contempen la mediació artística ha anat creixent, la qual cosa demostra que és una disciplina clarament en expansió, tant pel que fa a dissenyar iniciatives on estigui present, com en el nombre de recerques i publicacions científiques que en realcen les virtuts.—*

MÚSICA i TRADICIÓ

Una cultura per fer país

La música d'arrel tradicional ha jugat un paper essencial en la construcció de la identitat col·lectiva del poble català. Al llarg de la història, aquesta forma d'expressió cultural ha funcionat com a nexa entre generacions, comunitats i territoris, cosa que ha consolidat la unitat cultural d'uns Països Catalans que, malgrat les adversitats polítiques i socials, han mantingut una identitat pròpia rica i diversa. La influència d'altres tradicions, pròximes o llunyanes, ha acabat de consolidar un llenguatge de què som i volem ser.

Text: Marc Serrats



La música tradicional catalana té el seu origen a l'edat mitjana i ha evolucionat al llarg dels segles fins a convertir-se en un veritable símbol d'identitat. Ha esdevingut un vehicle de diversió i entreteniment; també i sobretot ha actuat com a element de transformació política, en la mesura que ha modulat l'espiritualitat i la moral de la societat. Darrere de cada ball i cançó hi ha una manera d'entendre la comunitat i, per tant, de construir país.

Un altre element que defineix la música tradicional catalana és la seva capacitat per preservar i transmetre la història i les tradicions del poble. Cançons populars com les corrandes o els goigs, que es cantaven en actes festius, religiosos o comunitaris, contenien els valors i les creences que emergien en els diferents territoris. A còpia de transmetre-les, aquestes melodies i lletres han arribat als nostres dies, cosa que permet a les noves generacions mantenir un lligam amb el passat.

Ara bé, si en algun moment la música tradicional ha jugat un paper vertebrador, ha estat en contextos de repressió política com el franquisme. Fruit del seu arrelament i habilitat per adaptar-se a aquestes circumstàncies, ha pogut sobreviure de la mà de les festes majors i altres esdeveniments impulsats pel mateix poble, la majoria lligats a celebracions religioses, que durant la dictadura van ser un espai de resistència on la identitat catalana pervivia malgrat les prohibicions.

Avui en dia, la música tradicional catalana continua exercint aquesta funció social, sigui amb les festes

majors, els concerts que tenen lloc al llarg de l'any o les trobades i festivals que organitza el món associatiu i on es promou la participació col·lectiva. Així és com ha generat un sentiment de pertinença a la identitat catalana, tan necessària per a la convivència i la cohesió social.

També, arran de la seva connexió amb la realitat, ha estat un mitjà d'integració de les noves generacions i les persones procedents d'altres cultures. Mentre participen en les ballades, cantades, concerts, aplecs i altres activitats, aquests col·lectius s'aproximen a la cultura local, n'aprenen i se senten membres de la societat que els acull. Això reforça la seva implicació social i el seu sentiment de pertànyer a la cultura catalana.

CRÒNICA D'UN PATRIMONI VIU

La música tradicional, sigui quina sigui, no deixa mai de rebre influències. Això es fa evident als Països Catalans, una zona de pas del Mediterrani, on s'han incorporat sonoritats i estils de regions llunyanes. Un procés que es va incrementar a mitjan segle passat amb l'arribada de la música gravada i enllaunada, i la posterior irrupció de la cultura de masses que irradien les noves tecnologies de la informació des de finals de segle.

Aquesta progressiva barreja té una primera concreció a principis del segle XX, quan apareixen les primeres gravacions en català de les sarsueles. Són una forma de cabaret, que, adaptant-se a estils forans, esdevenen de *facto* un gran corrent de vertebració cultural.



LA GLOSA, POSANT EN SOLFA LA MEMÒRIA POPULAR

Una de les expressions que perviu en l'imaginari de la música d'arrel és la glosa, una forma de cant improvisat a través del qual el públic descobreix les tradicions i les vicissituds que han tingut els nostres avantpassats. Per mitjà de la paraula cantada i rimada, ha servit sobretot per canalitzar les inquietuds socials de cada època, transmetre coneixements i fomentar la participació comunitària, fet que la converteix en un peça clau de la nostra cultura i identitat.

Les primeres gloses de les quals es tenen constància provenen de l'edat mitjana, i d'aleshores ençà se n'ha conservat l'ús en trobades populars i altres celebracions col·lectives. En ser un cant improvisat on el cantador crea versos en funció del tema que escull, té la virtut d'adquirir formats i modalitats tan diverses com indrets en què s'utilitza. A Mallorca, per exemple, pren el nom de corrandà, mentre que a Menorca s'anomena glosat, i a Catalunya es pot trobar el garrotín o les corrandes. I la mateixa expressió la trobem al sud sota la dominació de cant valencià. A cada zona del país es desplega amb un ritme i unes entonacions específiques que comparteixen com a fil conductor l'essència de la improvisació i l'ús de la veu.

Però, més enllà de ser una eina de comunicació i expressió, la glosa ha esdevingut un vector de cohesió comunitària, perquè els glosadors, amb la seva capacitat per improvisar versos i narrar situacions quotidianes, s'han convertit en altaveus respectats dins del seu entorn social. Als recitals, el públic comparteix temes inquietuds polítiques i socials, així com qüestions més lleugeres que s'encomanen amb un to satíric o humorístic. Així,

s'afavoreix el gaudi i la interacció amb el públic, cosa que transforma els testimonis orals en un estímul per al diàleg i la posterior reflexió.

Aparellada a la seva funció social, la glosa aporta tot un equipatge de valors i tradicions. En una societat que històricament ha estat marcada per la cultura oral, ara és un canal de revelació de costums que s'han transferit de generació en generació. Així doncs, podem afirmar que la glosa és un llegat únic de la història viscuda.

A més a més, la glosa és un símbol de la fortalesa que ha distingit la cultura popular catalana. Ha permès mantenir viva la llengua en zones rurals i urbanes i ha resistit a la imposició d'altres idiomes o formes culturals.

Especialment en les últimes dècades, ja dins del segle XXI, la glosa ha experimentat una revifalla notable. Són nombroses les associacions i entitats culturals que avui la volen treballar i mantenir en el seu calendari anual, sigui dins de festivals més amplis, com en trobades i concursos dedicats de manera exclusiva al cant improvisat. Destaquen, en particular, els que se celebren a Sabadell i a Espolla, que a banda d'oferir tallers per saber-ne la tècnica, inclouen concursos que susciten l'interès entre les noves generacions i un públic cada vegada més variat i nombrós.

Aquesta revitalització ha permès que la glosa no només es mantingui com una tradició viva, sinó que s'adapti als nous contextos culturals i socials que ens depara l'actual etapa contemporània. Els glosadors d'avui dia, al mateix temps que conserven la tradició, aborden temes d'actualitat, lluites socials o el mateix fenomen de la globalització, resignificant aquesta expressió artística.



Més tard, a partir dels anys cinquanta, passaria el mateix amb el swing, el jazz, el rock & roll, el mambo, la rumba i altres gèneres musicals. Un conjunt d'expressions, algunes d'origen forà, a les quals s'incorpora la llengua catalana, cosa que enriqueix el panorama musical del país i l'aproxima a la comunitat.

Però sobretot és a principis dels setanta, una vegada el franquisme comença a flaquejar, quan hi ha la necessitat de recuperar la cultura pròpia, no pas des de la intimitat dels petits grups socials i familiars sinó a la plaça pública, en el marc de la lluita antifeixista i utilitzant com a eix central la catalanitat. En són una prova l'ampli ventall d'orquestrats, grups i cantautors que participen en les festes populars i que, amb el català com a fil conductor, fusionen els diferents estils de música tradicional amb els ritmes i les variants que ha integrat d'altres cultures. El resultat és un moviment potent i heterogeni, que permet a la cultura popular atraure tota mena de públic.

Durant les últimes dècades, el mateix activisme, i sobretot els creadors i creadores, han dibuixat amb absoluta naturalitat un mapa propi que ha sabut resistir la inèrcia dels grans imperis que colonitzen culturalment tot allò que toquen i s'enduen llengües per endavant. Segurament amb més costos que guanys, però amb prou solvència per reinventar-se i sobreviure sense perdre el català com a llengua vehicular.

En general, ha estat la societat civil la gran artífex d'aquest teixit de resistència amb la contribució d'algunes associacions, mitjans de comunicació i empreses discogràfiques. Les iniciatives d'aquests agents han aconseguit fer tornar algunes expressions a la palestra i enfortir un ecosistema de música tradicional prou prolífic i variat.

Tot aquest entorn es desplega amb festivals d'autor, escoles d'estiu com la de glosa d'Espolla, festes majors on es combina el més antic amb el més nou o recitals destinats a recuperar el llegat de la música dels anys

seixanta i setanta. De la mateixa manera que els diferents programes escolars, els aplecs, les trobades dan-saires o les jornades en què es recuperen les antigues tradicions religioses i paganes, han preservat la vivesa de la cultura popular a tots nivells.

RESILIÈNCIA DAVANT L'ADVERSITAT

Amb tot, però, la pervivència de la música d'arrel no ha estat pas fàcil. Com ho expliquen els mateixos artistes, viure de la cultura és un privilegi a l'abast de poques persones i aquest fet es veu agreujat per les estructures industrials que dominen el negoci de la música i que aposten per unes ofertes de consum massiu. Tampoc no hi ajuden les xarxes socials, la immediatesa i la voracitat amb què opera el mercat, que afegit al gran desconeixement d'un món que tendeix a la unificació extrema, dificulten el manteniment, l'ús i l'aproximació de la música tradicional als diferents àmbits socials.

Al capdavant, la indústria ha imposat un model de creixement pensat per extreure el major rèdit econòmic, raó per la qual, encara que funcioni sovint amb subvencions públiques, avantposa els criteris crematístics als criteris artístics. Una inèrcia depredadora que genera un gran decalatge entre els formats de consum massiu i les expressions artístiques més minoritàries, com és la tradicional, que veu severament limitada les possibilitats de creixement.

Tot i aquests entrebancs, la música tradicional exhibeix avui un compendi de propostes que tenen relleu i prou qualitat per mantenir-se en el temps. Hi contribueix la vocació de nombrosos grups i solistes que malden per rescatar i reinterpretar les melodies, els ritmes i els instruments que troben als seus respectius territoris. També cal remarcar les iniciatives de promoció que aposten per realçar aquest patrimoni cultural que, a força d'integrar noves sonoritats, ha adquirit un caràcter viu i universal.—*

Revista Cooperació catalana,

especialitzada en cooperativisme i economia social i solidària, des de 1980.



rocagales.cat

olistis
Cooperativa de serveis
lingüístics i culturals

Portem idees cap a altres geografies humanes

- Traduccions editorials, tècniques i comercials
- Traduccions jurades o certificades
- Interpretació simultània
- Localització web o aplicacions (SEO)
- Correcció multilingüe
- Transcripció i subtitulació audiovisual



www.olistis.org

932 98 08 61

contact@olistis.org

LA TREGUA

CULTURA I FORMACIÓ PER A L'APODERAMENT COMUNITARI

La cooperativa barcelonina fomenta experiències artístiques des d'una òptica descolonial amb la finalitat d'afavorir alternatives a les estructures de poder dominants.

Text: Pau Lobato

En el sistema capitalista la cultura s'entén com un producte de consum passiu. Enfront d'aquesta lògica, han aparegut iniciatives que contemplen la cultura com a element que genera canvis personals i socials. És el cas de La Tregua, una cooperativa situada al districte de Gràcia de Barcelona, que promou accions artístiques en comunitat i desenvolupa una àmplia tasca socioeducativa que comprèn formacions descoloniales a entitats i a l'administració pública, a més d'acompanyaments a persones en processos migratoris.

La formació és el vector a partir del qual articula la seva activitat. Així ho explica Karolyna Núñez Grez, educadora especialitzada en teatre de l'oprimit, per a qui totes les dinàmiques formatives s'incardinen en el que s'anomena «educació popular». «Aquest corrent pedagògic es basa en una comprensió dialèctica i multidireccional del procés d'aprenentatge», relata la formadora.

VECTORES DE CANVI

Les pedagogies transformadores amb què treballa La Tregua tenen la particularitat de promoure una posició activa de les participants. «Es tracta d'assolir una posició crítica enfront de les estructures socials de

dominació, raó per la qual considerem bàsic l'escolta i el diàleg». Segons Núñez, «la creativitat és la clau de volta per assolir aquest propòsit; una qualitat que les persones acostumem a tenir endormiscada, però que en activar-se pot generar un enorme poder col·lectiu».

A hores d'ara, gràcies a la tasca de la cooperativa, ja són diversos els col·lectius que han integrat aquesta mirada pedagògica en les propostes escèniques. Molts pertanyen al àmbit de l'economia social i solidària, siguin cooperatives, associacions sense ànim de lucre o iniciatives que neixen en ocasió d'algun esdeveniment, a més de l'administració pública, a qui La Tregua assessora en temes vinculats amb l'antiracisme i la interculturalitat. També incideixen en l'àmbit educatiu al Postgrau d'Economia Social i Solidària - Estudis Cooperatius, impulsat per la Xarxa d'Economia Solidària de Catalunya (XES), que ha adoptat metodologies participatives que potencien l'aprenentatge.

EL PODER I L'EDUCACIÓ POPULAR

El document *Estratègies d'educació popular*, elaborat per l'Escola de Formació per a l'Organització Comunitària a Llatinoamèrica, explica que les estratègies d'aquesta



tradició pedagògica permeten fer realitat «l'exercici democràtic del poder d'acord amb els interessos diversos de cada grup». Això és un factor diferencial enfront d'altres pedagogies que entenen el poder com un factor negatiu lligat a dinàmiques de subordinació o control.

Així doncs, Núñez indica que el poder «és una característica humana que pertany al poble» i es basa, fonamentalment, en «la capacitat de realització». Una realització que, a parer de la formadora, «contràriament al que ens vol fer creure el món competitiu que ens envolta», s'exerceix en comunitat, cosa que evita que «les elits l'apliquin en benefici propi per vulnerar els drets humans, atiar els enfrontaments ètnics i de gènere, així com perpetuar la producció de capital».

TEATRE DE L'OPRIMIT: PRACTICANT FREIRE

Una via amb què La Tregua estimula la realització col·lectiva és el teatre de l'oprimit, a través del qual reivindica l'art com una eina al servei de tothom. «Diem estar al servei de tothom perquè creiem que és un mitjà alliberador de les opressions del sistema colonial, patriarcal i capitalista», aclareix Núñez. Amb aquesta idea, la cooperativa ha creat diferents grups de teatre, que sumats als de dansa, ioga i *performance*, contribueixen a fer que l'acció dels participants no es limiti al fet contemplatiu, sinó que posi al centre que «totes som protagonistes de la nostra història i, per tant, de la nostra creació», indica Karolyna Núñez.

En aquest sentit, l'educadora popular insisteix a reivindicar el potencial creador que té cadascú. «Només cal ampliar el llenguatge, recuperar la integritat del cos, els sentits i l'ús del so». Per a La Tregua la clau és recórrer a les eines de creació que les persones tenen a l'abast, d'aquí que proposi exercicis que despertin la consciència de la capacitat humana de fer i veure's fent. «La intenció és que totes observem i revisem què passa durant les diferents dinàmiques, cosa que ens ajuda a prendre decisions», expressa Núñez.

Una altra pauta que també orienta la tasca cultural de La Tregua és el concepte de «praxi» que formulava el pedagog brasiler Paulo Freire. L'autor ho descrivia com una conjugació entre acció i reflexió sobre el món a fi i efecte de canviar-lo. Una doble dinàmica que Núñez considera essencial, ja que possibilita revertir «un sistema que fragmenta i debilita els vincles i estableix categories amb l'objectiu de generar exclusions, explotar les persones i facilitar l'acumulació de poder».

És, en aquest sentit, que la cooperativa veu en el teatre de l'oprimit un antídote contra l'individualisme i un reconeixement de l'alteritat. Així ho experimenten els participants dels seus tallers i formacions, on la divisió entre actor i espectador i les seves tradicionals funcions desapareixen per donar peu a propostes escèniques que «cerquen la humanització de la humanitat». Segons La Tregua, mitjançant aquesta proposta desfem recels i prejudicis, alhora que generem un apoderament personal i col·lectiu que ens farà combatre les opressions socials.—*

TEATRE DE L'OPRIMIT

removent consciències
dalt de l'escenari

Nascut al cor del Brasil als anys seixanta del segle passat, el teatre de l'oprimit és una metodologia en la qual «les classes oprimides desenvolupen una lluita contra les estructures opressores». El seu objectiu és fer servir el teatre com a eina per despertar la consciència crítica i l'acció política en el si de la comunitat.

Text: Irene Moulas

« El teatre neix quan l'ésser humà descobreix que pot observar-se a si mateix. Mirant-se, comprèn què és, descobreix allò que no és i imagina allò que pot arribar a ser». Amb aquestes paraules, el dramaturg, actor, director i pedagog brasiler Augusto Boal va conceptualitzar l'any 1960 el teatre de l'oprimit. Es pot resumir com un diàleg en el qual els participants poden explorar problemes reals de la seva vida i assajar possibles solucions. Al llibre de Boal, *Jocs per a actors i no actors* se'n pot conèixer la gènesi i les diferents tècniques. Actualment, tant Julián Boal, el seu fill, com el seu grup creat a París l'any 1979, segueixen les seves teories des del Brasil i França, respectivament.

Sota la influència del teatre èpic de Bertolt Brecht, les tècniques per desenvolupar el teatre de l'oprimit

comprehen el teatre fòrum, el teatre invisible, el teatre imatge, el teatre legislatiu i el teatre periòdic. També hi ha certa influència de la pedagogia de l'oprimit, formulada pel filòsof i pare de la psicologia del llenguatge, Paulo Freire. Totes aquestes modalitats teatrals comparteixen l'objectiu de convertir l'espectador en protagonista de l'acció dramàtica i, així, ajudar-lo a preparar accions reals que el condueixin al seu alliberament i a resoldre els conflictes que ens presenta la societat i la vida en general. Dit d'altra manera, són activitats que permeten analitzar les opressions i relacions de poder i, en la mesura que donen veu als subjectes que acostumen a ser silenciats o discriminats, empoderen les comunitats i serveixen per actuar contra les desigualtats i les injustícies.

TEATRE FRICANDÓ, UN FLAGELL CONTRA L'EDATISME

Una proposta remarcable en l'àmbit del teatre de l'oprimit és *Prou edatismes*, l'obra amb què el Grup Teatre Fricandó mostra les discriminacions i els prejudicis que han de suportar les persones grans. Format per actors i actrius amateurs, el grup va sorgir el 2015 i ara ja està consolidat com un projecte comunitari que aborda de manera integral les preocupacions de la gent gran, en desmunta els clixés i tabús i combat la solitud no desitjada.

Amb el teatre de l'oprimit com a esquema metodològic, la companyia ha creat espais comunitaris per conscienciar i revertir aquestes situacions que, de tan normalitzades, sovint passen desapercebudes. «La discriminació més habitual és l'ús pejoratiu del terme “vell” o la negació de la nostra capacitat d'aprenentatge o d'adaptació al canvi; però també n'hi ha altres tant o més lesives, com el menysteniment de la nostra sexualitat o la infantilització de les decisions que prenem sobre la nostra vida quotidiana», expliquen des del grup de teatre.

Amb l'objectiu d'explicitar aquestes situacions, la companyia ha dissenyat un dispositiu escènic format de petites càpsules temàtiques, en què els protagonistes de *Prou Edatismes* posen el cos i parlen de les vivències que més els colpegen i per les quals busquen una solució. «L'envelliment és un acte polític; els cossos vells reben una violència davant la qual hem d'actuar si volem eliminar-la», afegeixen.

Per a la Núria, el procés de representació ha estat molt gratificant. «No havia actuat mai, però ràpidament m'hi vaig sentir còmode, i després de cada obra, noto que la societat va canviant la seva mirada sobre les persones grans, però també en relació amb l'homosexualitat i altres qüestions». Així opina també la Carmen: «amb la nostra presència a l'escenari, imprimim velocitat al canvi que ja s'està produint». Actualment, el Grup Teatre Fricandó busca nous recursos i escenaris on continuar aquesta tasca de conscienciació tan imprescindible.



Tot i respectar les dinàmiques que estableix Boal, Teatre Pa'tothom també ha desenvolupat línies pedagògiques pròpies que han amarat diverses generacions d'actors i directors. Alguns dels seus projectes més destacats són el *Teatre contra la islamofòbia*, el *Teatre per a una economia social i solidària (ESS)* i *Rumors, estereotips i prejudicis contra el racisme*; o els que incideixen en temes que recentment han suscitat controvèrsia o han estat denunciats pels moviments socials. És el cas de la Llei de seguretat ciutadana, a l'obra *Llei mordassa*.

Al marge de Teatre Pa'tothom, també cal citar altres grups, companyies i entitats de trajectòries i procedències molt dispars que participen de la filosofia del teatre de l'oprimit. A escala estatal, sobresurten Cúrcuma, uTopia Barcelona, Inca Teatro, La Xixa Teatre, Nus, Fil a l'agulla, Cultura Crítica, Averlasailas, teatro de lo posible, Espai la Tregua, GTO La Guitza, situades a la ciutat de Barcelona; El Xiringuito, Teatre i Comunitat, d'Eivissa; Teatre de Caixó, de Castelló de la Plana; La Rueda Teatro Social i Dinamo, de Madrid; Proyecto Kieu, de Toledo; Colectivo Teatreverías, de Màlaga; Grupo GIZAT, de Donosti; Salamandra Cia, de Sevilla; així com les xarxes internacionals Red Ma(g)dalena o ImaginAction, entre moltes altres.

LA RECERCA ACADÈMICA

Pel que fa a l'àmbit acadèmic, la recerca sobre el teatre de l'oprimit ofereix un ampli assortit d'articles i assajos que aporten llum a la temàtica. Una de les persones que n'ha estudiat tots els detalls és Ruben David Fernández Carrasco, autor de la tesi *Art comunitari, teatre de l'oprimit i apoderament: cap a una acció comunitària emancipadora de Barcelona*.

Doctor en Psicologia Social i de les Organitzacions per la Universitat de Barcelona (UB), Fernández Carrasco apunta que «els processos de creació del teatre de l'oprimit poden ser considerats estructures mediadores de processos d'apoderament psicològic, igual que ho són les associacions, els centres cívics o les escoles de graus». En aquest sentit, l'autor es fixa en el potencial del teatre fòrum, una de les modalitats amb una posada en escena especialment útil per gestionar situacions de caràcter psicosocial i emocional.

Fernández Carrasco considera que aquest tipus de teatre ofereix elements inspiradors que poden ser replicats i transferits a altres contextos. Per exemple, quan s'escull representar un eix d'opressió, ha de ser fàcilment identificable i actual per a la majoria dels participants. També és important que els processos durin prou per crear un sentiment de grup. «El teatre fòrum afavoreix la vinculació i el compromís dels participants, cosa que reforça l'apoderament amb relació al component d'interacció-cognitiu», indica el pedagog, segons

el qual «és indispensable assegurar que la participació sigui el més horitzontal i emancipadora possible, i que el facilitador tingui un rol central en l'activitat».

BENEFICIS I APRENENTATGES

Gràcies a les successives investigacions, podem concloure que el teatre de l'oprimit aporta diversos beneficis per a l'individu i la comunitat. Les tècniques d'aquesta disciplina contribueixen a l'autoestima i la millora psicològica de la població a la qual va adreçada, cosa que permet als individus expressar i visualitzar les estructures d'opressió i conjurar-se a desmantellar-les. En definitiva, és una manera de polititzar els malestars en un procés d'autoexpressió i diàleg, que ajuda a construir una consciència crítica entorn de les causes que originen les opressions manifestades i les maneres de fer-hi front.

Maritza Montero, psicòloga social i investigadora, s'hi refereix quan parla de la naturalització i habituació de les violències estructurals. Segons ella, l'única manera de desnaturalitzar-les és mitjançant processos de «problematització»; és a dir, posar en el punt de mira els veritables opressors sense individualitzar-ne les patologies. A propòsit d'això, l'acadèmica assenyala que el teatre és un escenari que ofereix totes les eines necessàries perquè les diferents problemàtiques —siguin personals, socials o polítiques— aflorin a la superfície i es visualitzin i, per tant, prenguem la decisió d'afrontar-les de manera grupal i col·laborativa.

En aquest sentit, els experts afegeixen que el teatre de l'oprimit també pot jugar un paper catàrtic en l'àmbit educatiu. A través del teatre, l'alumnat obté una altra font d'aprenentatge, adquireix noves habilitats i, en conseqüència, desenvolupa un pensament crític respecte a què succeeix al seu entorn.—*

Ara bé, cal distingir el teatre de l'oprimit del teatre social i del teatre comunitari, dos gèneres més de les arts escèniques que sovint es fan servir per promoure la participació comunitària. Mentre que el teatre social està orientat a la sensibilització i el debat sobre determinades qüestions socials, amb menys intervenció dels espectadors en l'obra, el teatre comunitari està creat i realitzat per membres d'una comunitat amb l'objectiu de reforçar la cohesió i la identitat col·lectiva.

EL LLEGAT DE BOAL

Arreu del món hi ha múltiples iniciatives que s'inspiren en el llegat d'Augusto Boal i adapten el teatre de l'oprimit a les necessitats que volen abordar en l'esfera escènica. Un dels referents més propers és el Forn de Teatre Pa'tothom, radicat a Barcelona. Va sorgir amb la voluntat de generar propostes creatives en defensa dels drets humans, lluitar per a l'erradicació de pràctiques que generen exclusió i cercar models socials alternatius.



LIANT LA TROCA



La dansa com a eina d'expressió
i integració social

Les persones amb diversitat funcional tenen molt a dir. Aquest és el motiu que va inspirar una companyia de dansa formada per persones que comparteixen la sensibilitat per aquesta disciplina artística.

Text: Lola Catalan

« La dansa permet expressar sentiments sense paraules, només amb el moviment ». A partir d'aquesta premissa treballa el col·lectiu Liant la Troca, l'objectiu del qual és deixar anar les emocions —una sèrie de sensacions contingudes— sense parlar ni haver de plasmar-les en un paper, pràcticament sense limitacions. En aquest espai tothom hi és benvingut, especialment les persones amb diversitat funcional, sigui la que sigui; només cal que estiguin d'acord amb els valors del grup i tinguin ganes de ballar.

La inclusió de persones i ballarins de perfils diversos és l'element troncal de la dansa integrada. Una pràctica que no està pensada únicament per a gent amb discapacitats. Tampoc és una classe de ball que es fa només per passar l'estona. És sobretot un vehicle de creació i posada en comú, perquè cadascú trobi un llenguatge a partir de les seves habilitats. « Uneix les persones que poden viure el seu dia a dia sense dificultats físiques ni psíquiques, amb aquelles que presenten alguna discapacitat, amb la finalitat de crear plegades un viatge expressiu a través del moviment, cosa que fomenta l'aprenentatge mutu i un discurs artístic propi ».

Jordi Cortés, actual coordinador i director artístic de Liant la Troca, explica que « volem potenciar al màxim les habilitats de cada persona », motiu pel qual « sempre tenim en compte què pots fer, en lloc de centrar-nos en allò que no pots fer, això és el que transmeto als integrants del grup, que brillin en tot el pòsit que duen a sobre, que és molt ».

Cortés, format a l'Institut del Teatre i especialitzat en tots els vessants del treball del moviment —des de la diversitat funcional, sensorial, psíquica, sexual o intergeneracional—, sempre va tenir clar que volia treballar amb aquests col·lectius, incorporant la diversitat com a clau vertebradora i eina principal. « M'agrada treballar amb gent que trenca esquemes i em desquadra les idees », comenta el director artístic, « no em plantejo per què ho faig; simplement m'ha interessat sempre aquest col·lectiu i he posat el focus a veure com se'n surt i impulsa els projectes ».

Un fet diferencial i crucial de Liant la Troca és la manera en què s'adreça a les persones. Fuig del paternalisme i la

condescendència, alhora que les estimula a crear grans peces amb una forta consciència de comunitat. Aquesta és una de les claus del projecte: promoure un sentiment de pertinença i rebutjar la individualitat, la qual cosa empodera els integrants quan són dalt de l'escenari, enforteix la seva presència i millora els seus vincles i la confiança en si mateixos.

UN ORIGEN MOLT ORGÀNIC

El naixement del projecte es remunta al 2009, als tallers organitzats per la ballarina Patricia Carmona a l'espai Roca Umbert de Granollers. Al cap de pocs anys, es va constituir Liant la Troca com a tal, ja sota la direcció de Jordi Cortés i amb diferents espais d'assaig, el de Granollers i l'altre al centre La Caldera, al barri de les Corts de Barcelona.

Des dels seus inicis, ara ja fa quinze anys, Liant la Troca ha desenvolupat una gran quantitat d'iniciatives i ha aconseguit consolidar un col·lectiu compacte. A hores d'ara, el formen vint persones que treballen plegades des del compromís perquè cada peça sigui extraordinària. Segons Cortés, en aquest compromís rau l'èxit de la proposta, ja que « les arts tenen un element molt instintiu i performatiu, alhora que impliquen una certa responsabilitat ».

Amb el temps, Liant la Troca ha anat ampliant la mirada, incorporant altres disciplines artístiques. L'entitat s'ha anat impregnant del cinema i l'audiovisual, especialment arran de la covid, moment quan la paralització del teatre va forçar a repensar l'activitat, sense alterar el concepte performatiu de les actuacions i mantenint en tot moment la filosofia de transmetre emocions amb el cos.

Per altra banda, Liant la Troca també té projectes amb vocació educativa. És el cas dels tallers de dansa a escoles i centres formatius de Girona i Salt amb la col·laboració del festival Temporada Alta. Cortés explica com en aquests espais es generen debats sobre la dansa i el moviment dels cossos amb diversitat funcional, especialment si és física, així com interroga als participants sobre els sentiments que els provoca. « És habitual que

LA CALDERA I ROCA UMBERT, ASSAJOS EN DANSA

A Liant la Troca hi ha una altra peça fonamental en l'engranatge: els espais d'assaig. La Caldera, al barri de les Corts de Barcelona, i Roca Umbert, a la ciutat de Granollers, lloc on va néixer l'entitat.

La Caldera és un centre de creació de dansa, que impulsa la recerca artística al voltant del cos. El projecte neix amb l'objectiu d'acompanyar i donar visibilitat al treball d'artistes que consideren el cos com a matèria i eina, i el col·loquen al bell mig de la seva recerca i pràctica.

Aquesta premissa casa molt bé amb els valors de Liant la Troca, d'aquí que, d'uns anys ençà, el grup assagi en aquest equipament de les Corts. A més, l'entitat estableix un vincle amb l'entorn a través de diversos programes de caràcter familiar i veïnal per convertir la dansa en un espai de reflexió que «convida a pensar des del cos les relacions amb els altres i amb el món», assenyalava Jordi Cortés.

La Caldera és gestionada per l'Associació Cultural per al Desenvolupament d'Activitats

Coreogràfiques (ACDAC), una entitat sense ànim de lucre fundada el 1995. L'equip d'artistes i productors assenyalava que és «un organisme viu que es modula i funciona a partir de tota la gent que el transita».

L'altra peça de l'engranatge és l'espai Roca Umbert de Granollers, un edifici d'origen fabril reestructurat a principis dels anys 2000 que pertany a l'Ajuntament. En constant transformació, sempre està al servei dels processos creatius, la formació artística i el diàleg entre les diferents arts que promou Liant la Troca.

Roca Umbert, a més, té un enfocament integral, ja que parteix de la investigació, la creació, la producció i la difusió artística, la qual cosa facilita que artistes, col·lectius i entitats de tradicions diverses s'hi reuneixin sovint per desenvolupar i millorar la seva activitat. Igual que La Caldera, aquest indret també acull iniciatives adreçades al veïnat, que trobarà en l'art i la dansa integrada una font de diàleg, reflexió i coneixement.

alguns d'ells es preguntin com es treballa tenint en compte la mirada aliena o percepció externa que es té de la mateixa singularitat», comenta Jordi Cortés.

Respecte a això darrer, la majoria d'integrants s'ho prenen amb absoluta naturalitat, conscients també que aquesta activitat performativa suposa, per a ells, una experiència única. Molts admeten que els serveix per canalitzar les emocions, mentre altres confessen que els ajuda a experimentar l'adrenalina i la inquietud

de provar coses noves. «Al final, cadascú és com és i la dansa aglutina aquest ventall tan divers de personalitats, circumstàncies i gustos», afirma Cortés.

Alguns integrants de l'entitat s'han professionalitzat i han muntat els seus propis projectes. Per exemple, l'Associació Kiakahart, que va formar part de la programació del Festival Grec de Barcelona 2015, amb l'espectacle *Fuck-in-Progress*, que va rebre un dels premis de la crítica de dansa i teatre. El muntatge explora

la relació personal amb el cos, especialment quan té alguna peculiaritat poc corrent. I ho fa a través de l'erotisme, la sensualitat i fins i tot amb un punt fetitxista en compartir les diferents experiències individuals.

UNA MANERA DE TREBALLAR ÚNICA I DIVERSA

Per aconseguir aquestes peces creatives i plenes de sentiments és necessari posar totes les casuístiques i vivències sobre la taula, un objectiu pel qual el director artístic té el seu propi mètode: «Observar i prendre's temps». Segons explica el ballari, si volem produir un diàleg a través del cos, és necessari conèixer-se a un mateix, però també conèixer al grup de ball en conjunt. «I això, només s'obté a còpia d'observar què necessiten, què mostren o com es mouen», apunta Jordi Cortés, segons el qual «escotar i saber on posar l'ull és la millor manera per entendre cap on poden desenvolupar la peça artística i transmetre les emocions al públic».

A *Wateke*, l'espectacle que Liant la Troca acaba d'estrenar, aquest mètode de treball queda palès una vegada les vint-i-sis persones que pugen a l'escenari conviden a la celebració i al festeig. «*Wateke* és l'entrega al desig, a la vida i també a la mort, on aplaudim la fam dels cossos i la set de ballar», concreta Cortés.

D'alguna manera, totes les actuacions de Liant la Troca van en aquesta línia festiva, amb què es reivindica el paper vigorós i transformador de la dansa i la resta de les arts escèniques. «L'única manera perquè no ens mirem com a estranys és tenir aquests espais de creació on tots puguem aportar des de la nostra diferència, cosa que permet que la nostra singularitat ofereixi una visió més rica de la vida i de l'art», destaca Cortés.

Al cap i a la fi, el propòsit de Liant la Troca és poder transmetre tot aquest ideari amb un fort accent social. «Per a molts de nosaltres, la dansa és una activitat alliberadora, per això volem que s'encomani a la gent que ens veu ballar».—*



Circ social

DRETS, JUSTÍCIA I DESIG DE TRANSFORMACIÓ



Text: Aïda Ballester Lledó

Les activitats que tenen lloc a l'Ateneu Popular 9 Barris de Barcelona s'inspiren en diversos processos de conceptualització, com el que es va produir en el marc del Pla d'Impuls del Circ de Catalunya 2019-2022.

L'Ateneu Popular 9 Barris és un equipament de gestió comunitària que va nèixer de la lluita veïnal de Nou Barris l'any 1977, transformant una fàbrica d'asfalt en un centre cultural. El valor de la gestió comunitària és l'herència i la memòria de les lluites veïnals viscudes al barri a finals del segle XX, així com l'evidència que aquestes persisteixen generació rere generació. No és sols un model de gestió, és la identitat d'un territori, una manera de fer participativa, comunitària i transformadora.

El projecte de l'Ateneu es basa en la intervenció social mitjançant la cultura, la promoció i la formació de circ i les arts escèniques. És un espai obert a activitats culturals, socials i polítiques, moltes vegades allunyades dels circuits oficials, però imprescindibles per mantenir un esperit crític i per impulsar la creativitat i la diversitat. L'Ateneu entén la cultura com un dret i és un espai generador de pensament crític i d'aprenentatge de pràctiques col·lectives. Els principis sobre els quals se sosté el circ social estan estretament relacionats amb els valors de l'Ateneu, com la participació i el territori.

UN EQUILIBRI HOLÍSTIC

El concepte de circ social —també anomenat «circ comunitari», sobretot en contextos anglosaxons— és una de les branques del circ que més ha crescut a Catalunya, i al conjunt del món, en les darreres dues dècades, tot i que es remunta al darrer terç del segle passat. A grans trets, fa referència a un conjunt de pràctiques que apliquen el llenguatge del circ en comunitats per generar impactes positius en la qualitat de vida dels seus membres. En el marc del Pla d'Impuls del Circ de Catalunya 2019-2022, diferents agents del sector van identificar i consensuar un conjunt de criteris interseccionals que defineixen les pràctiques de circ social.

Generalment, els projectes de circ social inclouen un component educatiu d'ensenyar i aprendre tècniques de circ, per mitjà de les quals s'educa en valors d'igualtat, convivència, hàbits saludables, desenvolupament personal, suport mutu i cooperació. A més, el circ social aspira a generar impactes duradors en el temps i transferibles a altres contextos. La seva pedagogia se sol traduir en una pràctica posicionada políticament, que activa processos col·lectius des d'una perspectiva de drets i que promou l'empoderament individual i col·lectiu.

Tot i que històricament s'ha vinculat o plantejat com a resposta a una situació de desigualtat social, carència o risc (per exemple d'exclusió social, abandonament escolar...), als debats generats durant l'elaboració del pla, es va apostar per vincular el circ social a la garantia de drets, a la justícia social i al desig de transformació social.

RECREACIÓ EN COMUNITAT

La metodologia d'acció del circ social se sustenta en dos pilars que incideixen sobre la persona, el grup i la comunitat. D'una banda, la relació amb el risc i l'errada com un procés d'aprenentatge. D'altra, la facilitat de trobar el seu lloc i vincular-se amb una de les múltiples tècniques circenses. Un altre element distintiu de la metodologia del circ social és la importància del procés per sobre del resultat. L'enfocament de la seva pràctica cerca provocar espais segurs tant físicament, com socialment i emocionalment, perquè les participants treguin el màxim fruit del procés d'aprenentatge. Cal assenyalar que el resultat, generalment associat a una mostra o espectacle final, també està força present en els treballs de dramaturgia i processos de creació col·lectiva.

Aquest vessant col·lectiu i comunitari no només es dona en el si de les activitats i projectes de circ, sinó que nodreix, des del començament, el disseny i la planificació de la proposta d'acció. Normalment, són projectes fruit de la col·laboració entre diferents entitats o col·lectius amb objectius afins o complementaris. Aquesta complicitat és molt valuosa perquè posa en diàleg diferents mirades sobre una mateixa intervenció. De fet, les mateixes professionals que els porten a terme sovint tenen un perfil híbrid o treballen col·laborativament, però totes són expertes, formades i entrenades en la matèria, amb un doble vessant, tècnic i social, que requereix habilitats i eines per al desenvolupament de tècniques de circ, la gestió de grups i l'acompanyament personal.

Cal destacar que, en el marc del segon Pla d'Impuls del Circ de Catalunya 2023-2026, l'Ateneu Popular de 9 Barris i altres iniciatives en aquest àmbit continuaran impulsant el circ social a casa nostra. Aquesta vegada es tractarà de desenvolupar recerques aplicades en contextos específics, generar formacions per nodrir el sector i organitzar jornades a diferents llocs del territori català per fomentar espais de trobada, coneixença i impuls de projectes entre agents del circ i l'àmbit social.—*

El grup de cooperatives que gestiona aquest recinte polivalent, situat a l'avinguda del Paral·lel de Barcelona, aposta per una programació artística de qualitat, inclusiva, intercultural i paritària.

Text: Laura Saula

PARAL·LEL 62

MOLT MÉS QUE UNA SALA DE CONCERTS

Des de l'any 2022, l'antiga Sala Barts és la Sala Paral·lel 62, un espai dedicat a la música i altres disciplines artístiques gestionat de manera horitzontal i des de l'economia social i solidària. Sota el paraigua d'una Unió Temporal d'Empreses, està constituïda per les cooperatives L'Afluent i Quesoni i la Sala Upload, les quals volen contribuir a fer de l'avinguda del Paral·lel una gran artèria de vida artística, cultural i associativa. «Aspirem a generar un espai on tingui cabuda qualsevol mena d'activitat: des de concerts professionals o amateurs, fins a escoles que necessitin un espai per celebrar el final de curs, passant per trobades de famílies o associacions que volen fer-hi espectacles», afirma Núria Ferré, codirectora de Paral·lel 62 juntament amb Anna Cerdà.

«Aquí tenim concerts de punk a la nit i actuacions familiars a la tarda», afegeix Montse Galeano, responsable de comunicació, per a qui el tipus de públic acaba depenent de cada esdeveniment, si bé en general se situa entre els vint-i-quatre i els quaranta anys. «Un dels reptes que encarem és arribar a sectors més joves, d'entre divuit a vint-i-quatre anys, que és la franja d'edat dels qui accedeixen al món de les sales per primer cop».

Un altre aspecte destacable de Paral·lel 62 és la seva política de preus reduïts per afavorir l'assequibilitat de la sala i la cerca de diverses fórmules perquè la participació d'empreses i entitats sigui el més fàcil i oberta possible. «Quan ens arriba un promotor que

busca llogar una sala, sempre mirem que encaixi amb la nostra personalitat i els valors cooperatius que ens caracteritzen», indica Galeano.

Per complir amb aquest propòsit, la sala compta amb un consell social format per una representació plural de les associacions, empreses i actors que integren el projecte o que hi són afins. Un òrgan en el qual es debat i es revisa contínuament l'estratègia, la programació i l'impacte social del projecte. «És bonic, perquè cada col·lectiu o persona que hi està involucrada té les seves particularitats, però quan ens apleguem tots, sempre sorgeix alguna cosa nova».

INCIDÈNCIA AL BARRI

Però la Sala Paral·lel 62 va molt més enllà. Té una sala gran amb capacitat per 933 localitats i la sala Club P62, que amb un aforament màxim de 120 persones, està concebuda per acollir concerts de petit format, rodes de premsa, presentacions de llibres, jornades o actes privats. A l'edifici també s'impulsen iniciatives de creació i formació musicals, així com s'acompanyen talents emergents, tot amb la voluntat d'acostar-se a les entitats de l'entorn per potenciar la cultura i atraure espectadors de perfils diversos.

Dins d'aquest plantejament, s'hi suma el treball amb diferents projectes associats, com ara la cooperativa



Abarka, un servei de cuina professional de càterings que utilitza l'antiga cuina de l'edifici i que genera oportunitats laborals a persones migrades i racialitzades. També hi ha un estudi de gravació dinamitzat per l'escola Xamfrà, Centre de Música i Escena del Raval, en el qual s'allotgen Ràdio-Xamfrà i el taller Rimes, un projecte dedicat a la producció musical.

A través d'aquestes iniciatives, i la participació en el patronat de la Fundació Tot Raval i el Camp de Sant Pau, Paral·lel 62 pretén dinamitzar i compartir les activitats amb el jovent de la zona, i facilitar-los la creació de peces musicals. Una proposta que també s'adreça a l'alumnat de Xamfrà.

El projecte també col·labora amb altres cooperatives: l'agència de comunicació La Tremenda; Ticktètic, per a la venda d'entrades en línia; Alterevents, per als serveis gastronòmics de proximitat; el segell discogràfic independent Hidden Track; Impulsem, per als serveis de càrrega i descàrrega de material; Bitlab, que s'encarrega del disseny del projecte de formació; i Suara Cooperativa, dels serveis de neteja.

SUPORT I MEDIACIÓ

Un altre objectiu de Paral·lel 62 és contribuir a l'ecosistema musical de Barcelona, tot promovent línies de suport a la creació, espais de formació, vincles amb la comunitat

educativa i punts de trobada i d'intercanvi. «Convoquem ajuts a la creació i assessorem els músics en temes legals, eines per saber gestionar les xarxes socials o com fer un dossier de premsa», explica Galeano, que remarca com, amb el pas del temps, molts dels artistes han repetit tallers i han anat creant una petita comunitat.

Al capdavant, la finalitat del projecte no és altra que impulsar la formació i, de retruc, generar espais de mediació, reflexió i diàleg al voltant de la música, raó per la qual també preveu inserir-se en la xarxa Cases de la Música, una iniciativa sociocultural que promou la formació, la creació i la difusió de la música popular i moderna a tot Catalunya.

Ara per ara, aquests primers anys de camí han permès a Paral·lel 62 establir les bases per anar configurant el seu projecte somiat, si bé les cooperatives fundadores confessen que «el primer any va ser molt complex, ja que ho havíem de construir tot del no-res», diu Núria Ferré.

En aquests moments, però, les coses van més rodades, i ja treballen en la perspectiva que en els pròxims anys es renovi la concessió de l'edifici, que és de titularitat pública, per continuar amb el ritme frenètic i ple d'idees que brolla en aquest recinte històric de Ciutat Vella. Un espai que transcendeix el que és una sala de concerts: allà hi batega una ciutat que mai no ha aturat el seu esperit artístic i creatiu.—*

Una mirada a la intercooperació artística

amb KULT
i altres pols catalans

Tres espais cooperatius, establerts en diferents comarques de Catalunya, exemplifiquen les potencialitats de fer xarxa i impulsar projectes vinculats a l'economia social i solidària arreu del territori.

Text: Júlia Gamissans



Probablement, la intercooperació és el camí per apuntalar l'economia social i solidària (ESS) i per fer créixer l'esperança d'un futur diferent a gran escala. Fa temps que algunes entitats treballen en aquesta perspectiva, erigint-se en punts de referència i trobada dins del sector. Aquesta és la funció que desenvolupen els pols cooperatius, espais físics on trobar-se, treballar plegats, iniciar projectes, consolidar-los i fomentar el consum conscient per crear un nou model de desenvolupament socioeconòmic local. Un bon exemple és KULT.

UNA MANERA ALTERNATIVA DE CONSTRUIR CULTURA

A tall de resum, podríem afirmar que KULT és una comunitat radical que neix amb l'objectiu de generar un marc d'intercanvi i difusió de propostes en l'àmbit de la cultura en català. «Volem teixir una xarxa àmplia, cada

vegada més densa i preparada per construir una alternativa als models culturals que imperen en l'actualitat», explica Marc Garcés, responsable d'edició de Tigre de Paper, el segell literari d'aquesta plataforma.

KULT no es pot deslligar d'aquesta editorial fundada fa tretze anys amb l'objectiu de sembrar pensament crític, teixir identitat col·lectiva i enriquir l'àmbit literari en llengua catalana. Per Garcés, és ben clar que la literatura té una funció social i de denúncia, atès que «ha de respondre a la crítica, al pensament i a la imaginació de la societat, i com a projecte editorial, tenim el deure de reflexionar sobre la forma, les necessitats i les lluites de la nostra societat». Amb aquesta idea troncal el segell busca publicar assajos que posin el focus en temes d'actualitat —com és la salut mental, Palestina, o la política exterior xinesa—; i en la lluita de classes, el feminisme i l'ecologisme. L'editorial es troba ben consolidada i els seus membres encara mantenen la voluntat fundacional



de «trencar la lògica mercantilista del sector del llibre». Arran de l'èxit de l'editorial, Garcés i la resta van sentir la necessitat de crear un artefacte cultural que vinculés diferents àmbits de la cultura. Així és com va sorgir KULT.

LA BATALLA DE LES IDEES

«Les lletres són armes en la batalla de les idees». Sota aquest pensament, basat en la màxima que el coneixement és transformador, Marc Garcés indica que KULT pretén anar més enllà de l'editorial i esdevenir un paraigua on s'aixopluguin totes aquelles activitats culturals que s'escapen de la narrativa de consum *mainstream* i que estimulen «més debat, més lectura i noves idees». En aquest sentit, el pol cooperatiu té les portes obertes a aquells col·lectius i entitats que també mallden per impulsar «la connexió entre cultura, comunitat i revolució».

Ser sòcia de KULT, per tant, significa vincular-se a una comunitat lligada al pensament crític, en la qual actualment s'engloba Tigre de Paper, L'Agulla Daurada, Bellaterra Edicions, Catarsi Magazin i la Fira Literal. Segons Garcés, aquests projectes conformen un instrument catalitzador del sector cultural i un altaveu de les noves veus. «Tenint en compte que la majoria de les cooperatives culturals tenen una mida petita, el pol cooperatiu pot enfortir el sector mitjançant aliances amb la resta d'entitats de l'economia social i solidària», indica. Projectes que comparteixen la voluntat de bastir una cultura allunyada del consumisme imperant.

A més a més, davant la tendència de recloure les iniciatives a Barcelona, KULT té molt clar que la descentralització i la capacitat d'aglutinar les que emergeixen fora de la metròpoli és la clau del seu èxit. «Volem acompanyar totes les que s'han trobat aïllades i sovint excloses dels recursos, a fi que puguin respondre a les necessitats

del seu entorn», assenyala Marc Garcés. A hores d'ara, i fruit d'encadenar sinergies, el pol cooperatiu nascut a la comarca del Bages ja ha aconseguit fer un gran eixam amb prop de seixanta entitats, les quals «ja no es troben soles en la feina d'activar culturalment el territori».

Entre els projectes que KULT ha impulsat sobresurt la Fira Epíleg de Reus, que omple la ciutat de llibres, idees radicals i proximitat; l'Ateneu cooperatiu la Baula, a la ciutat de Lleida; o la llibreria crítica el Refugi, de la Seu d'Urgell.

A tot plegat, i per continuar nodrint la xarxa, KULT també promou debats i actuacions arreu del territori amb el suport de les sòcies; una de les apostes recents del pol cooperatiu. «Poden participar en els debats i en el desenvolupament de les iniciatives culturals que promovem, a banda que reben un 5 % de descompte en la compra de qualsevol llibre o revista de Tigre de Paper, Catarsi Magazin, Bellaterra Edicions o del Mercat Virtual de Literal», explica Garcés. A més a més, en qualitat de sòcies, poden fer ús dels avantatges que KULT els ofereix per la compra de productes o la contractació, alhora que periòdicament reben un butlletí amb les novetats i les promocions de totes les entitats adherides.

DE FÀBRICA DE FILATS, A FÀBRICA DE CULTURA

Al costat de la riba del riu Gurri, l'antiga fàbrica de teixits Can Grau de les Masies de Roda (Osona) s'ha transformat en un pol cooperatiu de suport logístic i artístic. L'espai el gestiona Cardant Cultura, una entitat formada per professionals de la cultura, que sota els principis de l'ESS, brinda eines de creació, producció i difusió cultural a artistes i projectes osonencs que comencen a emprendre. La cooperativa va ser impulsada per Anigami, una empresa amb seu a Can Grau que es dedica entre d'altres al muntatge d'instal·lacions escenogràfiques verticals, com per exemple les de la Fura dels Baus. A partir dels encàrrecs que rebia Anigami i el lloguer puntual de Can Grau, «es va fer palès que calia reconvertir l'antiga fàbrica tèxtil en un espai per a la promoció de la creació cultural», explica Roser Montané, tècnica de comunicació. Així és com va sorgir la cooperativa Cardant Cultura.

«A Osona es crea molta cultura, però faltaven recintes on poder fer-la», d'aquí la voluntat de Cardant Cultura de convertir Can Grau en un pol cultural de proximitat, i generar valor social al territori a través dels principis de l'ESS i de l'economia circular. Amb aquest propòsit, posa a disposició l'espai polivalent de la fàbrica i els recursos que gestiona el pol cooperatiu, com tècnics de so i de llum, assessorament legal i el contacte amb els actes culturals que es programen arreu de la comarca. «La principal feina de l'entitat ha estat reconvertir la fàbrica en un espai polivalent on també

hi ha una residència artística», explica Montané, per qui la finalitat no és altre que «ser una incubadora de propostes artístiques».

A hores d'ara, Cardant Cultura treballa amb la fundació Miquel Martí i Pol i l'Associació Diversitat Funcional d'Osona (ADFO), les quals «ens aporten una mirada inclusiva i ens arrelen al territori», indica la responsable de comunicació, que insisteix a fer valer Can Grau com un eix vertebrador de la cultura de proximitat. Així ho demostren els vuitanta creadors i col·lectius que ja han passat per la fàbrica, o els nombrosos festivals, propostes artístiques i concerts que s'hi han celebrat. Un conjunt de propostes que, segons Roser Montané «han propiciat aliances dins de la nostra xarxa per fer créixer la cultura osonenca».

CONNEXIONS AMB L'ACADÈMIA

Entre els pols cooperatius, també n'hi ha de menys focalitzats en el món artístic. Aquest és el cas de la Politja a Sant Cugat del Vallès. En el marc d'aquest projecte, diverses entitats locals de l'ESS han sumat esforços i han fet aliances amb altres organitzacions del municipi o de la comarca. Així ho explica la periodista i cooperativista de La Sembra, Aina Serra: «La Politja ha enfortit les primeres sinergies que va crear la XES a la ciutat», incidint especialment en promoure la intercooperació i aconseguir més xarxa i representativitat dins de la societat.

La Politja es va constituir l'any 2020 de la mà de les cooperatives Arqbag, Pol·len Edicions i l'espai autogestionat Cal Temerari. Més tard s'hi van afegir altres entitats com a col·laboradores: La Sembra, elCugatenc, Doble Via i l'Institut de l'Ecoedició. Totes comparteixen el mateix objectiu d'impulsar un model productiu basat en els principis de l'economia social i solidària.

Un dels seus trets distintius és la vinculació amb el món educatiu, ja que arran d'una aliança publicocooperativa, ha aconseguit tenir la seva seu dins de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura del Vallès (ETSAV). «Trobar-nos dins de la universitat ens permet treballar amb la comunitat educativa, i posar les llavors del cooperativisme on es forma el coneixement», afirma Serra. De resultes d'aquesta implicació, La Politja col·labora en la coordinació de l'assignatura Organització Cooperativa i Món Professional a l'ETSAV-UPC, que relliga l'economia social i solidària amb l'arquitectura.

Amb KULT i Cardant Cultura, La Politja forma una de les triades més potents del cooperativisme organitzat a escala local. Tres plataformes que, a força d'interactuar amb la població i les experiències que brollen a cada municipi, aconsegueixen trencar la sensació de feblesa del treball individual per avançar cap al mateix horitzó comú: la construcció d'un mercat paral·lel al capitalista, amb accent i valors socials.—*

CINEMES COOPERATIUS

Una pel·lícula inspiradora



El cinema no estan en perill d'extinció, però sovintegen els tancaments de sales i falta relleu. Empreses històriques del sector, com el grup Balaña, n'ha tancat algunes els darrers anys i, aquelles que resisteixen, ho fan en espais més o menys perifèrics dels centres urbans, com són els centres comercials.

Amb tot i aquestes dificultats, arreu del territori de parla catalana han aflorat iniciatives de recuperació d'espais en desús o en perill d'abandonament sota formes més o menys participatives. És el cas de Sant Feliu de Llobregat, on la mobilització ciutadana va permetre que el Cinema Guinart fos adquirit per l'Ajuntament i es convertís en el projecte associatiu CineBaix, que va obrir les portes l'any 2005.

El mateix va passar a Palma amb el tancament del cinema Renoir. Una associació cultural es va organitzar per salvar el cinema i el va reobrir tres mesos després amb el nom de CineCiutat. Un altre cas és el Cinema Truffaut, que és gestionat pel Col·lectiu de Crítics de Cinema de Girona amb suport municipal. Finalment, trobem l'Edison de Granollers, un altre exemple de cinema dirigit des de la pràctica cineclubista.

EXCEPCIONS EN REGLA

Hi ha diverses maneres de gestionar els cinemes de manera participativa i sense ànim de lucre, però els casos en què s'adopta la forma de cooperativa són poc

Les sales de gestió cooperativa són una realitat inusual a l'estat espanyol, però el cinema Zumzeig (Barcelona) i la sala NUMAX (Santiago de Compostel·la) s'han consolidat com dos dels espais referencials per a la cinefília.

Text: Ignasi Franch

freqüents. Ho va intentar la Cinemista l'any 2015, quan va reobrir l'Aragó Cinema de València, però l'aventura només va durar dos anys. En canvi, l'experiència de la sala NUMAX, a Santiago de Compostel·la, ha estat més exitosa i avui ja és una referència a Galícia d'ençà de l'obertura, també l'any 2015. A més, el nom de la sala al·ludeix al llargmetratge *Numax presenta...*, que documenta l'experiència d'autogestió d'una fàbrica per part dels treballadors en plena Transició espanyola.

A Catalunya, només hi ha una sala que funcioni com a cooperativa: el Zumzeig, ubicat al barri d'Hostafrancs de Barcelona. La seva programació prioritza el cinema d'autor i propostes que difícilment accedeixen al circuit comercial. Un fet que li confereix una excepcionalitat intrínseca. Així s'hi refereix Ana Uslenghi, sòcia de treball i encarregada de la comunicació, per qui l'aposta d'oferir una programació més arriscada, que conviu amb una part d'exhibició més convencional, «travessa el passat i travessarà el futur del Zumzeig, perquè està en el nostre ADN».

El Zumzeig, però, no va néixer com a cooperativa. El seu fundador va ser l'activista cultural Esteban Bernatas, que va impulsar la primera etapa del cinema juntament amb Guillaume Mariès i David Dorado. La sala es va inaugurar l'any 2013, però l'equip original va buscar un relleu, que no va arribar fins al 2016, amb la reconversió de la iniciativa en cooperativa. Un projecte que, a hores d'ara, compta amb quatre socis treballadors (tres per l'activitat cinematogràfica i un pel bar), una persona contractada i un col·laborador que dona suport puntualment. A més a més, hi ha vora una trentena de socis que s'hi havien implicat a l'inici, alguns d'ells com a socis treballadors.

D'altra banda, amb l'ànim de generar comunitat, el Zumzeig té uns cinc-cents socis amics, que més enllà d'accedir a descomptes en el preu de les entrades, tenen la porta oberta a participar en la gestió de la sala. «Poden involucrar-se en la governança del cinema mitjançant les assemblees i les comissions de voluntaris», indica Uslenghi.

La responsable de comunicació explica que el Zumzeig té dues comissions amb nuclis motors de

quinze o vint persones. La participació és un dels puntals del projecte, i per bé que alguna gent s'ha despenjat arran de la covid, «hi ha hagut un nou impuls amb l'entrada de gent jove, i això és molt gratificant», comenta Uslenghi.

COMPLICITATS EN VOGA

Com altres sales d'exhibició, el Zumzeig va viure les dificultats econòmiques derivades de la pandèmia i de la seva llarga ressaca, fins al punt que es va veure obligat a demanar un crèdit mancomunat amb Coop57, la cooperativa de serveis i finances ètiques. No obstant això, el seu equip assegura que «ara estem bé i gaudim de bona salut».

Uslenghi es mira el futur amb optimisme i, alhora, amb certa cautela, atès el tancament de tants cinemes a la capital catalana. «Hem continuat endavant per l'esforç de la comunitat i de l'equip de treball, però necessitem més suport de les institucions perquè Barcelona no es quedi sense sales». Fet i fet, sostenir tota l'estructura amb els ingressos de les entrades és complicat, «perquè som una sala petita que té el compromís de mantenir uns preus bastant accessibles», completa Carla Blanco, també sòcia de treball i coordinadora de projeccions de la sala.

Uslenghi i Blanco coincideixen a celebrar que hi ha cinemes amb models participatius, com ara CineBaix, l'Edison o el Truffaut. «Hi tenim una relació molt fluida i compartim espais a través de la xarxa d'exhibidors independents PROMIO», afirma Uslenghi. També destaca que el model cooperatiu és el més idoni perquè «ens dona accés a xarxes que no són pròpiament de la indústria cinematogràfica, com ara l'Impuls Cooperatiu de Sants, que ens enriqueix i permet que avancem al costat de gent amb qui compartim els mateixos valors».

Les responsables del Zumzeig es mostren confiantes a establir més complicitats i arrelar amb força en l'economia social i la cultura cooperativa. «I és que, al capdavant, el model cooperatiu ens serveix per complir els nostres ideals i garanteix a qui treballa sota aquest paraigua veure satisfets els seus drets».—*

Cooperar i intercooperar, també en la cultura



La multiplicació de les dinàmiques d'intercooperació i de les estructures de segon grau demostra que el repte dels projectes d'economia social és teixir estratègies que els permetin un major creixement i incidència. El sector cultural no se n'escapa.

Text: CulturaCoop

En un entorn fràgil com el cultural, construir estructures, dissenyar objectius i pensar fora del mateix projecte, constitueix un repte per a les cooperatives joves i de dimensió petita que dediquen els seus primers anys a garantir-se la supervivència.

Però, salvats els primers sotracos, com es poden incentivar aquestes pràctiques? Què ens mou a sortir

del nostre projecte autoreferencial per començar a planificar aliances amb altres actors? Com activem mecanismes que demostrin que hi ha un model viable de creixement que no és el de la indústria cultural?

El relat de la indústria vinculat a l'emprenedoria o a l'imaginari de l'èxit contempla estratègies tan variades com les rondes d'inversió, la venda d'accions, els

percentatges de l'empresa o l'absorció de la competència. Tot, amb l'objectiu de capitalitzar les empreses i créixer per volum, compra o derrota de l'altre.

Com és sabut, aquestes estratègies tenen riscos i lletra petita, per això molts cops queden lluny dels valors o pràctiques que defensen. La intercooperació, en canvi, és una de les apostes més saludables amb vista a afrontar el creixement dels projectes de l'economia social.

INTERDEPENDÈNCIA AL CENTRE

Reconèixer els límits i mancances de la mateixa organització és clau per abordar converses i relacions que fructifiquin en futures aliances. En altres paraules, només admetent que no som 100 % autònoms i autosuficients, es pot generar el vincle horitzontal amb els altres. Un reconeixement de l'altre, necessari per evolucionar, que ens situa en un espai d'igualtat en el moment d'imaginar i tirar endavant projectes compartits.

En aquest sentit, a ningú no se li escapa que, tal com estan les coses, les aliances i xarxes són un bon escut de defensa per sortir de la intempèrie en els moments en què el capitalisme prem l'accelerador i activa les dinàmiques bèl·liques, racistes i excloents. Per tant, com més enxarxats estiguem, més gran serà la capacitat de resistència col·lectiva.

Tornant a les estratègies de creixement, el cooperativista Jordi Garcia tancava un article a *Oikonomics* titulat *La economia del futuro debe ser social y solidaria* amb la següent afirmació: «L'ESS només pot convertir-se en part d'una alternativa al capitalisme si guanya densitat, dimensió i complexitat, i passa de l'escala micro (les iniciatives i empreses individuals), a l'escala meso (els ecosistemes territorials i sectorials d'iniciatives d'ESS)».

Així doncs, fent de la necessitat virtut, i convertint la interdependència en un motor per forjar aliances i créixer, podem començar a definir una sèrie d'estratègies per posar en pràctica la intercooperació. Estratègies que ens han de dur, també, a demostrar que altres formes d'entendre la cultura tenen sentit i capacitat d'impacte.

ECOSISTEMES COMPLEMENTARIS

Els ecosistemes dels quals parlava Garcia tant poden ser territorials com sectorials. Si ens referim als territorials, cal esmentar els equipaments de gestió comunitària que, gràcies a la seva potència, són capaços d'acollir i acompanyar el naixement i consolidació de projectes culturals. Es tracta de llocs amb un gran impacte i moltíssima vitalitat, com ho demostra que, al seu caliu, han nascut festivals o companyies de teatre. Dinàmiques que, tot sovint, acaben amb un retorn

directe cap al mateix territori i compten amb una musculatura econòmica important.

Quant als ecosistemes sectorials, que en una alineació virtuosa poden acabar derivant en cadenes productives senceres dins de l'economia social, pensem en el món del llibre. En aquest àmbit, trobem editorials, impremtes, distribuïdores o llibreries que poden generar una cadena de creació i consum que fa que una determinada obra es pensi, creï, publiqui, distribueixi i vengui en un entorn 100 % d'ESS. Extrapolant aquest exemple a altres sectors culturals hauria de ser l'objectiu de tothom que participa d'iniciatives transformadores.

COMPARTIR PER MILLORAR

A l'essència del cooperativisme hi ha el principi que compartir és la millor manera de gaudir de béns i serveis que, si no, seria complicat accedir-hi. Posar en comú locals o serveis sovint és l'avantsala de la creació de grups cooperatius o de la formalització d'ecosistemes sectorials o territorials. De la mateixa manera que mancomunar-ne les respostes, representa un pas més en la coordinació de projectes que molts cops acaba derivant en la necessitat de crear estructures formals de segon grau: coordinadores, federacions o cooperatives de serveis.

Un dels principals indicadors que l'economia social i solidària s'està consolidant és l'aparició de múltiples cooperatives de segon grau, siguin sectorials o de territori, i la quantitat d'ajuts públics que n'incentiven amb línies específiques de subvenció. Això és rellevant perquè les cooperatives de segon grau poden sumar l'expertesa de grups de cooperatives i de tothom que hi treballa. Un coneixement molt útil a efectes d'accedir a concursos o projectes de dimensió més gran o que tenen més impacte en el si de la societat.

En definitiva, la intercooperació és una estratègia imprescindible per a un creixement coherent amb els valors de l'ESS —cooperació enfront de competència—, alhora que és un mitjà per establir economies d'escala i dur els projectes a un altre nivell d'impacte i volum. Sense oblidar que, en la base d'aquesta intercooperació, es troba el reconeixement de la interdependència i de les fragilitats existents. Però també, i sobretot, de la necessitat de crear xarxes vives i diverses per tal que apareguin i es consolidin projectes que ens complementin.—*

CulturaCoop és un grup de cooperatives catalanes relacionades amb la cultura en procés d'incorporar-se a l'FCTC com a Sectorial de Cultura.

ABACUS

i el foment del cooperativisme català

Després de cinc dècades, la cooperativa de consum catalana, especialitzada en productes i serveis culturals i educatius, s'ha consolidat com la principal alternativa de l'economia social al mercat convencional.

Text: Jordi Rojas

El 1899 va tenir lloc al Palau de Belles Arts de Montjuïc la primera experiència organitzativa del cooperativisme a Catalunya: el Primer Congrés Cooperatiu Catalano-Balear. Un esdeveniment que va ser l'origen de la Confederació de Cooperatives de Catalunya-CoopCat. Aquest 2024 hem celebrat un nou congrés a Montjuïc per commemorar els 125 anys de cooperativisme organitzat a casa nostra.

Aquest congrés ha estat una oportunitat fantàstica per donar a conèixer a la ciutadania una realitat extraordinàriament rica: el teixit de cooperatives que dona resposta a les necessitats quotidianes. Ignasi Faura n'analitza la gènesi al llibre *L'economia social catalana als inicis del segle XX. Cooperació, solidaritat i valors* (Pagès Editors, 2016).

En el llibre, Faura explica com «a finals del segle XIX i començaments del segle XX, a Catalunya es crea una àmplia xarxa de cooperatives de consum, sindicats agraris, mutualitats, ateneus i tota mena de societats dels treballadors, per donar resposta a la millora de les condicions de vida, de treball, de cultura i educació o de salut». I rebla: «Una economia que, forjada des de les lluites de les classes populars catalanes, ha articulat solidàriament la nostra societat, creant i distribuint equitativament riquesa, cultura, comunitat i identitat».

Ignasi Faura presenta el cooperativisme com a model de país i, el cooperativisme de consum, com un actor rellevant en la seva configuració. Només cal donar un cop d'ull a les cooperatives que van participar en aquell primer congrés per veure la nostra presència com a força motora.

DEMOCRÀCIA EN UN MERCAT HOSTIL

Les dades del conjunt del cooperativisme modern a Catalunya ens diuen que al voltant de tres milions de persones conformen la nostra base social, de la qual dos milions les aporta el cooperativisme de consum. Aquestes dades caracteritzen el cooperativisme de consum com un moviment popular, nascut de la voluntat de les persones de resoldre les seves necessitats de manera col·lectiva i democràtica i que ens situen en la base d'aquest model socioempresarial.

Aquestes dades també contenen una realitat que cal reconèixer: l'extraordinària importància d'Abacus Cooperativa en el foment i la fortalesa del cooperativisme modern a Catalunya. Amb un milió de persones, suposa gairebé la meitat de la base social del cooperativisme de consum de casa nostra.

Nascuda el 1968 de l'impuls de mares i pares vinculats a l'associació Rosa Sensat i encapçalats per Juli Vela, Abacus va sorgir com una cooperativa especialitzada per a l'escola, les famílies i els béns culturals. Mig segle després és un dels principals projectes socioempresarials de caràcter cooperatiu a Catalunya.

Al llarg d'aquests anys, milers i milers de famílies han pres consciència que podien resoldre les necessitats d'obtenir materials escolars i culturals a través d'una cooperativa. És, per aquesta raó, que es feien sòcies d'Abacus i descobrien que el món cooperatiu podia ser una alternativa de consum real i millor que la del mercat convencional.

Aquest camí, però, no ha estat fàcil, ja que competir amb les grans corporacions del món editorial —i la distribució de productes del sector, primer, i les grans plataformes de venda per Internet, després— ha generat moments de forta tensió empresarial. En un mercat amb una gran concentració del negoci, és molt difícil mantenir els valors empresarials fundacionals, com són assolir un impacte social i ambiental positiu, arrelar-se al territori, i fomentar la llengua i la cultura pròpies, alhora que se sosté la rendibilitat.

De manera que, si Abacus continua viva, innovant i diversificant la seva proposta, teixint aliances amb altres actors del món cooperatiu i posant l'èmfasi en aquest tret diferencial d'emmarcar-se en l'economia social i solidària, mereix un reconeixement col·lectiu.

EQUILIBRIS I OBERTURA SOCIAL

És evident que el creixement i les dificultats acabades de citar sempre generen tensions entre la viabilitat i els valors, motiu pel qual sovint hem sentit crítiques sobre algunes de les línies d'actuació o decisions empresarials que ha adoptat Abacus. És normal, legítim i, per què no, també consubstancial al nostre model, ja que la crítica forma part de la nostra manera de funcionar i s'inscriu directament en l'ADN cooperatiu.

Abacus s'ha caracteritzat per ser una organització oberta i receptiva a tot allò que pugui ajudar-la a mantenir aquest equilibri entre la sostenibilitat econòmica i els valors cooperatius. La seva estructura, amb espais de participació i govern oberts a tots els estaments socials, és la millor via per garantir el debat crític i constructiu, imprescindible per millorar. Al capdavant, fomentar el cooperativisme vol dir ser capaç d'arribar a molta gent amb un missatge clar i honest. Ho diu explícitament la seva estratègia: «La nostra missió és transformar el món des de l'educació i la cultura a través d'un model de consum basat en l'economia social».

Des de l'operativa empresarial, però també des de les organitzacions representatives, Abacus ha persistit en el foment d'una manera diferent de consumir i de viure. Ha presidit en diferents etapes la Federació de Cooperatives de Consumidors i Usuaris de Catalunya (actualment hi ostenta una vicepresidència) i ha participat de manera sostinguda dels espais de promoció del cooperativisme. És per tot plegat que, amb els encerts i els errors inevitables que caracteritzen les grans organitzacions, ha estat i és un referent en la defensa i el foment del model cooperatiu.—*

LÍDIA PUJOL

Fotos: Marc Javierre

«La qualitat sembla una nimietat, però és el sentit de la vida i s'ha d'intentar buscar»

Amb dues dècades de trajectòria poètica, compromís social, pensament crític i espiritualitat, la cantautora barcelonesa ha publicat *Babel: dels fems i les flors* (Satélite K, 2024), la banda sonora d'un al·legat a la vida, la veritat i la bellesa a través dels valors humanitaris que sempre l'han inspirat.

Text: Joan Bernà

Quin paper honest i transformador poden tenir les cançons?

En el meu cas, representen una necessitat imperiosa de comunicar-me. Amb les paraules, extrec de l'inconscient aquella poesia que diu allò que tant costa dir i que ens interpel·la a tots: la qualitat humana per sobre de la quantitat. Trobo que és valuósíssim, i més quan el sistema que organitza les nostres vides està portant el planeta al col·lapse, d'aquí la importància de reivindicar que nosaltres no som el sistema. Nosaltres som la infinita necessitat d'estimar i ser estimats, de ser valorats pel que som, no pel que tenim en comparació amb els altres.

Pretens qüestionar la manera amb què el sistema ens situa en la societat?

Afirmo que hi ha moltes maneres de relacionar-nos, però la més interessant, evolutiva i productiva és la simbiòtica: la cooperació i la suma de talents aporta noves i més profitoses formes de vida. En canvi, la manera de relacionar-nos que ens proposa el capitalisme és la competitivitat, per això, com deia l'Arcadi Oliveres, es tracta d'un sistema criminal i assassí que cal destruir, perquè

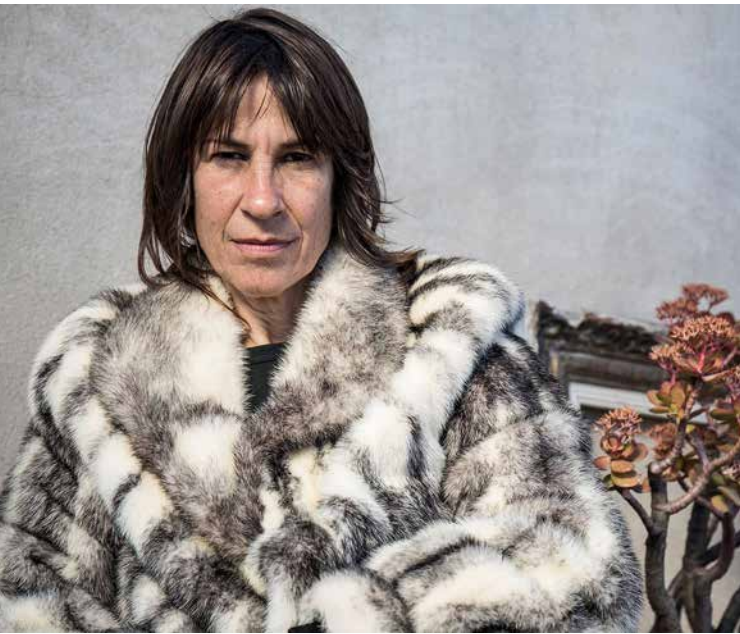
ha justificat el patriarcat per funcionar, fins i tot amb males interpretacions de Darwin.

Com contrarestes els valors que transmet la cultura hegemònica amb la teva tasca?

Des de la petitesa és complicat contrarestar tot un sistema. Com deia Ramon Llull, «durant quaranta-cinc anys he intentat moure l'Església i els prínceps cristians a actuar pel bé públic. Ara soc vell i pobre, però continuo amb el mateix propòsit fins a la mort». A mi, no se m'acudeix altra cosa que ser persistent i intentar-ho malgrat que sigui difícil. Per això parlo del que tenim en comú tots els humans: la necessitat de cuidar-nos els uns als altres. De fet, el nostre do és la llibertat personal per poder ser creatius, cosa que l'actual sistema no propicia.

Tot i les desavinences a què ens empeny el capitalisme, com podem relacionar-nos millor?

Amb amor. Hi ha vincles que responen a la necessitat, però no podem confondre la necessitat amb l'amor, que no és control ni jerarquia, sinó gratuïtat. Per mi, estimar és el laboriós procés de respectar-nos i respectar la



diferència a cada conflicte; és el camí que condueix fins a l'entesa o l'acceptació de la desavinença.

Hem de posar tota l'energia en aquesta direcció?
Sí, però sabent que l'energia de vida es pot canalitzar de manera creativa (flors) o destructiva (ofegar-nos amb els nostres mateixos fems). Ara mateix, déu/pantalla ens ofereix una manera additiva, normalitzada, simple i directe de canalitzar l'energia violentament, cosa que normalitza el feixisme arreu i tothora, fins i tot en la intimitat. És un moviment ben orquestrat que cosifica les persones i no té res a veure amb la humanitat: al contrari, és inhumà. Mentre que una màquina no dorm, no té gana, no plora, no desitja, no respira i no necessita, la vida precisa terra, aigua, escalfor i cura perquè és vulnerable.

Per aturar el feixisme, l'amor ha de ser un espai de generositat?
L'amor ha d'anar lligat a la llibertat, són dues paraules indestruïbles. És a dir, jo puc violentar un cos, sotmetre'l, comprar-lo i generar-li por. Igual que puc enganyar i fer mil coses, però no li puc fer l'amor a una propietat. L'amor té un punt de partença, ja que considera sobretot la teva llibertat; és a dir, acceptar la teva lliure resposta, alhora que precisa el desig i la reciprocitat, que són un miracle, no una norma. Per això, no hi ha res més espantós, ignorant i abusiu que acceptar aquelles lletres que normalitzen l'abús sense tenir-nos en compte com a subjectes. Si volem combatre l'homogeneïtzació i la cosificació sistèmiques, hem d'implicar-nos.

La millor recepta és treballar la cura emocional entre totes i tots?
La qualitat dels vincles és l'única possibilitat d'una vida ben fonamentada i una oportunitat per florir. Això

inclou una eina meravellosa: el perdó. Quan reconeixes l'error, l'altre també té la possibilitat de fer un procés que pot enfortir la relació, amb agraïment.

Quines comunitats culturals dialoguen amb la teva obra?
Forma part d'un entramat que se'n diu vida. Per tant, interacciona amb tot. Perquè ni només som cos, ni només som ment; cerquem qui som en les entranyes més profundes del nostre ésser. Això crea una connexió entre el que som i el que fem, un aspecte que mai no hauríem de perdre de vista. Hem d'intentar que no sols interessi l'obra, sinó també la persona que hi ha darrere.

Has mirat de reflectir-ho en els teus àlbums?
El primer disc en solitari, *Iaie*, ja era una expressió de ràbia i rebel·lia. Mentre que a *Iter Luminis* vam recórrer desenes d'espais sagrats per conèixer gent que treballa de manera ecològica, amb projectes socials i que posa la qualitat per damunt de la quantitat. Aquest ordre de factors és veritablement important malgrat que el patriarcat el tergiversa. La qualitat sembla una nimietat, però és el sentit de la vida i s'ha d'intentar buscar.

Tot això ho has emfasitzat al darrer disc, *Babel: dels fems i les flors*?
El títol ho resumeix, *Babel* significa balbuceig. El vincle entre la pols (que s'hi posa sola) i els fems, genera la possibilitat d'extreure flors. Per molt que el sistema ens digui que som un ramat indiferenciat i tenim una actitud absolutament inconscient i pueril, com a persones això no és així. Aquesta és la mirada que vull transmetre i preservar, cosa que exigeix desmar el mòbil durant estones llargues i atendre el que ens passa per davant, activar el cos i observar amb els ulls. Poso un exemple: fa poc, sopant amb una amiga, vam descobrir la simpatia de la persona que ens va atendre perquè, en lloc de demanar la carta a través del codi QR, vam comunicar-li que no dúiem mòbil. Gràcies a aquest gest insignificant, vam viure la petita aventura de la trobada amb l'altre.

En aquests gestos rau el secret de la vida?
Com diu Marina Garcés, som aprenents i aquesta vida és una escola, un camí que no assolirem mai, que depassa les nostres vides i que anem construint, tot i la destrucció, a través de les diferents generacions. Nosaltres som això, la lliure voluntat que, en cada gest d'amor, vol actuar enfront d'una gravetat que ho tira tot cap avall. La feina passa per la meua llibertat, voluntat i acció compromesa amb el meu desig més profund de veritat, claredat i confiança, contra tota la brutícia d'aquest sistema que utilitza i manipula innocents —sigui en nom de la religió, el gènere, la nacionalitat o el color— per tenir més guanys i privilegis.

Es tracta, doncs, de perseverar allò que ens fa humans?
Per difícil que sigui, és així. Mentre no m'arriba la mort, continuaré cantant per allò pel qual cadascú ha nascut, que no és altra cosa que estimar; és a dir, per compostar la misèria i compartir el fruit. Aplicat al camp, seria nodrir la terra amb fems per acabar obtenint l'hort.

Els fems són el punt de partida?
Són la metàfora dels conflictes. Cada vegada que aprens alguna cosa és perquè has travessat una angoixa. Ara bé, vivim en un sistema que propicia l'angoixa amb precarietat i una sobreexplotació encoberta amb eines tan ràpides que no ens deixen respirar, badar, somiar, menjar ni dormir. Quan això et fa emmalaltir, el mateix sistema t'ho diagnostica i et medica. Quin negoci més rodó, oi? La pau no es pot comprar i l'amor tampoc, per aquest motiu les cançons estan dedicades a persones com Sinéad O'Connor i Arcadi Oliveres, que per a mi són referents d'amor i llibertat.

Llavors com tornem a connectar amb la vida?
Tot té un procés, però tenim un sistema que ens fa passar pantalles cada tres segons i això ens desconnecta absolutament de la vida. Està clar que la vida real té tempsos. No pots estirar una branca d'una planta perquè creixi de pressa, perquè la trenques. Hem perdut de vista el sentit comú, però amb la força de la vida, l'actual sistema d'organització pot canviar.

La confrontació diària ens ajudarà a assolir-ho?
No hi ha altre camí. Malauradament, s'ha posat la por per sobre de l'amor, sense cap mena de reflexió, quan ens queden quatre dies i només l'amor dona sentit a la vida. Aquest és el missatge que vull reflectir a les meves cançons, on realço el conflicte com a mitjà perquè neixin flors. D'alguna manera, des de la humilitat de formar part de quelcom que depassa el coneixement, *Babel: dels fems i les flors* és un convit filosòfic, existencial i poètic a ser persona.—*

Publicitat



Amb les eines del capitalisme de vigilància no desmuntarem el capitalisme de vigilància. Tenim alternatives.

SomNúvol
.coop



Som cooperativa

Som tecnoètica

Som programari lliure



per a persones
el teu correu
la teua oficina al núvol

per a entitats i empreses
correus i oficina multiusuari
gestió amb ERP-CRM
videoconferència i web

Promou:



Generalitat de Catalunya
Departament d'Empresa i Treball

Finança



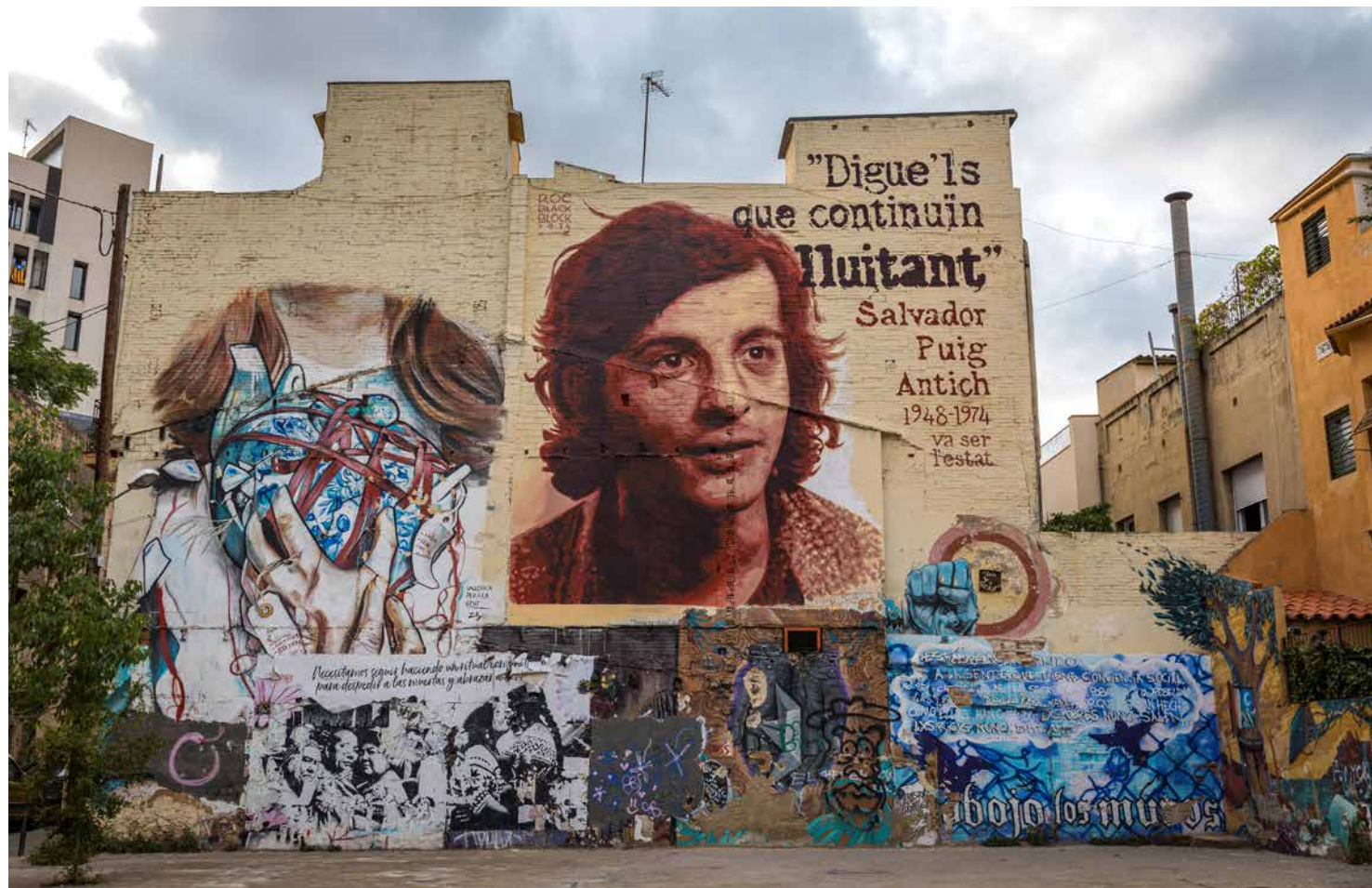
CREACIONS AL CARRER QUAN LA VEU PINTADA



1. Pintada de Reskate Estudio a la façana del Casal Independentista i Popular de Sabadell Can Capablanca, situat al carrer del Comte Jofre de la ciutat vallesana. Elaborat el 2021 en commemoració del vintè aniversari del Casal. (Foto: Roser Gamonal)

2. Mural en homenatge al militant llibertari Salvador Puig Antich, coincidint amb el cinquantè aniversari de la seva execució. Creat per l'artista Roc Blackblock, entre els carrers de Farigola i de Cambrils, a la plaça d'Uri Caballero, al barri de Vallcarca de Barcelona. (Foto: Roser Gamonal)

3. Grafit gegant de l'artista urbà Octavi Serra a la façana de l'antiga presó La Model que hi ha al carrer Nicaragua, a la Nova Esquerra de l'Eixample de Barcelona. (Foto: Roser Gamonal)



ASSALTA L'ESPAI PÚBLIC

4. Mural pintat per la il·lustradora Marina Capdevila a la coberta de la Nau Bostik. L'obra representa l'esperit lluitador que tenen els impulsors del projecte que es desenvolupa en aquesta antiga fàbrica situada al barri de la Sagrera de Barcelona. (Foto: Nau Bostik)
5. Part del mural *Balcones de Barcelona*, ubicat a la cruïlla de l'avinguda Diagonal amb el carrer dels Enamorats, davant de la plaça de Pablo Neruda, al barri del Clot de Barcelona. Pintat l'any 1992 pel grup d'artistes francesos Cité de la Creation. (Foto: Roser Gamonal)
6. Mural *Dones de Solivella*, un projecte comunitari fet l'any 2020 amb l'artista Sílvia Iturria per fer visible i dignificar el paper de la dona en el món rural. Situat a la petita localitat de Solivella, a la comarca de la Conca de Barberà. (Foto: Oriol Segon Torra)



7. Mural d'Elías Taño a l'inici del carrer de Quart, al centre de València. L'il·lustrador, cartellista i muralista establert a la capital del Túria denuncia la problemàtica del turisme massiu a les grans ciutats. (Foto: Joanbanjo)
8. Mural que l'artista andalús Belín va pintar l'any 2021 al carrer de Galera, al Centre Cívic Centre Històric de Lleida, en el marc del certamen Lleida_potFest. L'obra, d'estil postneocubista, s'inspira en l'art de Pablo Picasso i porta per títol *Printheadumanidad*. (Foto: Roser Gamonal)
9. Pintada de Lily Brick a la plaça del Roser, al municipi de Penelles, amb què la muralista lleidatana ret homenatge a la pagesia i a la fructicultura de la comarca del Pla d'Urgell durant el Gargar Festival de Murals i Art Rural 2016. (Foto: Flora Ibáñez)





NO VULL SER UNA JOVE NORMAL

*“No vull ser un jove normal
alcohòlic prematur
amb ansietat social.*

*No vull ser un jove normal
cadenes de futur
santa precarietat”*

Baixa Permanent – Jove Normal
(Rutina Il·legal)

Text: Mariona Batalla

A vui, una col·lega m’ha dit que hi ha un concepte per a referir-se a la gent que hem nascut entre els noranta i els dos mil: «zillenials», una barreja entre «milenials» i «zentenials».

Soc del noranta-vuit; massa jove per entendre que *Friends* és i serà una sèrie de culte i referència, però ““““massa vella”””” per no trobar ridículs i pertorbadors els menors d’edat fent-se *skincare routines* a TikTok. Però tinc un germà del noranta-cinc, per tant, he crescut veient *Barri Sèsam* i *Hannah Montana*. Sempre he viscut desdoblada (potser com Hannah Montana). Em costa sentir que tinc cabuda, que puc fer-me un lloc, que soc capaç de formar part d’alguna cosa. Tinc tot el que té una persona que no té un espai, un terreny, una ubicació concreta. Visc tot el dia oscil·lant.

Soc vegetariana, però compro al Mercadona, soc feminista, però encara m’atrau el perfil d’home *trouble maker*, vull desconnectar-me del mòbil, però la meua feina depèn de l’ús de les xarxes socials, vull anar a teràpia, però també vull poder saber fer-ho sola.

Em fa por el compromís, però encara m’espanta més sentir que em fa por comprometre’m. Vull tenir els cabells llarguíssims i portar el cap completament rapat alhora. Vull abraçar les meves contradiccions i deixar de ser dual. I crec que això podria ser una qüestió generacional.

M’he fet gran entre campanyes antitabac i col·legues que fumaven d’amagatotis a classe amb dotze anys, amb l’imaginari romàntic de Disney, sent filla d’una família monoparental; d’un pare a la fuga. He tingut una crisi d’identitat a l’adolescència, he volgut «no ser com la resta de ties» i ho he aconseguit. I després he volgut passar desapercibuda.

He rigut amb *Family Guy* i m’he posat de mal humor amb la gent que frivolitza amb el gènere neutre. He caigut en la pandèmia del poliamor; he volgut tenir relacions obertes sense tenir-ne ni idea, he llegit *El poder de l’ara*, d’Eckhart Tolle, he fet ioga, he cregut que un penjoll amb quars rosa em portaria bona sort i he fet constel·lacions familiars. Res funciona. Soc zillenial.

DE PANTALLA EN PANTALLA

Em refugio entre pantalles i cultura. Faig *scroll* infinit durant hores esperant trobar vídeos d’animalets petits

amb vestits simpàtics mentre em distrec amb la tele. Fan *Caso Cerrado*. La meua mare em diu alguna cosa i jo li dic «-pera», com si no pogués parar de fer el que estic fent per parar-li atenció durant un segon. Tinc els ulls a la tele, les mans al mòbil, el cap fent factures, el cor gairebé orfe i la mama només vol saber si m’ha d’esperar per sopar. Li dic que sí, i continuo amb la inèrcia.

No m’agrada res del que veig. Miro vídeos de gossets perquè mai podré tenir-ne un perquè mai no podré pagar-me un pis de propietat amb una terrasetta prou gran on pugui campar, i crec que *Caso Cerrado* està clarament guionitzat i la dramàtica llatina no em flipa. Així i tot, no sé si no puc o no vull sortir de la roda. Crec que faig servir l’allau d’estímuls del segle XXI per fugir de mi.

Potser sento que em faria falta deixar de buscar la constant sobredosi de dopamina que ens dona internet i enfrontar-me de cara amb tot allò que em preocupa. Però la cultura pop és molt... pop. I ja és això el que es busca: *divertimento*, distreure’ns, ““““desconnectar””””. Algú em diu: «Mariona, de dilluns a divendres la vida ja és prou complicada per posar-te a llegir sobre salut mental».

(silenci)

«Ja ho sé, però jo necessito saber d’on em ve l’impuls de voler llençar-me a les vies dels ferrocarrils cada cop que passa un tren de mercaderies».

«FES ESPORT, VES A LA MUNTANYA... HAS PROVAT DE MEDITAR?»

<< Antecedentes

Psicobiogràfics: Natural de Barcelona. La menor de dos hermanos. Padres vivos separados. Actualmente reside en domicilio familiar con su madre y hermano. Buena relación familiar. Pendiente de tres asignaturas de Periodismo. Actualmente trabaja en la radio desde hace tres años. No pareja. No hijos. Buen círculo social.

Somàtics: No AMC. Hipertiroidismo.

Psiquiàtrics personals: Primer contacto con red de salud mental con psiquiatría a los 18 años por crisis de pánico y agorafobia. En seguimiento desde entonces por parte de psiquiatría privada. Realiza terapia psicológica semanal. Refiere trastorno de ansiedad generalizada y TOC.

Conductas adictivas: Niega

Tratamiento: Escitalopram 20 mg/d. Anafranil 75 mg/d. Amitriptilina. Diazepam 5 mg sp.

Mujer de 25 años que acude a urgencias por medios propios por bajo ánimo. La paciente refiere que a pesar de que “le van bien las cosas” en los diferentes ámbitos de la vida, no es capaz de sentirse feliz, de disfrutar de las cosas como antes. (...) Explica que, en el día de hoy, ha pensado por primera vez que «todo sería más fácil si no existiese», pensamiento que le ha hecho “saltar las alarmas” y decidir acudir a urgencias. De lo que realmente tiene miedo es de tener estas ideas. Niega estructuración o planificación. No insomnio. Euxexia. >>

De vegades penso que a urgències de psiquiatria saben més coses sobre mi que l'últim noi que vaig freqüentar. Soc una mica hermètica, freda, massa distant per ser tan sociable... difícil d'entendre em dic. «La pacient més fàcil de tractar» em diu el psiquiatre.

«Has provat de fer esport? D'estar en contacte amb la natura... les flors de Bach... meditar?» Vaig de forma compulsiva al gimnàs mínim tres dies a la setmana, tres hores: aixecament de pesos, càrdio, abdominals i estiraments.

(silenci)

Encara em pregunto què passarà el dia que no hi sigui i què passaria si demà fos el dia que ja no hi seré.

LA GENERACIÓ DE LES HAMBURGUESES DE TOFU

Em qüestiono si som la generació de vidre, si tenim la pell molt fina o si el sistema és ple de rascades. Som la generació de l'auge d'empatia, dels fills dels pares que no van anar mai a teràpia; la generació de les hamburgueses de tofu i els antidepressius... com no hem de necessitar ser addictes a qualsevol cosa?

Ens aferrem amb urpes i dents al mínim atractiu que ens distregui de pensar en el nostre futur precari... en el nostre present precari.

Es fa viral una notícia de dues germanes que se suïciden hores abans del seu desnonament. Totes dues s'han precipitat al pati interior de l'edifici i han deixat una nota al costat de la notificació del jutjat. M'enfado i m'agradaria sortir al carrer a cremar coses. No s'han suïcidat, les han mort. I encara entro a xarxes i m'hi surt el mateix de sempre (tinc l'algoritme molt ben entrenat): tatuatges, noies que fan *crossfit*, manicures d'estiu i cadells obedients... però és que no hi ha gaire més opció. Vull dir, és clar que n'hi ha, però has de buscar-les.

Jo, per exemple, no entenc TikTok. No entenc com, en un moment en què el món se'n va a la merda, extingirem totes les plantes, passarem per dues pandèmies globals més, probablement vivim una tercera guerra mundial, deixi de ploure durant mesos i se'ns acabin l'estiu i la primavera, el més interessant que em proposa la plataforma és un «Get Ready With Me per anar a un

festival». Berta, amor, me la sua el teu modelet per anar a la festa que t'ha convidat Estrella Damm a canvi d'un parell d'*stories*; vull saber què he de fer per no contribuir al desastre mundial de l'existència humana.

I, és clar que també m'agrada veure contingut de *Gays & Girls*, com un tio evidentment marica es maquilla mentre explica com va descobrir que el seu ex l'era infidel. Però no vull haver de fer submarinisme per la matrix per trobar dades reals sobre el suïcidi, perquè tothom s'omple la boca amb aprofitar la vida al màxim, però ningú no em diu que la principal mort no natural a Espanya és el suïcidi... i que, per tant, que hi pensi és normal.

Potser soc més normal del que penso... i no vull ser una jove normal.

CATALANETA CONVERGENT EMANCIPADA

Però és clar; és clar que envejo no ser carn de psiquiàtric. De vegades *em fliparia* ser una catalaneta convergent emancipada amb els cabells rossos, una caseta a Tiana d'herència dels avis, amb una carrera per la UOC i tenir més filies que fòbies. Però soc una filla no buscada, d'un nucli monoparental des dels tres anys, que pateix bullying als dotze, un avortament als catorze, un parell de pèrdues traumàtiques, seguiment psiquiàtric des dels disset, problemes de tiroides, una mensualitat de gairebé tres-cents euros d'autònoms, les puntes dels cabells totalment cremades, serrell de noia pro-etarra i una habitació petita al pis de la mama.

(silenci)

La psicòloga em diu que reconnecti amb la meua essència; amb el pes, el valor de simplement ser. Ser-hi. Existir. Existir per molt que sigui incòmode. Resistir en l'existència perquè que jo existeixi incòmoda. I continuar donant pel cul parlant dels meus ingressos hospitalaris els dies que no ho he tingut tan clar. I fer-me més tatuatges per molestar, no volent donar el DNI als revisors del metro les vegades que m'han pillat colant-me, acumulant antecedents penals lleus fins a fer-ne un que no prescrigui, obsessionant-me amb les coses més petites i anant al gimnàs com si aixecar cinquanta kilos m'enfortís una mica el cor.

M'autoenganyo mentre em miro als ulls. Em dic coses que no em crec i moltes d'altres que no hauria de creure'm. «Soc (mal) influenciable, manipulable, desconfiada, insegura. M'hipersexualitzen perquè busco ser agradada. Necessito validació externa. Masculina. No m'importaria ser mare soltera. No em faria res morir sola. Moriré sola».

Escriu: «no vull ser una jove normal» i respiro. Premo el botó d'esborrar.

«Soc una tia de puta mare i m'estic passant la vida en el nivell difícil».—*



125 ANYS DE COOPERATIVISME

Persones.Planeta.Propòsit
125anysdecooperativisme.coop



CULTURA COOPERATIVA ECOLOGISTA

una poderosa aliada contra
l'emergència climàtica

El monocultiu de la producció cultural també és una amenaça per a la preservació de la biodiversitat; l'ecoedició i la motxilla ecològica intenten evitar-ho.

Text: Aida I. de Prada i Eloi Aymerich

Publicar un llibre sempre té un impacte ambiental. Si bé és inevitable, el podem reduir al màxim, i és el que pretén l'ecoedició, una manera innovadora de publicar amb criteris de sostenibilitat.

En aquest sentit, l'Institut de l'Ecoedició ha definit tres requisits per obtenir el segell de Llibre ecoeditat, entre els quals l'anomenada «motxilla ecològica» (vegeu les últimes pàgines d'aquesta revista). Els altres dos són que es recorri a paper certificat (FSC) i que s'hagi produït localment i d'acord amb els principis de l'economia social i solidària. Més enllà de la certificació, hi ha un total de quinze criteris d'ecoedició, entre els quals destaquen l'ecodisseny, fer servir sistemes de gestió ambiental, utilitzar fonts d'energia renovable, la banca ètica, el «bon viure» o la compensació d'emissions amb criteri coherents per no caure en el rentat d'imatge verd.

REDUIR LA PETJADA ECOLÒGICA

La motxilla ecològica es pot comparar amb l'etiqueta d'un aliment de supermercat que ens informa sobre la procedència del producte o els ingredients que conté. Així, és una eina molt adequada per conèixer l'impacte ambiental de publicar un llibre, celebrar un festival o mantenir una plataforma de sèries en línia. Podem consultar dades com la petjada de carboni, els residus generats, el consum que s'ha fet d'aigua, d'energia i de matèries primeres, o els estalvis que se'n deriven.

Amb tot, cal dir que el món del llibre no és especialment contaminant. L'any 2021, per exemple, es van publicar a l'estat espanyol 198.132.000 exemplars amb una mesura d'emissions de 400 g de CO₂. Tal com s'explica a *Cuánto contamina la industria del libro?* (2023), això equival —calculat amb les equivalències de tots els gasos d'efecte hivernacle emesos en la producció— a 79.253 tones. Aquesta xifra aïllada pot semblar molt elevada, però si la comparem amb altres sectors productius, veiem que és la mateixa quantitat que emeten vint jets privats en un sol any, o el mateix que emet Google en només quatre dies de funcionament (mitja tona per segon).

En tot cas, aquestes xifres són prou eloqüents perquè repensem les pràctiques que duem a terme i les millorem per cuidar la natura. Un ecosistema que no hem de veure com un cos aliè on anem a fer passejades els caps de setmana, sinó com allò del qual formem part i, per tant, amb qui ens hem de comprometre, ja que en som dependents.

Reduir la petjada ecològica és una necessitat imperiosa, perquè, miri com es miri, no és sostenible. No és sostenible un festival on dos de cada tres assistents

han arribat en avió; tampoc no ho és un que bloqueja literalment una comarca durant deu dies, ni molt menys aquell que programa i reprograma els mateixos noms i bandes.

Cal estudiar amb calma per què hem donat més valor simbòlic a la cultura que té un major impacte quantitatiu, quan sovint els canvis culturals venen d'experiències petites, locals, comunitàries i no lucratives. Recordeu aquella serenata de carrer? O aquell llibre del club de lectura de l'institut? O un recital de poesia en una llibreria de barri? O la pel·lícula descoberta en un cineclub a la plaça del poble? El que és petit ha de tornar a tenir importància; perquè, sovint, també té menys impacte ecològic.

EL MONOCULTIU COM A AMENANÇA

El monocultiu, inherent de la lògica industrial, és una pràctica que en l'àmbit agroecològic es considera perjudicial. En el sector cultural també: cartells de festivals amb els mateixos noms, agendes de llibreries amb els mateixos autors o plataformes de cinema que condueixen les mateixes productores o directores de cinema. Si el monocultiu és una amenaça per preservar la biodiversitat, també ho és per a la cultura.

Per aquesta raó caldria preguntar-nos si ens ajuda la mirada que tenim sobre el futur, farcit de distopies individualistes i precàries, plenes de violència i desesperança. Ens és realment útil l'afició per històries de zombis o l'apocalipsi en forma de meteorit o crac ambiental? Potser el cinema, la literatura o la música ens haurien de permetre dibuixar altres escenaris possibles.

En aquesta línia, cal que les pràctiques per reduir l'impacte ambiental, com l'ecoedició, la programació de festivals o la producció cinematogràfica, estiguin estretament relacionades amb els valors del cooperativisme i l'economia social i solidària; és a dir, que s'articulin en respecte cap a la natura i amb mesures que posin les persones al centre.

Així, tot admetent que la cultura, com tota activitat humana, sempre tindrà un impacte ambiental, hem de mirar que sigui el més petit possible. No hem de ser experts, només hem d'aplicar el sentit comú crític i respondre a les següents preguntes: on es fa la producció del producte que oferim? Com s'ha creat? Com arriba fins als consumidors? Qui hi treballa i en quines condicions? Quins residus genera? Què passa quan acaba la seva vida útil? Com fem altres imaginaris possibles? Com reivindiquem el policultiu cultural? És, en aquest sentit, que la cultura cooperativa pot ser una poderosa aliada per un activisme ecologista.—*

EXPERIÈNCIES

EL PAÍS VALENCIÀ I LES ILLES BALEARS

Cooperatives vives
i emergents

Els darrers anys, en aquests dos territoris de parla catalana han aflorat iniciatives a través de les quals tota mena d'artistes i creadors locals compromesos amb la cultura crítica han trobat les vies amb què exhibir els seus treballs i fer xarxa.

Text: Maria Pujol

BARRET COOPERATIVA VALENCIANA

La productora valenciana Barret Cooperativa és un bon referent per entendre l'impacte que poden propiciar els nous formats audiovisuals. A força d'apostar per un model lleuger, eficaç i el més autosuficient possible, esperona la participació ciutadana i el canvi social.

Alex Badia, soci cofundador, explica que «si bé no tenim una línia prefixada de treball, intentem que sempre prevalgui la veu del protagonista, motiu pel qual no acostuma a aparèixer una veu en off». Sota aquesta premissa, la tasca de Barret es basa a acompanyar i donar visibilitat als projectes, però sense interferir en el seu enfocament principal.

Un dels treballs que ha impulsat és *Parir*, que es fixa en un petit hospital públic comarcal, per reivindicar un model humanitzat del part. Ho fa posant en relleu la necessitat de respectar i tenir cura de les mares, en contraposició a les conseqüències de la violència obstètrica que narren les víctimes en primera persona.

Un altre exemple és el documental *Crònica mèdica*, amb què Barret Cooperativa s'endinsa en el sistema sanitari públic, concretament en l'àmbit dels trasplantaments d'òrgans o malalties minoritàries. Amb una mirada optimista i rebel dels protagonistes, la cinta aconsegueix transmetre la lluita esperançadora per assolir un futur millor.

Però si una producció ha destacat pel seu ressò és *L'estratègia del silenci*, estrenada l'any 2017 en el marc del festival Humans Fest i que també va arribar als cinemes i es va emetre a *La Sexta*. El llargmetratge mostra els esforços insaciabls i reiterats de les víctimes de l'accident de metro de València, ocorregut el 3 de juliol de 2006, per obtenir respostes. Amb tot, l'objectiu d'aquesta narrativa transmèdia és incentivar la reflexió dels espectadors perquè es formi la seva opinió i prenguin partit en relació amb la història exposada, una



actitud que consideren indispensable per «convertir la cultura en una palanca de transformació social».

Posant la mirada al futur, Barret Cooperativa aspira a obtenir més recursos per continuar elaborant produccions de gran qualitat, a banda de construir un entorn de persones i col·lectius que ajudin a donar més visibilitat i recorregut a les diferents històries.

COOPERATIVA NEU AL CARRER

Amb seu a Xàtiva, «Neu al Carrer té la voluntat d'activar i promoure la cultura en valencià al País Valencià». Laia Gordi, periodista i encarregada de la comunicació i l'estratègia digital del projecte, explica les bases d'aquesta cooperativa formada per un equip multidisciplinari, amb quatre socis i un assistent de producció. La seva activitat se centra en la creació de cançons, llibres o articles; la producció d'esdeveniments culturals; i l'acompanyament, comunicació i agitació general de projectes locals, la majoria vinculats al sector de la música.

Entenent la cultura com «l'opció més revolucionària a curt i llarg termini», i gràcies al bagatge creatiu de les persones que la integren, Neu al Carrer desenvolupa sis línies d'actuació que permeten una tasca independent però també interrelacionades entre si. De totes, el management i la contractació són les de més pes, en la mesura que comprenen l'assessorament d'artistes en la seva carrera i projecció artística. En aquest aspecte, dona especial embranzida a les noves veus en valencià, com per exemple la cantautora La Maria (nom artístic de Maria Bertomeu Soria) o els cantautors Carles Dénia i Dani Miquel.

Quant a la direcció artística, se n'ocupa Feliu Ventura, un dels membres fundadors i conegut per la

seva dilatada trajectòria com a cantautor. En el si de la cooperativa, s'encarrega de la programació de festivals de música, entre els quals Catalinetes i Cançonetes de Xàtiva, destinat a un públic familiar.

Amb vista al futur, el projecte confia a descentralitzar part de les seves funcions, amb l'esperança que això potenciï el diàleg cultural entre Barcelona, València i les Illes Balears i, de retruc, millori la dinamització d'una oferta cultural de qualitat.

TEATRE DE CAIXÓ

Teatre de Caixó és una companyia de teatre orientada al camp de l'educació. Amb seu a Castelló de la Plana, va iniciar el seu recorregut l'any 2011 amb el propòsit d'aprofitar el potencial que té l'activitat teatral i cercar l'equilibri entre l'entreteniment, la diversió, la reflexió i la crítica social. «Investiguem nous llenguatges per expressar idees i sentiments, descobrir qui som i com podem transformar l'escenari en un laboratori que es reinventa constantment». Així és com la companyia descriu la seva filosofia de treball, on les propostes pretenen ser un vehicle per realçar les necessitats socials que es viuen actualment.

Marc Escrig, actor, pedagog teatral i director de Teatre de Caixó, explica que la majoria dels espectacles segueixen el format de teatre fòrum, on es convida el públic a participar de manera activa i aportar la seva pròpia veu. «Fem servir el teatre com a ferramenta d'empoderament per a la ciutadania», afegeix Escrig. Segons el pedagog, el contingut educatiu de la companyia convida el públic a ser autocrític respecte a fenòmens tan importants com són el ciberassetjament o les relacions tòxiques.



En un segon estadi, Teatre de Caixó fomenta l'animació lectora mitjançant tota mena d'espectacles. És el cas de *Tècniques d'avantguarda amb Salvador Dalí o Improllibres*, a través dels quals les generacions més joves, però també els adults, es poden submergir a les lletres i l'art de manera lúdica i engrescadora.

Un altre dels camps és l'anomenada didàctica de la comunicació, consistent a oferir als centres acadèmics un conjunt d'estratègies dramàtiques perquè l'aprenentatge de l'alumnat sigui més vivencial i, per tant, també guanyi en efectivitat.

En últim lloc, i abraçant la metodologia sistematitzada pel dramaturg i escriptor brasiler Augusto Boal del teatre de l'oprimint, la companyia ha anat implementant tècniques i formes de llenguatge dramàtic que, segons els seus membres, fan del teatre un altaveu de lluites dissidents i problemàtiques quotidianes.

Per canalitzar aquestes i altres iniciatives, Teatre de Caixó participa activament a l'Espai cooperatiu per a l'impuls de l'economia social i solidària a Castelló, que amb vocació comunitària, es dedica a fomentar la intercooperació, el debat i els espais de trobada entre les propostes econòmiques que es despleguen arreu del territori.



COOPERATIVA CORDA I POAL

«Cooperativa de consum formada per diverses entitats i persones físiques compromeses amb la promoció de la cultura». A grans trets, així s'autodefineix Corda i Poal Cultural, que a banda de promoure el comerç just i el consum responsable, també gestiona Espai Suscultura, un centre situat al carrer de Miquel Capllonch, al bell mig de Ciutat de Mallorca. Tant una com altra iniciativa van sorgir de manera simultània, motivades per la necessitat dels seus integrants de disposar d'un lloc on posar en comú i desenvolupar les respectives activitats.



Sota el lema de «La cultura ens fa lliures!», Corda i Poal dinamitza un reguitzell de projectes artístics de quilòmetre zero. «L'objectiu és difondre i potenciar les iniciatives empreses pels artistes i creadors locals», explica Arantxa Lepe, coordinadora dels projectes, per a qui sobretot es prioritza l'oferta en català. Una oferta que a les Illes Balears no està prou consolidada ni té els canals on donar-se a conèixer, d'aquí la voluntat de «proporcionar-los una finestra sense necessitat que hagin de marxar cap a altres indrets o canviar de llengua per sobreviure».

Amb aquesta motivació, Corda i Poal Cultural impulsa esdeveniments com la Fira Connexió Coop, una jornada que té lloc al municipi de Maria de la Salut, on l'economia social i solidària i la música van de bracet, al costat de la mostra de productes locals, el torneig d'escacs i altres activitats pensades per a tota mena de públic.

Per la seva banda, ja dins d'Espai Suscultura, la cooperativa malda per garantir serveis culturals ben variats, l'objectiu dels quals és respondre a les demandes que apareixen periòdicament. Ofereix correcció i assessorament lingüístic en català, coordina i produeix esdeveniments culturals de caràcter ben divers, alhora que organitza tallers i cicles formatius adreçats tant a les administracions públiques com a entitats privades.

El seu catàleg de serveis també inclou la mentoria per a cooperatives i associacions, a les quals assessorava perquè adoptin criteris de sostenibilitat i d'eficiència, a més de llogar material audiovisual per a la producció de curtmetratges. D'aquesta manera, amb Espai Suscultura com a camp base, Corda i Poal s'ha erigit en una plataforma per al llançament i la sortida comercial de músics mallorquins —és el cas de Jès! o Xanguito—, a més de creacions culturals que transformen la realitat social i cultural de Mallorca i, per extensió, del conjunt de les Illes Balears.

L'EUROPA CONTRA- CULTURAL

Entre les catacumbes i la postmodernitat

A Nàpols i Berlín irrompen projectes que, a través de la rehabilitació i construcció d'espais comuns, donen força a la creació cultural alhora que permeten una vida digna a la població més necessitada.

Text: Júlia Gamissans

AUTOGESTIÓ I ESPERANÇA A RIONE SANITÀ

Rione Sanità és un dels barris de Nàpols més tocats per la pobresa i els estralls de les activitats mafioses. Malgrat aquesta situació, compta amb entitats que treballen per dignificar-hi la vida, com és el cas de La Paranza, una cooperativa que ha fet aflorar la història del barri i el patrimoni artístic.

Nascuda l'any 2006, La Paranza impulsa activitats autogestionades que malden per mitigar les profundes diferències socioeconòmiques que colpegen Rione Sanità. «El camí cap a l'autosuficiència neix de les dualitats», expressen els responsables de la cooperativa, que entre altres activitats busca estratègies que fomentin una nova mentalitat cap al treball cooperatiu, inspirat en els valors humans i cristians.

En aquest sentit, el seu principal projecte consisteix en l'autogestió de les catacumbes de Sant Gaudioso i Sant Gennaro, les dues necròpolis que s'amaguen a les entranyes del barri i que formen part de l'arquitectura paleocristiana que roman sota la ciutat.

La Paranza va iniciar el projecte un cop va assumir la coordinació de Sant Gaudioso, una altra catacumba al subsol de la Basilica di Santa Maria della Sanità, la qual va permetre-li guanyar el concurs històric-artístic de la Fundació Con Il Sud, l'any 2008. Amb aquest finançament, va poder arranjar i obrir les catacumbes de Sant Gennaro, actualment un dels punts més turístics de Nàpols.

A través d'aquest projecte, La Paranza posa en pràctica un procés de transformació urbana en què participa la comunitat. De fet, l'obertura de les catacumbes ha servit per avançar en el desenvolupament del barri d'acord amb els principis de l'economia social, gràcies a la qual han nascut petites cooperatives culturals i artesanals que han tret de l'exclusió a desenes de joves.



Actualment, la cooperativa disposa d'un grup d'arqueòlegs, restauradors i historiadors de l'art que supervisa el procés de restauració dels frescos i mosaics de les catacumbes, alhora que organitza programes de formació i inserció laboral. Tot plegat facilita que les associacions i institucions que comparteixen la mateixa visió de creixement es coordinin i emprenguin iniciatives conjuntes. També, amb la voluntat d'acostar-se a la ciutadania, ha inaugurat la Casa del Monacone, un allotjament sorgit de la restauració d'un antic convent que permet als turistes i pelegrins gaudir de l'hospitalitat i els valors que promou la cooperativa.

Amb aquesta visió innovadora i el seu compromís amb el territori, La Paranza demostra com la cultura i la cooperació poden transformar Rione Sanità i conduir-lo cap a la prosperitat.

FRIZZ23: ARQUITECTURA COM A MOTOR DE CANVI

Situat al barri berlinès de Kreuzberg, assetjat avui pel procés de gentrificació que viu la metròpoli, emergeix Frizz23. Així es coneix l'edifici cooperatiu que s'ha construït amb la participació dels actors locals, la qual cosa el converteix en un paradigma d'un desenvolupament urbà pensat per cobrir les necessitats socials del veïnat. «L'edifici respon a una ciutat productiva i autosuficient, desenvolupada de manera pedagògica per dignificar l'espai que habitem i fem servir», explica el grup d'arquitectes Deadline, responsable del disseny del projecte.

L'immoble s'erigeix en la primera cooperativa alemanya *Baugruppe*, la nomenclatura amb la qual s'etiqueten els nous models d'habitatge col·lectiu, que destaquen per la seva capacitat d'adaptar-se a les diferents casuístiques i demandes de la comunitat. Tal com indica Deadline, la història de Frizz23 va començar amb la fundació de Locally Grown City, una plataforma creada

per establir les bases d'una ciutat autogestionada, en què el disseny emana del diàleg. «La idea era escoltar les peticions de la comunitat i dels mateixos usuaris per després construir l'edifici».

El projecte va començar a prendre forma el 2012, quan la plataforma va guanyar el concurs de venda de sòl públic per donar vida a un dels tres terrenys que havien acollit l'antic mercat majorista de flors *Blumengrossmarkt*. Va ser aleshores que Deadline va reunir trenta-vuit empreses creatives i amb valors afins per construir un edifici de tres mòduls dedicat a les arts, les indústries creatives i l'educació.

Actualment, l'edifici acull una trentena llarga de petites empreses i organitzacions sense ànim de lucre que estaven fortament amenaçades per la ràpida gentrificació de Berlín, i que, gràcies a aquest projecte participatiu, poden continuar desenvolupant les seves accions i assegurar-se un espai de cotreball. Cada entitat ha triat la grandària i la ubicació de la seva unitat —la més petita té 23 m² i la més gran, 280 m²— i, entre tots, comparteixen espais d'ús públic com una cafeteria, una botiga de bicicletes i diversos tallers.

Tant per la seva estètica arquitectònica —els tres blocs estan revestits amb un alumini de color blau que recorda el planeta Neptú—, com per la filosofia que hi ha darrere del projecte, Frizz23 ha estat distingida amb nombrosos premis, entre els quals els EUMies Awards. Uns guardons creats per reivindicar obres que presenten «una gran excel·lència en termes conceptuals, socials, culturals i tècnics».

D'aquesta manera és com Frizz23 ha semblat la llavor de l'autosuficiència en un terreny que havia quedat erm, i ha sensibilitzat sobre la importància d'una arquitectura de qualitat. No només amb vista a satisfer les necessitats de la comunitat; sinó també per afavorir la participació social en la seva definició i, de retruc, el desenvolupament sostenible de les grans ciutats.

AMÈRICA LLATINA

Art, cultura i emancipació

Les biblioteques comunitàries de la ciutat colombiana de Medellín i les creacions de les arpilleres, brodadores de teixits xilenes, exemplifiquen el valor social i polític que tenen les iniciatives aparegudes en les barriades populars d'alguns països del continent americà.

Text: Raymond Nedeljković

BIBLIOTEQUES DE MEDELLÍN: UN BROGIT DE VIDA COMUNITÀRIA

Medellín ha superat els anys més terribles de violència per erigir-se en una ciutat amb una activitat sociocultural densa i prolífica. Un canvi del qual n'ha sigut especialment responsable el Sistema de Biblioteques Públiques.

Tot va començar l'any 1991, quan la metròpolis colombiana encapçalava la llista de les ciutats més violentes del món —381 assassinats per cada cent mil habitants—, principalment per culpa del càrtel del narcotràfic que va operar durant les dècades dels vuitanta i noranta. Davant aquella xacra, l'Ajuntament i diversos actors socials van trobar en l'expansió i reinvenió del Sistema de Biblioteques Públiques l'antídoto perquè la població s'apartés del crim organitzat i abraqués la lectura, la creació i l'esbarjo cultural.

Constituït el 1986 com una xarxa de llibreries escolars, el Sistema de Biblioteques inclou un parc biblioteca, que facilita l'aproximació i els vincles socials; els centres de documentació, concebuts com a unitats d'informació, l'Arxiu Històric de Medellín, destinat a allotjar el patrimoni de la ciutat; les biblioteques de proximitat, que agrupen les instal·lacions de mitjana i petita mida; la Biblioteca Pública Piloto de Medellín per a l'Amèrica Llatina, orientada a fomentar el lliure accés a la informació, la cultura i la generació de coneixements, així com la preservació i divulgació del patrimoni bibliogràfic i documental comunitari.



Una de les experiències més reeixides és la Biblioteca Sueños de Papel, situada a la comuna Manrique, la més gran del districte nord-oriental de Medellín. L'equipament va ser creat el 2005 per Wendy Vera, una psicòloga que va publicar un treball sobre els canvis que



l'edifici havia provocat en la comunitat quan cursava el màster d'Hermenèutica Literària a la Universitat EAFIT. Des del 2020, la biblioteca té seu al barri La Cruz, un assentament on resideixen deu mil persones desplaçades de baix estrat social.

Sueños de Papel s'ha construït gràcies a la conversa amb els infants, els joves i la resta de la comunitat, que han convertit el rap en una forma més de literatura. «Les biblioteques no són només una col·lecció d'obres literàries» sosté Vera, per a qui, amb la barreja de la lectura i l'art, aquests espais han esperonat la població perquè conegui les diverses creacions des d'una perspectiva crítica, feminista i popular.

També, en el treball *Memorias colectivas de las bibliotecas populares y comunitarias de Medellín-Colombia: una huella para el futuro*, diversos estudiosos assenyalen com les biblioteques comunitàries estan enfortint el teixit social, ahora que ajuden a impulsar projectes solidaris amb les capes més vulnerables de la ciutat i de les zones rurals que l'envolten.

ARPILLERES XILENES: BRODANT LA MEMÒRIA

D'ençà del cop militar d'Augusto Pinochet el setembre de 1973, les arpilleres xilenes no han deixat de denunciar les violències que tenen lloc al país sud-americà. Durant la dictadura narraven els abusos que cometia el règim militar a través de nombrosos brodats. I les darreres dècades també han aparegut centenars d'obres que testimonien els excessos que continuen perpetrant els diferents governs.

L'activitat de les arpilleres, que en el seu origen era clandestina, va articular-se formalment l'any 2019 sota el nom de *Arpilleras, lugares y memoria*. Aquest grup de dones va irrompre per denunciar les pràctiques autoritàries de l'exectiu neoliberal de Sebastián Piñera durant l'*estallido social*, el conjunt de manifestacions i disturbis registrats entre l'octubre d'aquell any i el març de 2020,

que es va saldar amb 34 assassinats i més de 3.500 ferits en mans de les forces policials.

D'aquesta manera és com els brodats de les arpilleres, elaborats amb retalls, deixalles tèxtils i altres materials, han entrat a formar part de la memòria històrica de Xile. Cecilia, una de les fundadores del col·lectiu, explica com, en els seus inicis, les arpilleres documentaven llocs de memòria mitjançant peces que tenien una gran càrrega emocional, ja que evocaven sobretot els milers de desapareguts i executats per la dictadura de Pinochet.

Diverses d'aquestes vivències queden paleses a l'exposició estable Arte, mujer y memoria: arpilleras de Chile, la qual presenta més de trenta peces confeccionades per artesanes anònimes entre els anys 1976 i 2019. Aquesta retrospectiva recull visions utòpiques del passat, la majoria referides als disset anys de repressió política, i també imatges distòpiques tenyides per un sentiment de pèrdua quotidiana.

També són molt conegudes les peces d'Anada Sepúlveda, presidenta de l'Agrupació de Familiars de Detinguts, Desapareguts i Executats Polítics de Valdivia (AFDD-AFEP). «És important que la gent sàpiga les matances de gent innocent que va cometre la dictadura del general Pinochet», comenta Sepúlveda, que encara manté la seva labor com a arpillera per conscienciar les generacions més joves.

El treball de les artesanes xilenes, que també testimonia la lluita per la igualtat de gènere o la defensa dels drets dels treballadors, ha estat reconegut per diverses institucions i organismes internacionals, a banda de ser exposat en emplaçaments tan importants com el Museu d'Art Llatinoamericà, situat a la ciutat de Florida; el Museu d'Art William Benton, a Connecticut; o el Museu Internacional de Teles, a l'estat de Nebraska. També el Museu Reina Sofia, de Madrid, va adquirir per a la seva col·lecció les obres de cinc arpilleres, exhibides l'any 2023 sota el títol *Coser para curar*.—*

PER A LA CULTURA COOPERATIVA

Text: Ignasi Franch

LECTURES



CULTURA DE DERECHAS

Furio Jesi
Bellaterra, 2024

En la Itàlia prèvia a l'hegemonia neoliberal, en què els partits democristians i comunistes es disputaven el govern, l'historiador Furio Jesi va signar aquest estudi al voltant de les creences i els discursos dels feixismes a l'Europa d'abans i després de la II Guerra Mundial. L'autor tracta del nazisme alemany i el feixisme italià, incloses les seves derivacions esotèriques i algunes emanacions pop; i també aborda les dretes extremes de la Itàlia democràtica, perquè veu alguns fils conductors que connecten els relats d'aquests moviments polítics. Les anàlisis de Jesi poden complementar-se amb altres estudis sobre els climes culturals a l'Europa de la segona meitat del segle XX, com les mirades a la ideologia burgesa que el semiòleg Roland Barthes va desplegar a *Mitologies*. El llibre també serveix per explorar les arrels dels discursos de l'actual internacional de l'odi que recuperen recursos del receptari ultradretà, com la deshumanització dels membres d'algun grup social o la promesa de restaurar passats mitificats.



CULTURA EN TENSÍO

Diversos autors
Raig Verd, 2016

El llibre grupal *Cultura en tensió* va néixer com a emanació editorial del portal web *Nativa*, en un context marcat per l'esclat de les reivindicacions del 15M. Sobrevola un cert elogi de la vida comunitària i del suport mutu, i una sensació d'absència o fragilitat d'aquestes pràctiques davant de l'hegemonia de la competitivitat i el mercantilisme de la cultura —i la ciutat, i la manera de viure— neoliberal. Les reflexions vigents d'autors com la filòsofa Marina Garcés, l'escriptora Lucía Lijtmaer o el periodista Nando Cruz ens recorden com pot ser de fructífer resistir-nos a ser arrossegats per un present que ens fa oblidar aprenentatges i qüestionaments que ja estaven en marxa sobre la pràctica cultural, la relació amb les institucions, les eines digitals... Perquè la seducció envers la novetat, denunciada per Ivan Illich al seu clàssic *La convivencialidad*, també opera en el món de les idees.



EL INFORME. TRABAJO INTELECTUAL Y TRISTEZA BUROCRÁTICA

Remedios Zafra
Anagrama, 2024

L'assagista Remedios Zafra (*El entusiasmo*) continua amb la seva exploració de la precarietat, l'explotació i l'autoexplotació en el treball cultural en l'era digital. Amb una escriptura personal, dolorosa i adolorida, narra la seva experiència pels laberints de l'acadèmia sota el clima de sospita vers la creació i la reflexió promogut per l'ordre civilitzatori neoliberal. Zafra revela les situacions kafkianes generades per la inflació de la burocràcia, així com l'angoixa i l'ansietat que genera un encadenament de tasques interminable, on cal ser hiperproductiu per subsistir en una època en què s'atorga un baixíssim valor econòmic a aquestes tasques. L'autora parla sobre el deteriorament dels cossos i les ments, de les cures a un mateix i a les persones estimades que semblen impossibles perquè «no hi ha temps». De la mateixa manera que tracta la dificultat de preservar la passió i el respecte a la feina pròpia en contextos hostils sense deixar-se endur per la sensació de buit, sobretot qui pateix un d'aquells treballs de merda del qual parlava l'antropòleg David Graeber al seu assaig homònim.



GEGANTS DE BARRI

Manuel Delgado (dir.)
Manifest, 2023

La cultura també és definida diàriament als carrers pels veïns de barris i pobles. L'equip d'investigadors que signa *Gegants de barri*, dirigit per l'antropòleg Manuel Delgado, explora la cultura popular com una realitat dinàmica i en disputa amb uns poders que solen tenir la temptació de controlar-la, despolititzar-la o substituir-la per altres cultures suposadament populars que emanen de les institucions. Els autors se centren en l'estudi de la pràctica ganxera a Barcelona i prioritzen un temps cronològic relativament reduït (entre 1979 i 1992). Alguns dels fenòmens descrits semblen símbols de dinàmiques més generals d'aquella Barcelona que va abraçant el 'desenvolupisme' olímpic. Així, l'auge dels gegants de disseny més sarcàstic i representatius de la realitat dels barris obrers —integrats en unes festes amb tendència a la protesta— deixa pas a la desconflicтивització. Un fenomen que ocorre en paral·lel a l'afebliment de les associacions de veïns i d'altres actors com a entitats independents.



GESTIÓ COMUNITÀRIA DE LA CULTURA A BARCELONA

Diversos autors
Ajuntament de Barcelona - Institut de Cultura de Barcelona, 2018

Gestió comunitària de la cultura a Barcelona és una reivindicació argumentada del potencial i el tarannà democratitzador d'entendre la cultura com un bé comú. En abstracte, la dicotomia és simple: treballar la producció i la recepció de cultura com un cos viu a través d'àmbits col·lectius de decisió sobre el terreny, o concebre-la com un mercat que proveeix els ciutadans-consumidors a través d'uns fluxos d'ofertes verticals que proporcionen les institucions públiques o la iniciativa privada. La pràctica diària, però, té les seves complicacions. El volum incorpora un mapa d'experiències en actiu a la capital catalana (des de la posada en marxa de l'espai autogestionat de Can Batlló, fins al projecte esportiu i popular de La Prospe Beach), a més d'un procés d'escolta d'algunes persones que s'hi han implicat. El resultat és una mena d'eina multifuncional: tant pot servir com a guia d'introducció a la gestió comunitària, com una introducció a la teoria, o bé com a calaix de vivències de la qual extreure aprenentatges.



HISTORIA NO OFICIAL DURANTE LA HIPOTÉTICA TRANSICIÓN: EL CASO VÍDEO-NOU / SERVEI DE VÍDEO COMUNITARI

Daniel Gasol
Rayo Verde, 2024

Es pot relatar el present d'una manera ètica i política, sense caure en el paternalisme o el dirigisme envers el públic? Durant l'anomenada Transició política, un grup de treballadors de l'audiovisual es va agrupar i cooperativitzar sota els noms consecutius de Vídeo-nou i Servei de Vídeo Comunitari, per mirar de retratar el que estava passant. En aquest volum suggeridor i intel·lectualment reptador, l'investigador Daniel Gasol fa un exercici de recuperació i documentació de la memòria, i d'exploració d'aprenentatges possibles. L'assaig no solament tracta sobre el cas particular de Vídeo-nou, que inclou extenses entrevistes a diversos participants; també inclou un generós marc introductori en què s'estudia el context històric i cultural d'abans i durant el franquisme, i també del seu després. L'autor d'*Art (in)útil: sobre com el capitalisme desactiva la cultura* utilitza una prosa ferma que ens connecta amb la retòrica pre-neoliberal de l'època estudiada.



LAS REDES SON NUESTRAS

Marta G. Franco
Consonni, 2024

A internet han nascut i perdurat diverses activitats comunitàries sense ànim de lucre, com la creació de programari lliure. Alhora, ha estat l'hàbitat en què han proliferat uns gegants corporatius tecnològics amb prou capacitat per influir en el present i futur de l'espècie humana. A través d'una prosa propera i còmplice, Marta G. Franco explica les successives onades de «robatoris d'internet» i dels seus comuns digitals i planteja una història alternativa que confronta el relat d'una xarxa que hauria estat construïda per gestos emprenedors de genis estatunidencs. L'autora dimensiona les grans inversions públiques, les contribucions de l'acadèmia i de les comunitats usuàries sense finalitats lucratives. *Las redes son nuestras* també inclou passatges que poden servir de guia pràctica, en assenyalar alternatives disponibles a alguns productes corporatius, alhora que explora horitzons de futur per procurar que les xarxes tornin a ser «nostres» i, si pot ser, que no ens les robin de nou.



PERQUÈ TOT ÉS DE TOTHOM

Santi Eizaguirre i Javier Rodrigo (eds.)
Icària, 2022

Perquè tot és de tothom neix amb la voluntat d'analitzar les experiències catalanes d'activitat cultural en clau comunitària. El volum té una dimensió fonamentalment documental, amb alguns capítols en forma d'entrevistes. Fixa tot un flux de reflexions i d'aprenentatges acumulats per persones, entitats i projectes relacionats amb la gestió comunitària de la cultura que han brollat dins de l'activitat veïnal, les associacions, les cooperatives o els espais okupats. Disposar d'aquest llibre té un valor incalculable per motius múltiples. Atès que la interlocució amb les institucions genera bretxes difícils de superar —sobretot per part de qui desconeix els seus llenguatges i processos particulars—, explorar i posar en qüestió aquests procediments resulta molt útil. A més, els traspassos de tasques en l'àmbit d'un treball cultural més o menys militant acostumen a ser precaris, així que assajar una certa transcripció escrita i formal dels coneixements adquirits no té preu.



PRECARIEDAD, ESTÉTICA Y POLÍTICA

Gerard Vilar
Círculo Rojo, 2017

Precariedad, estética y política ens ofereix una mirada polièdrica dels crítics de les arts i dels mateixos creadors, en un context de neoliberalisme que imposa precarietat i mercantilitza un art que tendeix a tematitzar els seus propòsits discursius. El filòsof català Gerard Vilar estableix un diàleg amb el pensament d'autors concrets, com per exemple, Jacques Rancière i T. W. Adorno. Aquest últim va profetitzar alguns cul-de-sacs en què podia caure la indústria de la cultura de masses que arriben a encaixar força bé amb les anàlisis crítiques sobre la cultura postmoderna que han fet Fredric Jameson o Slavoj Žižek, les quals tendeixen a assumir (sovint de manera molt desacomplexada) la seva mercantilització. Vilar accepta alguns dels prejudicis fatalistes del pensador alemany, però també intenta trobar fissures, escletxes.



REALISME CAPITALISTA

Mark Fisher
Virus, 2022

La cultura pop ha estat subjecte permanent d'una certa polèmica: és necessàriament un instrument de reproducció d'ideologies dominants o, per contra, pot resignificar-se i reelaborar-se de manera constructivament transformadora? L'obra de Mark Fisher evidencia que, com a mínim, pot ser el punt de partida de reflexions oportunes i contundents entorn de les maneres com vivim. Fisher parlava de pel·lícules i novel·les d'èxit per il·lustrar una visió crítica del present. L'autor britànic va partir de les crítiques del postmodernisme com a lògica cultural del capitalisme avançat, dutes a terme per Fredric Jameson o Slavoj Žižek, i va elaborar la idea del realisme capitalista com una atmosfera penetrant d'absència d'alternatives, fet que genera impotència. Ho va fer, a més, a partir de la seva experiència com a treballador de la cultura de base i professor d'escoles nocturnes al Regne Unit de les retallades. Altres pensadors, com Grafton Tanner (*Persempirisme*), han recollit el seu llegat per dur a terme aportacions actualitzades.

PADRINES

Ivet Eroles Palacios



Cultura és saber el nom
de cada ocell
el nom vulgar
el nom comú
el nom que es deia
un bon dia a la plaça
dia de primavera
dia de tornar a sentir el seu cant.

Cultura és conèixer cada arbre
i dir: «Això és un roure, això una alzina».

Cultura és treballar amb la lluna
i ser ella la que et dicta el tall,
el sot.
Lluna nova, jove, donzella.
Lluna vella, anciana, padrina.

Cultura és saber tornar a casa
seguint els estels.
Estel pastor,
guarda i guia.

Cultura és fer comú
és sentir poble, vall i muntanya
com la pròpia casa
com la pròpia llar.
És fer-ho amb les teves mans
les teves i les dels altres
amb sabers heretats
cantats al costat d'una foguera,
Falla Major d'una nit de solstici
amb gust de nous verdes als dits.
Dits tacats de terra roia
dits clivellats, dits aspres,
dits àgils i botits,
dits saberuts.

Cultura és escriure a la terra
amb una aixada
i fer-ne brotar els seus fruits,
fruits com contes, poemes o relats,
varietats ancestrals,
tradicionals.
És nodrir les boques que t'estimes
amb les plantes que la terra ha donat a llum;
tu, llevadora dels seus parts.

Cultura és cuidar
és conrear
és saber que l'únic centre
és la vida.
És els noms antics,
usos i costums.
És voler ser sobirana
d'un racó de mont.
És aprendre la parla dels altres,
tot i saber que la pròpia
conté tot el teu món,
univers sencer.

Cultura és mantenir el llit del bosc
sempre net.
És saber llegir el foc
i domar-lo.
És conèixer les bèsties i respectar-les.
És recol·lectar la vida
que creix als marges
i infusionar-la i degustar-la
i emmagatzemar-la i honorar-la.

Cultura és dir:
«Jo sé qui va obrir aquest camí,
jo vaig mantenir-lo amb el meu tragar».
És encomanar-se als elements protectors
fills del Sol
per deixar a fora la malastrugança
i invocar la sort.
És fugir dels infortunis.

Cultura és aprofitar totes les carns
i deixar-les assecar; olor de sang,
de mandongo.
És cada tupina, cada cremall.

Cultura és vetllar la mort a casa
i amortallar el dolor
a la cambra on han nascut tots els vius
amb el teu cognom
i el nom de Casa.

Cultura és estimar
sense haver-ho de pronunciar.

Nexe és la revista semestral del cooperativisme català, coeditada per la Federació de Cooperatives de Treball de Catalunya i la Fundació Roca i Galès amb la voluntat de contribuir a la reflexió i al debat sobre el cooperativisme i l'economia social i solidària (ESS).

Consell editorial
Àlex Romaguera (coordinador), Joan Bernà, Josep Comajoan, Jordi Estivill, Jordi Garcia, Agnès Giner, Irene Moulas, Núria Queralt, Marc Roma i Jordi Via i Llop

Disseny i maquetació
Opisso Studio, SCCL

Revisió lingüística
Olistis, SCCL

Impressió i enquadernació
Gramagraf, SCCL

Edita
Federació de Cooperatives de Treball de Catalunya (FCTC) i Fundació Roca i Galès

Redacció i publicitat
c/ Premià, 15, 1a planta, 08014 Barcelona

93 318 81 62
redaccio@nexe.coop
nexe.coop

Assessorament i suport en la coordinació
Joan Bernà i Irene Moulas

Han col·laborat en aquest número
Eloi Aymerich, Aida Ballester, Anaïs Barnolas, Mariona Batalla, Lola Catalan, Ivet Eroles, Ignasi Franch, Cesk Freixas, Júlia Gamissans, Raymond Nedeljković, Jordi Oliveras, Aida I. de Prada, Maria Pujol, Javier Rodrigo, Jordi Rojas, Laura Saula, Marc Serrats, David Soler i CulturaCoop.

Número 53, Tardor-Hivern 2024



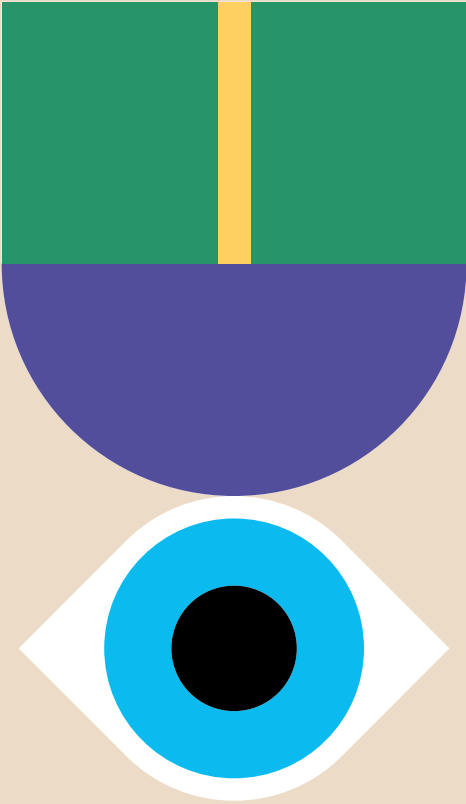
bDAP202406333
Amb aquest segell, l'Institut de l'Ecoedició certifica que aquest títol ha estat imprès seguint criteris d'ecoedició:
nexe.coop/motxilla/53.pdf



Impulsat per



Promogut i finançat per



A la portada de Cultura Cooperativa s'evidencia la rica convivència dels diversos àmbits culturals presents en aquest número. La dansa, simbolitzada per una figura en moviment, s'articula amb la literatura representada per un llibre; al mateix temps, el cinema s'intueix amb la imatge d'una càmera, mentre que la màscara grega evoca el teatre. Les arts expositives es manifesten a través d'un ull observador, i la música s'insinua amb la presència d'una guitarra. Tots aquests elements s'entrecreuen en un entorn que busca un equilibri estètic i formal, reflectint la diversitat i la interconnexió de les manifestacions culturals.

Al costat d'iniciatives que impulsin la cultura cooperativa, comunitària i transformadora

**Cooperatives
de Treball**

Federació de Cooperatives de Treball de Catalunya
Premià 15, 1^a planta. 08014 Barcelona
Tel: 93 318 81 62

cooperativest treball.coop



Gaudir i
protegir

L'equilibri
perfecte

A la natura, els actes
incívics no hi caben.

Descobreix l'equilibri entre gaudir i protegir a
espaisnaturals.cat



Generalitat
de Catalunya