

ACTIVISME/ TRANSFORMACIÓ

ESPAI SOCIAL

DE LA INTERVENCIÓ A LA REARTICULACIÓ

TREBALL EN COL·LABORACIÓ DES DE POLÍTQUES CULTURALS

1. Introducció. Començar a mirar des de marcs múltiples

En l'anàlisi de les pràctiques de col·laboració des de projectes culturals i en relació amb l'espai públic, la qüestió de l'articulació és un element clau d'anàlisi. Aquest text es construeix des d'un enfocament plural als processos de negociació de projectes d'art col·laboratiu, per afavorir el trànsit de la mirada única de la intervenció de l'artista a la mirada complexa i multidimensional de les polítiques culturals, en l'articulació i rearticulació posterior dels projectes, és a dir, en les seves mediacions i conseqüències a llarg termini. Per comprendre aquest pas explico com eix argumental un exemple de Chicago que va construir un model de treball en xarxa, més enllà de la primera intervenció de l'artista.¹ Com a coda descriuré un altre projecte que se situa en una zona intermèdia, que bé ens podria donar noves pistes de com continuar el treball de disseny, desenvolupament i anàlisi de projectes culturals des de pràctiques de col·laboració d'artistes amb diversos col·lectius i comunitats.

Els projectes aquí descrits integren la pedagogia crítica amb el treball cultural i la investigació com a política cultural insurgent, ja que plantegen formes diferents de produir i distribuir la cultura. Aquesta posició transdisciplinar la considero un espai de traducció o un espai intermedi que, com descriuré al final, serveix per a construir noves relacions no només amb l'art, sinó també amb les polítiques culturals i amb la investigació en el treball en comunitat des de la rearticulació constant d'aquests projectes.

2. Primera articulació: de «Tele-Vecindario» a «Street Level Youth Video»

Street Level Youth Media (SLYM), primerament «Street Level Youth Video», és una organització que des de l'any 1993 està desenvolupant projectes a Chicago amb l'objectiu d'«educar joves urbans en les *media arts* i les tecnologies emergents per a la seva aplicació des de l'autoexpressió, la comunicació i el canvi social» (SLYM, 2005). Si plantejo analitzar aquesta organització és precisament pel seu origen basat en una intervenció i una articulació d'un artista: Iñigo Mangano-Ovalle. SLYM és fruit de la intervenció en

comunitat d'aquest artista a un barri llatí de la part Oest de Chicago, dins del marc del projecte expositiu d'art públic «Culture in Action» de 1996, comissariat per Mary Jane Jacob. Al principi Mangano-Ovalle va treballar amb les comunitats xicanes mitjançant fòrums d'opinió i diverses trobades per potenciar el diàleg i la trobada². L'artista va emprar el vídeo com una eina de treball per suggerir qüestions significatives amb els grups de joves, fins a prendre com a focus d'atenció la violència als carrers i les relacions entre les bandes urbanes.

I aquí ja comença una primera articulació fruit de la negociació de l'artista. Aquest projecte va prendre cos des de la col·laboració en xarxa amb una televisió local, diverses xarxes de veïns i un programa d'activitats extraescolars. Fruit del treball de l'adaptació al medi de l'artista. Mangano-Ovalle, junt a la tutorització educativa de Paul Teruel, va fundar «Street Level Youth Video» (SLYV). Era un projecte d'un any de treball amb les diferents bandes de carrer per «contracartografiar» l'espai públic des de les visions i imaginaris dels grups d'adolescents. SLYV es va estructurar com un espai de diàleg entre els diversos grups: cada banda gravava diferents materials que s'intercanviaven entre elles, de manera que s'establí una via alternativa de comunicació. L'objectiu era oferir una contrapartida a la imatge oficial que els medis produïen dels adolescents a la part oest de Chicago, tot analitzant les diverses perspectives, fent visibles les veus ocultes i les diferències que existien al complex social.

3. L'articulació des de comunitats d'oposició: l'agència al treball de SLYV

Veiem com en la pràctica, el treball de l'artista no s'imposa des d'un medi de representació que intenta apropiarse d'una realitat per presentar-la en un altre escenari. L'artista en aquest cas va intervenir en la complexitat del fet social, va negociar amb diversos grups i va detectar, gràcies a un medi artístic com el vídeo, una sèrie de problemàtiques des de les quals s'estructuraven les polítiques d'identitat d'aquests joves. El projecte va sorgir no només per la capacitat de catalogar de l'artista, sinó que més aviat es va inse-

rir en un programa educatiu per poder posar de manifest la problemàtica social i la complexitat dels habitants d'aquesta zona de Chicago. A més, va tenir el suport constant de Paul Teruel, en la meua opinió, com a coautor del projecte.³ D'aquesta manera el projecte de «Tele-Vecindario» s'articulava en el moment que s'integrava una estructura de xarxa ja creada, que fins i tot es negociava constantment per poder construir la seva millor forma de fer-se viable i servir la comunitat. En aquest sentit promovia l'intercanvi des de les diverses posicions, amb les seves diferències i particularitats. És a dir, el projecte comunitari articulava la diferència.

L'articulació aquí quedaria entesa en el mateix procés de construir aquesta noció de col·lectivitat autònoma des de diversos grups, incloent tant les seves diferències i dissidències, les seves particularitats, com les seves distàncies i posicionaments. Aquesta mena d'agència es presenta com una «comunitat d'oposició» (Ferguson 1995), ja que articula les resistències i diferències dels col·lectius per transformar els sistemes hegemònics. Sota aquesta noció, la comunitat assumeix també una problemàtica del principi, perquè ja no és identificada a partir del consens o la idea d'homogeneïtat. La seva capacitat d'agència és oposicional, ja que es desvia més a la seva capacitat de resistència col·lectiva (joves que lluiten per una identitat diferent i particular des de diverses agrupacions estructurades), que a la seva demarcació consensual des d'un únic atribut geogràfic (els joves *chicanos*). Amb aquesta primera articulació podem comprovar com la comunitat no quedava designada genèricament sota un eslògan homogeneïtzant sinó que es constituïa des de la seva capacitat col·lectiva d'associació, i en relació amb les seves diferències com a resistència al sistema dominant.

El treball de l'artista en aquest sentit es comprèn des de la seva negociació amb una «comunitat política coherent» (Kester, 1995). Aquesta és una comunitat que no espera ser salvada per altres, sinó que aporta problemàtiques al projecte. Les comunitats amb les quals treballa l'artista aporten una visió més complexa al problema abordat des dels espais de diferència i conflicte on s'estructuren les seves relacions de poder. En el cas de SLYV, el projecte no mostra una única comunitat, i les categories amb què se la sol definir (ja siguin de sexe, raça, ètnia o nacionalitat), sinó que més aviat s'apropa a les particularitats de cada grup, precisament per desmantellar aquestes nocions de polítiques d'identitat i mitjançant

els tallers trencar les fronteres tant físiques com simbòliques que distancien els grups de joves. El projecte en aquest sentit pretenia aplicar-se dins de les relacions complexes i les estructures des d'on les bandes de carrer actuaven per poder comprendre la multiplicitat de posicions. És a dir, el mode operatiu de SLYV s'articula des de la capacitat d'agència dels diversos grups, per la qual cosa l'articulació suposa aquí un engranatge o mecanisme col·lectiu d'acció que es plasma en el procés dels tallers en diversos nivells. Els espais de treball creen una «interfície» o «intercanvi discursiu» (Kester: 1995) dels agents participants: joves, artistes i educadors. SLYV es va posar en funcionament des de l'agència, diferent i nova, que comporta aquest nou espai, i amb això es construeixen xarxes complexes de treball.

4. L'articulació de SLYV mitjançant les *bloc parties*: el dialogisme del treball col·laboratiu

Per la inauguració de «Culture in Action» el maig del 1993, el projecte es va articular en sortir al carrer i construir una relació directa amb els diversos espais del veïnatge. Es van exposar instal·lacions que recollien el treball dels vídeos realitzats per 14 bandes de carrer, en altres temps rivals. Aquest esdeveniment es va anomenar «Tele-Vecindario». Recollia més de 60 vídeos en forma d'instal·lacions dins l'espai públic. Les instal·lacions estaven disperses per tota mena de localitzacions, des de les entrades a les cases, el mobiliari urbà del carrer, els patis del darrera o els solars que hi havia al veïnat.⁴

El projecte «Tele-Vecindario» va construir una nova relació amb l'espai públic perquè va articular els intersticis i les diverses esferes públiques des de les contraveus de les bandes de carrer i la cultura juvenil. Aquestes construïen una relació conflictiva amb l'espai públic oficial des dels mateixos intersticis, tant físics com simbòlics, des d'on es produïa el dialogisme⁵ del projecte. Aquesta intervenció pública col·lectiva passaria a anomenar-se Street Level Bloc Party⁶, ja que es considerava una festa als carrers per mostrar les diverses mirades dels joves sobre la realitat al seu voltant. Gràcies a la *bloc party* realitzada el projecte de SLYV passava a articular-se a l'espai públic, i a construir-se des de les relacions d'intercanvi amb les xarxes veïnals. El treball col·laboratiu es construïa amb els encreuaments i relectures des de la mateixa comunitat, obria un espai de traducció constant entre la mirada dels productors dels vídeos, les comunitats i els llocs on es localitzaven les instal·lacions. La col·

1 Sóc conscient que aquesta anàlisi no és equiparable als contextos d'actuació en el panorama espanyol. Malgrat això, considero el marc d'aquest text un espai de traducció per analitzar les dimensions rearticulades de determinades pràctiques col·laboratives.

2 El seu projecte original partia de la idea dels fanals nocturns i els serenos com a metàfora de recuperació de l'espai públic sota el títol de «Tertúlia». Existeix una descripció més detallada al catàleg de l'exposició «Culture in action»: Mangano-Ovalle Iñigo i Street- Level Youth Video (1995). «Tele-vecindario» En Sculpture Chicago (1995) *Culture in Action*. Bay Press. Seattle, págs. 76-87

3 En el catàleg on apareix la informació del projecte, Teruel és nomenat educador de projecte extraescolar, però el seu grau d'implicació i treball amb les diverses bandes de carrer fou fonamental per poder establir els vincles pel desenvolupament fructífer del projecte Font: Entrevista Paul Teruel, Chicago, octubre, 2004.

4 Pel seu desenvolupament es van emprar més de 100 connectors privats d'electricitat, que juntament amb l'articulació de tots els vídeos, suposaven «una metàfora potent per compartir el poder» (Mangano- Ovalle i SLYV 1993: 86)

5 Faig servir el termini «dialogisme», utilitzat per Holquist des de la seva traducció de diversos textos de Bakhtin (1981). Aquest teòric cultural rus va analitzar el caire dialògic del llenguatge i en concret el de la forma literària múltiple de la novel·la com un espai d'encreuament de veus, de perspectives del món, més enllà del diàleg equitatiu o consensual, en constant referència a un complex referencial. Per aprofundir-hi més: Bakhtin, M. (1981), *The Dialogical Imagination: Four Essays* by M.M. Bakhtin. Traducció de Caryl Emerson i Michael Holquist. Ed. Michael Holquist. Austin: Austin:University of Texas Press.

6 «Bloc party» es pot traduir per «festa d'una illa o bloc de cases».

laboració es produïa novament de cara a un tercer, i amb un tercer, en un espai de mirades creuades que bé podríem denominar com a dialògic.⁷

Amb aquesta *bloc party* el dialogisme de SLYV va emergir a l'esfera pública. El projecte articulava les diverses posicions i relacions de poder dels agents implicats. Amb això les diverses veus que es (re)presentaven eren sempre en moviment i en referència a altres, a altres espais i altres dimensions del projecte, més enllà de la mera representació de vídeos de bandes de carrer. Les dimensions identitàries, les polítiques d'urbanisme, la violència al carrer, es creuaven i es referien constantment les unes a les altres, sense poder concloure en una posició determinada, sinó en un intercanvi recíproc des de diversos espais i llocs, repolititzant l'espai quotidià i el complex social proper. Les diverses formes en què el projecte artístic i col·laboratiu s'articulava en aquest projecte es desvien en la seva interacció e interpel·lació a altres agents i altres nivells de significació que s'interrelacionen. L'intertextualitat de les obres presentades a la *bloc party* celebrada es mostrava des de l'acte recíproc de presentar-les totes en diàlegs complexos: l'intercanvi de vídeos d'unes bandes a les altres per conèixer-se durant els tallers, el cementirihomenatge a les morts de diversos grups de bandes, els endolls i negociacions amb els veïns, les diverses instal·lacions en els patis del darrera i davant les entrades de les cases, els diversos públics i els mateixos agents involucrats en els tallers i projectes, el veïnat prenent els carrers durant la festa d'inauguració, etc. Tot això des d'un espai col·laboratiu de diàleg creuat per veus i resistències que deconstruïa el barri en múltiples esferes públiques.

5. La rearticulació de SLYM: el treball en xarxa des del dialogisme

Aquest espai de dialogisme no només es va constituir momentàniament, sinó que va donar pas a l'emergència oficial de SLYM, fruit d'aquesta col·laboració en xarxa i des de la mirada de Manglano Ovalle (1994), i més tard de Paul Teruel, qui va continuar en la direcció del projecte. L'equip tècnic i humà van reconstituir unes polítiques culturals que van donar l'oportunitat de rearticular aquest procés comunitari més enllà de la realitat geogràfica o temporal, en una estructuració del vídeo com una eina pedagògica i d'investigació al servei dels joves. El procés de «Tele-Vecindario» es va traduir en les «Street Level Bloc Party» produïdes per SLYM, on es materialitzava la major part de la producció anual en el veïnat.⁸

Actualment SLYM es compon de més d'una vintena de projectes diferents d'educació en els medis. Cal subratllar que entre les seves files hi ha educadors que van formar part dels tallers en el passat.⁹ Cal matisar també que en el seu treball en xarxa col·labora amb el Centre for Community Arts Partnership (CCAP) del Columbia College per oferir beques de pràctiques i *service learning* a estudiants.¹⁰ Com a estructura rearticuladora, el CCAP proveeix de beques als participants dels projectes comunitaris perquè puguin accedir a nivell d'educació superior en aquesta universitat.¹¹ Amb això podem comprendre el procés en xarxa de la intervenció d'art en la comunitat, en articular-se en la seva forma d'interactuar amb les comunitats, i rearticular-se en la seva forma de produir una relació a llarg termini amb els agents gràcies a SLYM –i al CCAP indirectament. En aquest procés de negociació, la primera relació de representació, de comprendre i interpretar simbòlicament uns agents socials (les comunitats xicanes i després les bandes) amb un agent i un espai institucional del sistema de l'Art (l'artista, i l'exposició «Culture in Action») es transforma en una relació de distribució i producció cultural (el marc institucional de SLYM). És important subratllar llavors que la llavor engendrada col·lectivament per «Tele-Vecindario» ara es dissemina apostant per una capacitat col·lectiva d'acció política estructurada que pren cos materialitzada en una plataforma estructurada: SLYM. D'aquesta manera el primer treball d'articulació de l'artista amb els col·lectius s'estén en xarxa més enllà de la presència física de l'artista. I aquest fet és ja una qüestió d'agència a nivell de polítiques culturals.

6. La rearticulació com a treball transversal: SLYM com a polítiques culturals en xarxa

La relació de les polítiques culturals endegades per SLYM ja no es constitueix només des de la distribució equitativa de la cultura gràcies a un projecte d'art públic, perquè certs receptors participin en ella, o millor dit, hi accedeixin. Aquesta relació comportaria quedar-nos encallats en unes polítiques culturals d'estructura jeràrquica piramidal on un comitè cultural planifica i decideix quins agents produeixen i imparteixen la cultura. Altrament, les polítiques culturals d'aquest projecte emergeixen des dels mateixos participants en un treball en xarxa, que sorgeix de dalt a baix i on hi ha una plataforma (és a dir, SLYM) que permet aquest intercanvi recíproc.

La rearticulació en aquest cas permet que l'intercanvi recíproc, un cop en mans de l'artista i els

col·lectius amb els quals treballa, es transfereixi i s'extrapoli al marc polític de les institucions, de manera que aquesta producció cultural sigui negociada i reapropiada constantment. Amb això l'articulació de la Bloc Party, com a primera construcció d'un espai dialògic, es va transformar en una rearticulació des d'una agència col·lectiva, és a dir SLYM, ja que trencava la producció de coneixement i la seva distribució cultural vertical en forma de l'exposició «Culture in Action». Amb aquesta dimensió rearticuladora, el treball de SLYM apunta a una dimensió transversal. Primer reinverteix la relació política vertical donada d'antuvi (un comissari, que tria un artista, lligat alhora a una comunitat). En segon lloc s'escampa en un treball horitzontal on s'articula en xarxa amb els col·lectius i la seva situació (un artista, amb projectes comunitaris en col·laboració i amb un educador social, amb un problema que es negocia i s'identifica). I en tercer lloc, es rearticula en treballar transversalment des de SLYM, tot creuant i mesclant productors i receptors de cultura, medis i estructures de treball, i sobretot representació simbòlica amb distribució material en un mateix espai en el treball en xarxa: els alumnes poden ser futurs tutors o rebre beques d'estudis en participar en els projectes.

El concepte de rearticulació aquí implica sempre una tensió implícita de conjugar per una banda moments d'articulació, que treballen les diferències i els antagonismes, per exemple el projecte de l'artista i els col·lectius, o els projectes de vídeo i les bandes de carrer; i per altra banda la relació de rearticulació, com l'espai obert per la reapropiació dels medis de producció per part dels participants, fins al punt de poder dissoldre la relació de producció, recepció i distribució, per exemple les bloc parties, els tallers i exposicions produïts per SLYM. I en aquesta tensió entre allò que és possible articular i allò que es rearticularà constantment per altres, i allò que s'integra i allò que se subverteix constantment és on rau la possibilitat de subversió de la cultura entesa com un acte de traducció constant (Bhabha 2002). Aquest acte de traducció queda definit sempre com un espai *entre-medis*, on la cultura torna sempre en un moment intersticial de contínua reapropiació i rearticulació per altres, en les seves mescles, lectures, apropiacions i noves relectures «des de» i amb un tercer.

En aquest sentit SLYM continua actuant en aquesta rearticulació de les polítiques culturals. La intervenció original de l'artista s'ha multiplicat amb un treball en xarxa que ha generat una

rearticulació de la vida pública, des de les múltiples esferes públiques, la pedagogia crítica i el treball en comunitat en xarxa des de diverses coalicions. Més enllà de la relació amb «Culture in Action», i més enllà de la seva dependència cultural amb el sistema de l'art, sinó més bé en les polítiques culturals que es van obrir en xarxa des de la rearticulació de «Tele-Vecindario» a SLYM.

7. La rearticulació com a espai de treball: Resource Kunst e.V.

Pretenc acabar aquest text amb una pràctica des de noves formes de col·laboració col·lectiva d'engendrar pràctiques públiques des dels intersticis i residus de la rearticulació de la política cultural. Per exemplificar-ho presentaré al grup Resource: Künsnt e.V. en un treball dut a terme per Carmen Mörsch i Nana Lüth, dins del projecte de desenvolupament comunitari i arts participatives: «Der Friessische Teppich»¹² a la regió de Hannover. Carmen i Nana hi són convidades suposadament com a artistes, i com a tals, en l'escenari d'un petit poble alemany, han d'orquestrar les seves capacitats culturals per construir relacions fructíferes i crítiques amb la comunitat. Tot un desafiament que comporta ser conscient de la feina d'uns artistes, com a agents externs, en un petit poble, i dels perills dels discursos i instrumentalitzacions que el desenvolupament cultural en aquesta regió pot tenir. Bé... Què decideixen fer aquestes dues mitjanceres d'art? Precisament treballar aquesta situació com el seu projecte d'intervenció, i per tant de rearticulació, ja que la seva meta serà traduir el mateix projecte *entre-medis*.

El projecte va rebre el nom de «Transfriesische Nachrichten». Les autores van editar un butlletí que fou distribuït en 3 diaris locals, que amb dues edicions mostraven primer, amb entrevistes, el concepte d'art i participació dels artistes convidats al projecte, com la política cultural oficial; i en segon lloc, el procés de negociació en els projectes des de les reaccions dels participants, la política cultural en procés. Aquests butlletins eren els elements de mediació de les relacions conflictives alhora que clarifiquen la tecnologia de la mirada al projecte des de dues posicions diferents. Aquests butlletins es materialitzaven com una investigació etnogràfica, visual i escrita. El seu mètode d'indagació rellegeix el procés cultural des del dialogisme i els encreuaments de veus, d'allò que es diu, d'allò no dit, i sobretot, allò que queda entre línies. En darrer lloc, com una estratègia contradictòriament esperançadora, la seva pràctica es rearticula en situar-se en un nou escenari intersticial: les mitjanceres

7 Amb dialògic em refereixo de nou a la nota 5.

8 Després de nombroses edicions les bloc parties van acabar per desaparèixer per la pressió mediàtica i la normativització d'un canó d'actuació que tancava possibilitats d'acció a SLYM, tal i com varis directius del projecte em van comentar l'any 2004.

9 Informació donada per varis membres de SLYM en una entrevista. Chicago Novembre, 2004.

10 «Service learning» és un mètode educatiu de pràctiques en comunitat que s'ha de completar en determinades carreres universitàries als EUA. Amb això es pretén patrocinar la dimensió social de l'educació de grau superior i la seva pràctica en treball comunitari.

11 Aquesta informació prové d'una entrevista personal amb Paul Teruel, curiosament el director actual del Community Partnerships de CCAP. Es pot contrastar amb l'informació que es presenta a la pàgina Web de CCAP: <http://ocap.colum.edu>

12 La documentació del projecte apareix a la publicació «Arbeitsgemeinschaft deutscher Kunstvereine» (2003). Der Friessische Teppich_ Ein Gewebe aus Kunst, Kirche and Kommunikation. Berlin. Exsisteix una descripció complementària a la seva pàgina web.

93

UNA APROXIMACIÓ ALS CANVIS SOCIALS DE LA MANRESA ACTUAL¹

La intenció d'aquest article és exposar elements de canvi i de continuïtat en l'evolució de la societat manresana durant els darrers vint-i-cinc anys. Tot prenent com a base dades sobre l'evolució demogràfica, extretes de l'Anuari Estadístic de Manresa 2006, així com visions de Manresa exposades a la premsa diària, revistes i llibres, es planteja un esquema analític molt simple: d'una banda, la contraposició de la Manresa de finals del segle XX amb la de principis del segle XXI; i de l'altra, l'enumeració d'alguns trets que em semblen propis de la idiosincràsia manresana i, cal dir-ho, força resistents al canvi. Considero que, tot i que no existeix un estudi sociològic exhaustiu sobre la Manresa contemporània, ja se n'han fet prou aportacions com per fer-ne ara un cert dibuix, certament esquemàtic i una mica barroer, però suficient per alimentar el debat.

**PRIMERA PART:
EL CANVI (CONTRAPOSICIÓ DE DUES IMATGES DE MANRESA)**

1. La Manresa estancada dels anys 80 i 90

Manresa ha creat una certa mitologia sobre l'edat d'or de la ciutat industrial. Sí, és ben cert que durant el segle XIX es va consolidar com a centre de producció tèxtil molt potent, que hi va haver emprenedors ben destacats i una vida social molt rica, i també que, de manera esporàdica però en una data tan simbòlica com el 1900, es va situar en el quart lloc de Catalunya en nombre d'habitants, gràcies en bona part a la immigració de ponent i de la muntanya. També és cert, però, que tot allò va ser accelerat i una mica fràgil: les construccions, les empreses, la burgesia..., i també que l'entorn natural no és massa productiu i el diferencial de creixement respecte a d'altres punts del país s'explicava per la disposició de salts d'aigua que permetien moure les màquines en la primera industrialització. Fet i fet, quan aquest avantatge comparatiu va desaparèixer, Manresa va començar a perdre pes relatiu d'una forma lenta però inexorable.

A Manresa la gran crisi de la indústria va començar l'any 1962, abans que al conjunt de

Catalunya. Això explica, entre d'altres coses, que la immigració procedent d'Andalusia i altres parts d'Espanya no fos a Manresa tan forta com als entorns de Barcelona i Tarragona. En la indústria tèxtil i les seves indústries auxiliars es van destruir tants llocs de treball que, tot i l'emergència de nous sectors econòmics com el metall o els serveis, des de finals dels anys 70 l'atur va passar a ser una amenaça real per a moltes famílies manresanes, i va condicionar fortament les seves decisions.

Després d'uns anys 60 i 70 de natalitat rècord (1.100-1.200 naixements/any), als anys 80 i 90 es van produir dos fenòmens que van reduir el nombre anual de naixements a poc més de 500. D'una banda, el climateri de la generació que havia procreat de manera tan generosa i anticipada; de l'altra, les actituds de la generació següent, en què moltes dones ja no van estar disposades a renunciar a una vida laboral, i l'etapa de formació es va allargar per a tothom.

En pocs anys, la flamarada de *desarrollismo* i transició cap a la democràcia va donar pas a una etapa més freda i més reposada. La ciutat es va dedicar a digerir els canvis, però li va costar molt dotar-se de projectes nous per alimentar el futur.

Les fases de creixement econòmic que durant els 80 i 90 es van produir a Catalunya van ser a Manresa més curtes i menys intenses. L'anomenada «eufòria olímpica», per exemple, no hi va deixar cap petjada significativa. Així, va continuar l'emigració de les persones més qualificades cap a Barcelona i altres entorns més prometedors.

Pel que fa al tema de l'urbanisme, el flamant Pla General d'Ordenació Urbana de l'any 1981, modèlic per les intencions i els conceptes generals, pràcticament no es va desenvolupar. Més enllà de la pèrdua d'oportunitats per resoldre déficits històrics, com la manca d'espais verds i d'equipaments culturals, una conseqüència ben tangible d'aquella paràlisi va ser que la poca creació d'habitatge nou va impulsar la tendència de les famílies manresanes joves a instal·lar-se

en algun dels municipis de l'entorn de la ciutat, bàsicament Sant Joan, Sant Fruitós i Santpedor, però també, i cada vegada més, Sant Salvador, el Pont de Vilomara, Castelltalló i Castelltalló de Bages.

Tant el creixement natural com el saldo migratori intern –és a dir, sense tenir en compte la immigració estrangera– donen xifres negatives fins els anys 2001-2002. Un fenomen que acompanya tot això és l'extremat envelliment de la població, que arriba al punt màxim també al 2001-2002.

2. La Manresa desbordada dels anys 2000

A finals dels anys 90 Manresa aconsegueix pujar al carro de la bonança econòmica espanyola, fonamentada en la millora de les exportacions industrials, el desenvolupament del sector serveis i, cada vegada més, en la «força del totxo». En aquest punt val a dir que el nou Pla General d'Ordenació Urbana, carregat de convenis amb agents privats, s'aprova l'any 1997, just en el moment que el sector de la construcció pren embranzida a tot el país. Les conseqüències d'aquesta conjunció són tan espectaculars com doblar el nombre d'habitatges iniciats, fins a superar folgadoament la línia dels 1.000 habitatges per any.

En aquests anys tan bons per a l'economia i, consegüentment, per als pressupostos públics, també es produeix una recuperació de l'ambició pel que fa als projectes col·lectius i la projecció de la ciutat, començant pel lideratge comarcal. Els àmbits on s'actua són principalment tres: renovació d'infraestructura bàsica (clavegueram, abocador, enllumenat, etc.), revitalització del Nucli Antic, i construcció de grans equipaments de «coneixement» (cultura, educació, recerca aplicada, etc.).

El capital local ja no fuig a les primeres de canvi i s'aposta per iniciatives interessants al territori. En aquesta nova conjuntura, es recupera molt ràpidament la demanda de mà d'obra, coincidint amb l'entrada al mercat laboral de les generacions nascudes de 1980 en endavant, força minvades d'efectius, i també amb el moment en què s'exerceix una fortíssima pressió migratòria des de determinats països d'Àfrica, Amèrica i Europa de l'Est. El resultat d'això és que en cinc anys el nombre de persones estrangeres residents a Manresa passi de 3.000 a 10.000, aproximadament.

Paral·lelament, s'incrementa la immigració nacional procedent de Barcelona i el seu entorn, fins al punt de compensar amb escriu el continuat degoteig de famílies manresanes cap als pobles de la corona de Manresa. I, finalment, els fills del *baby-boom* dels 60 i 70 creen famílies i tornen a situar el nombre de naixements per sobre del de defuncions. Tot plegat fa que, des de l'any 2000, la població manresana creixi de forma ràpida i constant, i també que es diversifiqui i es rejuveneixi.

3. Síntesi: les dues cares d'una realitat social transformada

La Manresa estancada podia semblar, d'entrada, una realitat depriment: la (mala) gestió d'una decadència que només podia portar, a mig i llarg termini, a la decrepitud i ruïna de la seva substància econòmica, urbanística i social. Tanmateix, tenia els seus avantatges. Per exemple, un entorn més conegut i tranquil, un nínxol territorial sense sobresalts, o la facilitat d'accés a uns serveis públics bàsics que havien quedat sobredimensionats. En aquest sentit, van ser uns anys «gloriosos», però allò no podia durar. La prova és que al cap de poc l'administració catalana va fer números i va forçar la reducció de l'oferta, ni que

DE LA MANRESA ESTANCADA...	... A LA MANRESA DESBORDADA
• Envel·liment • Context econòmic advers • Sensació de paràlisi • Escassetat de projectes transformadors • Poca capacitat de gestió de projectes • Millora de l'accés als serveis públics • Tendència a l'atonía social • Marginalitat territorial, però protegida • Sense futur a mig o llarg termini	• Rejuveniment • Context econòmic favorable • Sensació de descontrol • Abundància de projectes transformadors i generadors de consens • Creixent capacitat de gestió de projectes • Desbordament dels serveis públics • Emergència de nous conflictes socials • Integració territorial, però exposada • Un futur més incert i més hipotecat

1 El present escrit és el resultat d'ampliar i actualitzar la ponència presentada a la jornada de debat d'IDENSITAT, En Procés. Manresa, 8 d'octubre de 2005.

fos a través de fusions hospitalàries i escolars. La Manresa desbordada és més fàcil de vendre per als publicistes de tota mena: una ciutat dinàmica i moderna, que creix i diversifica les seves bases econòmiques i socials, ofereix més oportunitats de treball i de diversió. Hi estem d'acord –i com ens en lamentaríem si no ho tinguéssim!– però els canvis en l'entorn físic i humà no són fàcils de pair, i més si hi afegim el «terratrèmol» causat per les noves tecnologies en la manera d'entendre el món, de produir i de relacionar-se. La paradoxa és que, just en el moment que Manresa es feia a la idea d'adaptar-se a les necessitats i les expectatives d'una societat crepuscular, ha arribat una onada de vida que posa potes enlaire els esquemes mentals i, malauradament, també les infraestructures, els equipaments i els serveis públics. Les sensacions dominants són el desbordament i l'estranyament. És evident que salten les costures i que ens cal un «vestit nou», perquè vells i nous manresans ens hi sentim còmodes, però ningú sembla saber com fabricar-lo.

**SEGONA PART:
LA CONTINUÏTAT (TRETS PECULIARS DE LA
IDIOSINCRÀSIA MANRESANA)**

1. Manresa, una ciutat que s'explica per allò que no és?

Recordeu el temps en què Manresa i Vic es disputaven una capitalitat simbòlica, la de la «Catalunya catalana»? Concebut com un debat sobre les essències i la puresa, Manresa tenia les de perdre. Però si acceptem Catalunya tal com és, diversa en tots els aspectes, Manresa ens apareix com una síntesi del país: no és ni de mar ni de muntanya; ni de la Catalunya vella ni de la Catalunya nova (va ser 200 anys «terra de ningú»!), ni industrial ni de serveis, ni metropolitana ni d'interior, ni convergent ni socialista. Per les seves dimensions, està per sota del nivell de Girona, Lleida o Reus, però per sobre d'Igualada, Vic o Vilafranca, en una lliga que ha de jugar sola. Estadísticament és

molt propera a la mitjana nacional pel que fa al pes dels sector productiu, del nivell de renda, de la taxa d'immigració, dels usos lingüístics i del comportament electoral. És a dir, que Manresa, «cor de Catalunya», té una mica de cada cosa, o ho té a prop, i de res en té molt. Es defineix en negatiu, i això fa que costi molt identificar-la.

2. Manresa, una ciutat sense elits?

Resulta força sorprenent que en mil anys d'història Manresa no hagi donat cap figura de veritable primer nivell nacional, en cap terreny: ni en les arts, ni en la política, ni en l'economia.² Els «manresans il·lustres», mèrits a part, tenen una projecció bàsicament local, fet que no és el cas de la majoria de ciutats intermèdies catalanes.

Per altra part, hi ha una ferida històrica que encara cou: la de la burgesia emprendora del segle XIX que, un cop va haver fet fortuna, va abandonar la Catalunya interior, per ampliar les seves perspectives vitals, de negoci o de gaudi, en entorns més dinàmics i/o atractius. Després ha passat el mateix amb les elits intel·lectuals i professionals: Manresa hi posa la «pedrera», però les figures se'n van a jugar amb els grans. Malauradament, quedar-se sense burgesia i sense *intelligentsia* vol dir que escassegen els recursos econòmics, les idees, i la influència en la política nacional, totes necessàries per transformar una ciutat en positiu. Val a dir que en els darrers anys s'observa un canvi de tendència, que tant de bo es pugui consolidar.

En tot cas, són més aviat pocs els manresans de renda alta que viuen dins el terme municipal. Habitualment els trobem a l'entorn de la ciutat, en urbanitzacions especialitzades en aquest segment. A Manresa no hi ha cap barri «de rics». Com a molt, hi ha alguns carrers de classes mitjanes més o menys acomodades. I, el que potser és més significatiu, no hi ha ni una sola escola privada no concertada.

Als darrers anys s'ha consolidat l'opció de l'urbanisme manresà per una ciutat de classes mitjanes i cohesionada. Pensem en l'operació de les Bases de Manresa, que ha tingut l'encert de crear nova ciutat, i la de la Parada, els sectors emergents de Concòrdia, Fàbrica Nova i les previsions per al sector est. A tot arreu s'aposta per una ciutat compacta amb barreja d'usos i de classes socials.

3. Manresa, una ciutat sense misèria?

Manresa és, òbviament, una ciutat estratificada, però així com no hi trobem espais segregats per a la riquesa, tampoc n'hi ha per a la misèria. Durant la seva història més recent Manresa ha tingut la capacitat i la sort d'evitar que s'hi consolidessin barris sense esperança, ni equipaments, ni vida associativa, ni presència pública. Un fet que exemplifica l'absència de diferències extremes entre barris és que tots tenen una densitat de població similar.

Als anys 40-50 del segle XX, Manresa patia una greu escassetat d'habitatge, i l'amuntegament al nucli antic era més que notable. Entre els anys 60 i 80 es van construir nous barris, amb una dotació majoritària d'habitatge públic, que van permetre millorar l'espai vital de milers de famílies. Aquests barris nous, com el Xup, la Font dels Capellans o la Balconada, van néixer plens de mancances i amb risc d'exclusió respecte a la ciutat consolidada, però durant els anys 80 i 90 els poders públics hi van invertir d'una forma decidida i amb molts bons resultats.

Resolt aquest tema, però, Manresa s'ha trobat amb un nucli antic totalment descapitalitzat i farcit de problemes. La intervenció pública hi ha arribat *in extremis*, però en aquest cas també hi ha hagut una conjunció afortunada, perquè el boom de la construcció ha portat inversió privada forana –atreta per l'aposta pública– i la nova Llei de Barris, que permet doblar la inversió pública per accelerar-ne la recuperació.

La configuració urbana de Manresa ha estat fins ara un factor clau de la seva cohesió social. Probablement, un cop encarrilat el nucli antic, serà l'hora d'abordar la millora dels grans barris del segon eixample, com la Sagrada Família i la plaça de Catalunya.

4. Manresa, una ciutat sense autoestima?

Manresa ens apareix, doncs, com una ciutat desdibuixada, sense massa perfils ni contrastos. La cohesió és un objectiu irrenunciable, de primer nivell, però a la vida tot té dues cares, i l'altra cara de la cohesió és la mediocritat. Podem relacionar això amb la insatisfacció permanent dels manresans envers les seves realitzacions col·lectives? O amb el sentiment d'inferioritat, justificat o no, que es pateix respecte d'altres ciutats similars? És la Manresa que vol i dol: vol fer el salt per arribar al nivell que «mereix», però no té clar que en sigui capaç, i ni tan sols que vulgui assumir-ne les conseqüències (més competència, més professionalitat, més moviment, més canvis, més conflictes, etc.).

No cal fer-ne una tragèdia, de tot plegat. En primer lloc, perquè malgrat les limitacions, a Manresa s'hi pot viure en condicions força bones. I en segon lloc, perquè les tragèdies no tenen solució, i paralitzen. Potser els manresans hem de començar per abandonar la pretensió de ser allò que no podrem arribar a ser mai. Per exemple, com Girona o Lleida, una capital «de debò», amb bagatge històric i edificis monumentals «de debò», amb un gran terme municipal sobre terreny pla, amb rius i parcs «de debò». En canvi, podem concentrar els esforços en cultivar i perfeccionar la nostra singularitat. Una Manresa conscient de les seves limitacions i disposada a fer les coses bé també pot ser un espai intel·ligent, acollidor, endreçat i creatiu. En definitiva, Manresa pot arribar a ser una brillant i atractiva mediocritat.

2. L'excepció seria el waterpolista Manel Estiarte. I hi ha carreres prematurament estroncades, com la del periodista i escriptor Josep M^a Planes.

PARTICIPACIÓ CIUTADANA

DE BAIX A DALT*

«A partir de l'any 1979, amb les primeres eleccions municipals s'inicia una etapa que es va caracteritzar per dos fets que des del meu punt de vista han estat força determinants en la història de l'associacionisme del nostre país:

«1. Bastants dirigents de les entitats van ser «captats» o «reclutats» pels incipients partits polítics per encapçalar les candidatures dels diferents grups polítics. Alguns d'ells, de fet compaginaven l'associacionisme amb la militància política i/o sindical. Molts van ser escollits alcaldes o regidors dels primers governs municipals.

«2. Amb l'arribada de l'esperada i desitjada democràcia, molts ciutadans i ciutadanes que estaven vinculats a diversos moviments associatius, van creure que havia arribat el moment d'anar-se'n a casa, amb el convenciment que molta de la feina que havien fet fins aquell moment ara els corresponia fer-la als representants municipals, en primer lloc als polítics i també als tècnics.

«Aquestes podrien ser algunes possibles explicacions de la davallada associativa que es va produir durant tota la dècada dels 80-90. Davallada de dirigents i davallada de socis. Molts ateneus, casinos, casals parroquials, etc., des d'on s'organitzaven activitats de dinamització cultural van desaparèixer, alguns físicament a mans d'empreses immobiliàries, altres van ser comprats pels ajuntaments i convertits en equipaments culturals. Tant en un cas com en l'altre, l'esperit que s'hi respirava va desaparèixer. També es va produir la desaparició de bastants grups, col·lectius i entitats.»



«Què hi poden fer les administracions i especialment els ajuntaments enfront de la situació actual de l'associacionisme?

«1. Creure's que el teixit associatiu és important, ja que és un dels camins (no sé si l'únic) que porta a la participació ciutadana. És difícil imaginar-se una persona que no ha estat mai en cap tipus d'organització, practicant la participació ciutadana. Com pot fer-ho?

«2. Fomentar l'associacionisme, promocionar-lo, ajudar-lo, protegir-lo, mimar-lo.

«Però crec que això s'ha de fer des de baix, colze a colze, gairebé sense que es noti. Malament si perquè la gent ho sàpiga s'hagin de fer gaires pancartes o gaires anuncis municipals.

«En els darrers anys molts ajuntaments del país han incorporat al seu organigrama una nova regidoria: la regidoria de participació ciutadana. Lògicament aquestes regidories disposen d'un/a regidor/a, un o més tècnics i un pressupost. Deixeu-me fer algunes preguntes en veu alta. Amb quins objectius es creen? Serveixen per reforçar l'associacionisme? Tenen per finalitat que se'n creïn de noves?

«Malament si les idees i els projectes els han d'encapçalar les regidories de participació ciutadana i els seus tècnics. I per què dic malament? Doncs per varies raons:

«Una raó és que el teixit social estigui mort o adormit. Una altra i molt important, encara que políticament incorrecta: la mala imatge dels polítics. En aquest sentit, s'ha generat una desconfiança sobre les seves intencions i la gent ho comenta al carrer. Però, evidentment, no seré jo qui generalitzi sobre la part de raó que tenen. Us ho explicaré amb un exemple ben gràfic: quan la marxa per lluitar contra la pobresa l'ha de convocar un regidor de l'ajuntament em fa pensar que al darrere no hi ha un moviment associatiu fort.

«Què haurien de fer les associacions?

«Modernitzar-se, posar-se al dia amb idees i amb tecnologies; renovar-se i propiciar el relleu generacional; formar-se a partir de la participació en cursos, jornades, debats, etc.; aplicar formes de funcionament àgils; treballar coordinadament amb altres entitats.»



* Extractes de la ponència de **Participació ciutadana: de baix a dalt** de Joan Morros. Jornades de debat d'IDENSITAT, En procés. Manresa, 8 d'octubre de 2005.

En procés. Jornades de debat. Manresa, Centre Cultural El Casino. Octubre de 2005. Imatges dels ponents. Cécile Bourne-Farrell, AWP (Marc Armengaud, Alesandra Cianchetta, Matthias Armengaud), Martí Peran, Francesc Muñoz y Octavi Rofes, Francesc Vilà, David Closes, Ramon Canal, Ramon Parramon, Joan Morros y Antonio Torrico.

En procés. Jornades de debat. Manresa, Centre Cultural El Casino. Octubre de 2005. Imatge de la ponència de Manuel Delgado.

LA VIDA ASSOCIATIVA ALS BARRIS

DEBILITAT CRÒNICA I NECESSITAT DEMOCRÀTICA

A tall d'introducció, i perquè es compregui el punt de vista del qual parteixo per escriure aquest article, em presento: sóc un activista del moviment veïnal, des dels primers anys 80, principalment de les associacions de veïns. He estat president de les AAVV de Ciutat Meridiana i de Torre Baró, dos barris del districte obrer de Nou Barris de la ciutat de Barcelona, i he participat molt activament en la vida d'aquest moviment al districte de Nou barris, a Catalunya y més esporàdicament a altres llocs d'Espanya. Així que les opinions que donaré s'expressen des de l'interior del moviment associatiu amb la intenció de millorar-lo.

Les associacions de veïns, impulsores del moviment veïnal, han estat històricament generadores de vida associativa als barris, van jugar un paper important en la lluita per millorar la vida dels ciutadans, van lluitar contra l'especulació, per l'ensenyament públic, perquè hi hagués equipaments culturals i esportius, per una bona sanitat, etc. Van jugar un paper molt important, al costat del moviment obrer, en aconseguir allò que es va anomenar el salari indirecte, és a dir, serveis públics que si no existissin haurien de pagar-se i, per tant, el poder adquisitiu dels treballadors disminuiria. Alhora van ajudar enormement al procés democràtic a Espanya, van crear consciència de la seva necessitat i van posar la democràcia en pràctica quan estava prohibida, van lluitar per ella i van aportar capital humà i experiència a les diferents administracions (principalment la local).

Però els barris populars no han rebut el mateix que van aportar, la política que es fa envers ells (cap als seus ciutadans) té, segons el meu parer, moltes deficiències; fins i tot quan hi ha aportacions especials, com és el cas de la Llei de Barris de la Generalitat de Catalunya. Aquesta política és en primer lloc un pedaç i també és assistencial, és a dir, aborda els problemes quan es manifesten, segons brollen, però sense abordar les seves causes. En segon lloc tracta els problemes de manera individual, quan, al contrari, la immensa majoria tenen les seves causes i solucions en el col·lectiu, és a dir, en la societat. I per damunt de tot, l'administració aborda la seva

relació amb el ciutadà des d'una perspectiva de consumidor, no com a protagonista. En el millor dels casos fa les coses per al poble, però tenir-lo en compte.

Els partits polítics (principalment els d'esqueres, que són aquells que m'interessen, i els seus militants han abandonat els barris. Hi ha qui opina que així és millor, ja que pel que fan... Però jo crec que és una pèrdua perquè van aportar històricament coherència i objectius a llarg termini. Avui els partits es relacionen amb el territori tenint en compte només els seus interessos electorals. Creuen en una democràcia de representació, però ignoren i menyspreen la democràcia de participació, tanmateix, aquesta és la veritable democràcia, aquella que realment ens hauria d'importar.

Ara bé, de totes les absències possibles, la que causa més dificultats per a l'impuls associatiu és la del moviment obrer. Els sindicats són presents només a les grans empreses, a l'administració pública i a les seues sindicals, que són plenes de funcionaris, no pas de militants. Tanmateix, als barris hi viuen els treballadors; tots els treballadors: els de les grans empreses i els de la resta, que són la majoria. Hi viuen els joves amb grans dificultats per accedir al mercat de treball; hi viuen els aturats, els autònoms (que són molts), els treballadors de la petita i mitjana empresa, a qui tampoc no acostumen a atendre els sindicats i hi viuen els treballadors immigrants, molts dels quals treballen en situacions força precàries. Que el moviment obrer sigui present al territori és alguna cosa més profunda que no pas l'obertura d'una oficina sindical al barri, encara que això fóra ara una cosa important. Es tracta d'impregnar dels interessos de classe (classe obrera) a l'associacionisme, a la cultura, al lleure, a les reivindicacions... Així va ocórrer històricament. Quan el moviment obrer, a més d'actuar a les fàbriques, actuava també als barris, aquests van tenir molta més capacitat d'organització i de retruc el propi moviment obrer en va sortir enfortit.

Però malgrat aquesta experiència, la vida associativa ha anat decreixent amb els anys. Va ser

forta al final del franquisme i els primers anys de la transició, però s'ha anat debilitant a poc a poc. Algú podria considerar que és lògic, ara votem perquè els polítics resolguin les coses, però aquest plantejament és un miratge i un engany. En aquests moments tenim un associacionisme molt feble, amb escassa participació dels associats (que alhora són molt pocs en comparació amb el conjunt de la societat) i amb juntes directives que funcionen amb un nombre escàs de persones, sense renovar-se durant anys i amb objectius limitats i parcials, manques gairebé sempre de projectes globals i integradors. És evident que ara hi ha més quantitat d'associacions als barris que fa vint-i-cinc anys, però de vegades aquestes, en conjunt,



mobilitzen només a una petita part de la gent que mobilitzaven les AAVV en els seus anys més forts. En aquest moment hi ha una gran falta d'objectius comuns i de projectes generals i unificadors, la dispersió és la reina, cada associació va a la seva.

La dependència de la subvenció és una altra gran xacra, les associacions ja no es mantenen dels seus afiliats o de les seves activitats, sinó d'allò que els donen les administracions. Hi ha bastants casos que neixen i viuen exclusivament per a la subvenció. Molts ajuntaments promouen aquesta dinàmica de dependència: d'una banda és més fàcil la domesticació, per l'altra, un associacionisme així planteja menys dificultats i exigències al poder.

Tanmateix, fóra injust per la meua part no reconèixer l'aportació de les persones que són al capdavant de les associacions actuals, ja que en moments de dispersió i debilitat mantenen

viu l'esperit de la participació i del compromís social, d'aquestes persones sorgeixen moltes vegades iniciatives i propostes que qüestionen l'actual status quo, de vegades triomfen i altres no, però sense aquestes persones fóra molt difícil plantejar-se un futur de canvi pel moviment veïnal.

D'altra banda, la participació ciutadana en els assumptes públics és fonamental per moltes raons, fer-ho al territori és fins i tot molt necessari ja que es tracta del primer lloc de socialització i vivència col·lectiva. Destacaré dues grans raons:

La primera és democràtica. La democràcia és cada cop més lluny del poble. En haver adop-

tat només la forma de representació, el ciutadà delega a les mans dels polítics professionals que resolen segons el seu caprici (per dir-ho suau-ment) els problemes que l'afecten. En canvi el polític no s'implica en res i veu les coses des de fora, amb una actitud individual i individualista. La democràcia apareix castrada per la seva part més important, la participació. És més greu encara que en no haver-hi altres referències, aquesta visió és la que identifiquen la majoria de persones com l'única democràcia possible.

La segona raó fa referència al millorament de les condicions de vida de la gent. Això no és una qüestió només de les administracions. A qui més interessa lluitar per aconseguir millors condicions de vida és, amb diferència, a les capes populars de la societat. Aconseguir-ho és una tasca complexa, però imprescindible perquè la solució tingui la major eficàcia possible. Veiem moltes vegades com alguns projectes que surten de l'administració, fins i tot amb



grans dispendis i carregats de bones intencions, no tenen l'acceptació necessària i són un fracàs perquè van obviar allò fonamental, comptar amb la gent. Per contra, quan els projectes surten dels ciutadans, aquests els fan seus i els defensen i obtenen així millors resultats amb menors inversions. Això és aplicable en tots els àmbits de la vida pública.

En relació amb aquests plantejaments, als barris nord del districte de Nou Barris de Barcelona, fa uns anys, per iniciativa de les AAVV, vam començar una experiència de desenvolupament comunitari que denominàrem Plans Comunitaris. I encara que en aquests moments hi ha projectes que es diuen igual i que res tenen a veure amb ells, jo continuaré identificant aquest concepte en relació al contingut amb què vam treballar en aquest districte entre els anys 1996 i 2004, període en què vam comptar amb la col·laboració i l'assessorament del sociòleg Marco Marchioni, teòric del desenvolupament comunitari, impulsor inicial dels primers Plans Comunitaris a Espanya i assessor en aquests moments de diverses iniciatives a diverses ciutats del país. Els plans tenien com a finalitat els dos objectius abans anomenats, millorar les condicions de vida i promoure la participació i, per al seu desenvolupament, es va plantejar la implicació de tres parts que tenen presència al territori: els ciutadans, l'administració i els serveis tècnics que treballen aquí.

Els plans comunitaris parteixen d'un diagnòstic participatiu que organitzen els promotors per conèixer la realitat social del barri, per proposar un programa d'actuació i per organitzar les persones i grups interessats en impulsar-lo.

El diagnòstic és molt important, no és un simple estudi, es tracta que el coneixement de la realitat sigui un procés, on les persones del barri participin en la seva elaboració, no només han de ser informades de quina és la realitat, sinó que han de ser constructores de l'esmentat coneixement. Amb un diagnòstic participatiu aconseguim tres coses complementàries: apropar-nos el màxim possible a un coneixement científic de la realitat social, proposar un pla viable i assumible per a la gent i detectar les forces, grups i persones que han de portar-lo endavant.

El programa que sorgeix d'un procés així no és la suma de les diferents reivindicacions, o de diferents sectors, és un projecte global que ha de considerar la comunitat en el seu conjunt, com a unitat d'interessos. Els diferents projectes parcials (que han d'existir lògicament) s'enriqueixen en vincular-se a un projecte general i troben així més capacitat de ser recolzats i defensats. Aquests projectes parcials deixen de ser individuals (o de grup més o menys extens) per ser del conjunt del pla, és a dir de la comunitat.

Els Plans Comunitaris van aportar una proposta nova i complexa. Per al seu desenvolupament es van dotar d'un equip de professionals en temes comunitaris. No es tracta de tècnics dedicats a un o altre projecte, ni d'administratius de les associacions i, sens dubte, tampoc no són dirigents socials professionalitzats; són tècnics del conjunt del pla i hi són per facilitar el seu desenvolupament general. La seva tasca principal és facilitar i ajudar les associacions i els ciutadans que participen en el Pla. L'equip comunitari posa treball professional per fomentar el «treball» voluntari. Ara bé, és als ciutadans que participen en el Pla a qui correspon tenir el lideratge del procés, els tècnics treballen sota la seva direcció i no la substitueixen.

Avui, als barris populars, hi ha una realitat molt diferent de la dels anys en què va sorgir el moviment veïnal, els problemes són diferents, molts d'ells nous, i requereixen solucions noves. Un exemple clar és la situació creada a partir de l'arribada a gran escala d'immigrants. Per abordar els nous reptes fa falta més democràcia, més participació i més organització.

Sé que no és el que es ven ara, però sé també que això és el que es necessita.

UNA MIRADA SOBRE L'ART

LA CAPACITAT O INCAPACITAT DE LA CULTURA CONTEMPORÀNIA PER INCIDIR EN ASPECTES SOCIALS

«Les cultures contemporànies són cultures de la presència al món. Les cultures contemporànies només valen pel seu grau de concentració dels calius culturals del món. Les identitats són obertes, fluides, i floreixen per la seva capacitat de "canviar tot intercanviant".

Edouard Glissant et Patrick Chamoiseau¹

L'altre dia, vaig anar a la Festa de les Associacions de la ciutat on visc, a Saint-Ouen, que es troba a la perifèria nord de París, a 300 metres de la perifèria de la ciutat francesa. Aquesta reunió festiva agrupa petits quioscs que proposen activitats pedagògiques i diverses reunions associatives. Crec que tothom ha viscut l'experiència d'aquesta mena de manifestació on es pot observar que es presenten sovint activitats culturals exòtico-comercials. Aquests estereotips paralitzen tot desenvolupament del pensament i deixen poc lloc per construir quelcom divers: l'africà fabrica màscares i balla força bé, el xinès comunica poc però treballa bé, etc. Com sortir d'aquesta divisió en compartiments que alhora permet a tantes persones viure d'aquestes formes d'acció cultural?

La qüestió és llavors com «actuar» el més a prop possible dels ciutadans i trobar la mesura justa per dur a bon port projectes culturals.

Si es desitja participar en el desenvolupament del lloc on un es troba, en la gestió de públics que no empren necessàriament els mateixos llenguatges ni les mateixes motivacions, no és pas fàcil trobar les claus per interactuar, per trobar el lloc de cadascú. La manca d'anàlisi d'aquesta situació fa que no es vulgui admetre que el comunitarisme envers el qual tenen les nostres societats ha desenvolupat formes cada cop més caricaturitzades i mercantils de la cultura. Això impedeix la majoria de vegades una anàlisi productiva de contingut i de comprensió, atès que allò que enriqueix una col·lectivitat és la seva diversitat, la transversalitat i la interpenetració del codis culturals.²

Com a medidora cultural, formada dins del «motel» del museu parisenc conegut per la seva dimensió prospectiva (l'Arc/Museu d'art Modern

de la Ciutat de París), m'ha semblat indispensable veure com dins del meu camp d'investigació, que és el de l'art contemporani, és possible construir aproximacions adequades amb les riqueses i les contradiccions culturals de la meua època. Això fa que em plantegi també la qüestió de saber com l'art té o no capacitat d'incidir sobre la societat sense ocupar el lloc dels programes socials. Aquesta és la raó per la qual he fet l'intent de construir altres modes operatius que us vull presentar en tres projectes, molt diferents els uns dels altres.

Així, doncs, he après a acompanyar, a localitzar on hi havia un desig d'art segons els dispositius d'acollida de les diferents cultures, a organitzar residències d'encreuament, a posar en pràctica les condicions de transmissió que a vegades han pres formes diverses: l'exposició, la producció d'obres efímeres com la performance, la coproducció d'una pel·lícula o l'edificació d'una arquitectura bioclimàtica.

Em detindré llavors en tres casos concrets, dels quals dos han estat recentment conduïts a Espanya d'acord amb la metodologia de treball dins de l'espai públic dels Nous Comandataris, ja que he rebut el mandat de la Fundacion de France per conduir aquest mètode a Espanya durant tres anys.

A - Primer projecte:

L'any 2001 vaig organitzar una residència artística anomenada «Rondpoint» realitzada amb les escoles de Belles Arts de Kinshasha i la de Nantes. Quatre artistes residents a França van anar tres setmanes a Kinshasha i tres alumnes de Kinshasha van venir després a Nantes. La meua aportació va ser la d'acompanyar els artistes que desitjaven participar en aquesta mena d'interacció, durant el temps que ells necessitarien per realitzar una proposta en funció de les possibilitats del terreny, dins d'un país tant complex com la República Democràtica del Congo –o França encara, per aquells que no havien sortit mai de la RDC. Alguns artistes van escollir, doncs, la performance, altres les instal·lacions, altres la producció de teixits, una pel·lícula, etc.

¹ Carta oberta al Ministre de l'Interior de la República Francesa, en ocasió de la seva visita a la Martinica el 6 de desembre de 2005.

² Teixeira Coelho, Observatori de Polítiques Culturals de les Universitats de Sao Paulo i Museu d'Arte de Sao Paulo, Brasil. Intervenció durant Interacció 06, organitzada per la Diputació de Barcelona, 2006

La idea era la d'establir un lligam, aportar una altra cosa a la kermesse sociocultural o a les exposicions dels llocs consagrats a l'art. La idea de «RondPoint» era, doncs, la de demanar als artistes que desenvolupessin el seu propi treball sota la forma de retrobament o de participació. L'artista xinesa Shen Yuan, que viu a França, va triar dins d'aquest marc, treballar amb nens per realitzar amb ells joguines fetes amb cartró, com les que ella mateixa va fabricar a la seva infantesa a la Xina als anys 60. Un veritable paral·lel es va establir entre dues persones que a priori no tenien res en comú, però que juntes han pogut mostrar obres que es dirigeixen a tot-hom. Hi ha hagut en aquest projecte una possibilitat de retrobament en termes d'igualtat, allà on les diferents poblacions culturals tenen quelcom a compartir, sense un to miserable, sinó que s'ha pretès marcar una presència al món es tinguin 5 o 50 anys. Dins del marc d'aquesta residència plural, a Nantes, Shan Yuen ha presentat una sèrie d'aquarel·les que valoren la presència simultània de diferents persones en la situació de comprar en grans supermercats com Tati al barri de Barbès (un dels supermercats més populars de París).

Com trobar la justa mesura de les nostres accions sobre el terreny?

L'any 2003 es va crear l'Associació per a la Mediació Cultural (AMC) a la zona més meridional de la Península Ibèrica, la província de Cadis, a Andalusia. L'AMC, presidida per l'artista i gestor cultural Juan Gómez Macías, té el suport de



Shen Yuan, treball realitzat entre Kinshasa i Nantes.

la Fondation de France per la posada en pràctica del programa europeu dels Nous Socis Comanditaris.

La província de Cadis és un espai mític, d'encreuament i trobada cultural. Un lloc on conflueixen Hèrcules i Pegàs, immigració i comerç. En aquesta situació geogràfica, als límits d'Europa i al costat d'Àfrica, l'AMC vol crear les connexions necessàries per construir projectes culturals amb els recursos propis i característics d'aquesta situació perifèrica.

En el marc del desenvolupament europeu dels Nous Socis Comanditaris, l'AMC vol estimular la participació d'actors locals representats pels col·lectius, associacions, fundacions, empreses i altres organismes públics o privats que comparteixen la necessitat de promoure i difondre el patrimoni cultural a una província amb una gran i diversa riquesa cultural on els artistes contemporanis han de jugar un paper important. Aquest mètode iniciat per l'artista François Hers consisteix a posar en pràctica un dispositiu que posa a un mateix nivell de responsabilitat a tres membres de la comunitat, el(s) comanditari(s): l'artista i el mitjancer, i cadascú mira de trobar la mesura justa de la seva acció tot tenint un rol actiu.

Generalment, la sinopsi més corrent consisteix, pel mitjancer, en trobar comanditaris receptius a aquesta dinàmica de treball, disposats a valorar el seu patrimoni, els seus coneixements i/o interrogants dins d'un projecte artístic contemporani.



Els comanditaris redacten amb el mitjancer un quadern de càrrecs que podrà eventualment portar a definir un projecte (o dispositiu) que correspongui a una tria o desig per part dels comanditaris, que escolliran conjuntament amb el mitjancer, el candidat que convingui per assumir aquesta tasca el millor possible, d'acord amb les contingències conceptuals, financeres i temporals inherents a cada projecte.

Es redactarà un contracte entre les parts, abans de la posada en funcionament del projecte, en el qual cada una de les parts pren un compromís: els comanditaris a finançar el projecte retintut de l'autor (artista, arquitecte, realitzador, etc) i el mitjancer a coordinar i dirigir el projecte al ritme que calgui fins a la seva posada en funcionament.

Aquest mètode s'està desenvolupant en vuit regions franceses des de 1992 i en altres països europeus: a Itàlia, amb l'ajut de la fundació Olivetti, a Bèlgica amb la fundació del Rei Balduí, a Anglaterra amb el Col·legi Reial d'Art (i a Alemanya i Senegal s'està en curs de fer-ho). A Espanya la Fundació Nmac/Montenmedio acull l'associació dins de les seves oficines.³

Es tracta, tenint en compte aquest especial context cultural, de produir i difondre obres contemporànies, en totes les disciplines artístiques, comptant amb la participació d'artistes d'un reconegut prestigi per intervenir en projectes d'interès general, tant públics com privats. L'AMC té la capacitat per coordinar els treballs i la recerca dels recursos necessaris comptant amb els medis adequats de difusió i desenvolupament pedagògic.

Dins d'aquesta metodologia de treball, ara volia parlar de dos projectes que han vist la llum durant l'estiu del 2005 al voltant de la reconstrucció d'un imaginari que parteix d'una llegenda que va unir dues viles després de 500 anys, entre les dues ribes de l'estret de Gibraltar, entre Chefchaouen i Vejer de la Frontera.

B - Segon projecte:

Agermanament de Vejer de la Frontera (Espanya) i Chefchaouen (Marroc) basat en la llegenda de *La Cobijada* i els seus aspectes simbòlics i de l'imaginari comú, que conjumina les reminiscències culturals d'Al-Andalus i l'Estret de Gibraltar. Es tracta d'un pel·lícula anomenada «Agermanats», coproduïda per l'AMC i l'artista Bouchra Khalili, nascuda al Marroc l'any 1975 i resident

a París (el seu treball fou presentat a l'exposició «Occident vist des d'Orient» al CCCB). La pel·lícula «Agermanats», realitzada en àrab, espanyol i francès, es va presentar a la Casa de la Cultura de Vejer de la Frontera el dia 21 de juliol i es va projectar diàriament durant els dies del 25 al 31 de juliol, a Vejer de la Frontera i a la Fundació Municipal de Sant Roque en el transcurs dels cursos d'estiu de la Universitat de Cadis, durant el seminari sobre la temàtica de la *copresència*.⁴

Aquest film que és un documental/ficció recull l'imaginari que porta cadascú d'un costat de les ribes de l'Estret de Gibraltar. Les cares no són identificables, només les veus i els paisatges són els testimonis d'aquests intercanvis.

Aquest vídeo que dura 30 minuts evoca una «vida millor» per a alguns i la indiferència total per a uns altres.

Un cop que la realitzadora ha vist projectat el seu film, ella l'ha considerat massa reductor al voltant d'una llegenda. L'inconvenient d'aquest mètode consisteix a cedir els drets d'autor i de difusió de l'obra als Comanditaris. En aquest sentit Bouchra Khalili també ha desitjat mantenir els seus drets d'autor i ha refet el seu film amb l'objectiu que tingui un abast més gran que la simple llegenda, cosa que sense dubte va també més enllà d'aquest encàrrec fixat des de l'inici entre les parts.

Aquest projecte ha demostrat que una obra no es pot permetre massa contorsions (i concessions) i la dificultat en el marc de la mediació dins del marc d'aquest mètode resideix en la capacitat d'administrar les limitacions del calendari i les exigències de cadascú fixades prèviament.

En resum: la incidència d'una obra pot alterar i modificar certes relacions dins de la societat si cadascun dels tres actors es troba s'adequa a les obligacions del mètode proposat. En efecte, per tal que el mètode sigui reeixit, cal que l'apliquin correctament els tres actors principals, si no, això no funciona.

C - Tercer projecte: una segona comanda en curs

L'Ajuntament de Vejer de la Frontera, com a soci comanditari, ha encarregat a l'AMC la posada en marxa d'un projecte, l'objectiu central del qual és edificar un Centre d'Interpretació del Vent per al desenvolupament d'activitats educatives relacionades amb el vent i la valoració dels molins de vent de Vejer que daten del segle XIX. El pro-

³ Para más información: www.nouveauxcommanditaires.org

⁴ www.synesthesie/copresences.org. La pel·lícula ha estat finançada per l'AMC i Bouchra Khalili ha rebut per aquest projecte la beca Louis Lumière-Villa Médicis extramurs, concedida pel Ministeri d'Assumptes Exteriors de França.

jecte està actualment en curs –encarregat a l'arquitecta espanyola Dra. Aurora Herrera Gómez, de Madrid. La idea és, doncs, associar una ciutat declarada patrimoni mundial amb una arquitectura bioclimàtica, un lloc de recursos pels habitants i el públic de pas.

Amb els comandataris estem en procés d'aplicar el programa al voltant del vent, ja que en



aquesta regió a la riba de l'Atlàntic, bufa al menys 300 dies a l'any. Llevant o ponent, el vent desgasta, provoca una forta erosió del paisatge, és la font de tots els mals de la terra! Les poblacions han sabut domesticar-lo d'una manera o una altra, ja sigui en la seva manera de concebre la seva casa, o en la de fer-hi front mitjançant els arbres, branques de canyes o palmes i corrents d'aigua. Moltes persones s'han adonat que aquest enemic podria ser concebut d'una altra manera, d'una banda aprofitant la seva força centrífuga, mitjançant l'ús de molins eòlics (cosa que no està mancada de problemes) o per la manera de concebre aquest element com a font de transmissió. La idea d'aquest projecte és, doncs, actualment, la de convertir aquest element considerat potencialment destructor en un element generador d'un mode diferent de vida.

El programa consta d'aquests punts de recerca:

- La seva coneixença: la fenomenologia del vent: els seus desplaçaments, etc..
- La seva observació: com a font d'inspiració dins la literatura, la música, la pintura o la dansa.
- Un centre de recerca de caire pedagògic que sàpiga parlar d'aquests diversos aspectes, sota diverses formes de representació: difu-

sió sonora, presentació d'instruments de vent, interpretació vocal, fílmica, etc.

Els comandataris han posat els medis dels quals disposen, amb el finançament conjunt dels Fons Feder, els de la Diputació, la Regió, els ciutadans i l'aportació de la societat de serveis privats. Aquest projecte mira d'adaptar el mètode dels Nous Comandataris a un terreny complex



en plena transformació. Actualment, tot i que és prematur dir que el desenvolupament d'una comanda s'esdevingui de la manera prevista, sempre hi ha sorpreses.

Per acabar, crec que sembla fonamental plantejar el marc d'un mètode per tot projecte cultural contemporani que desitgi tenir una incidència sobre aspectes socials. El principi de la comanda dels Nous Comandataris resulta difícil de portar a la pràctica i no és pas infal·libre com acabem de veure. El mètode dels Nous Comandataris permet descobrir un desig d'inscripció, d'acompanyar una demanda i d'interrogar-ne la validesa.

Tota intervenció dins l'espai públic és un acte polític, una obra no es pot deslliurar de problemes d'ordre vital, personal o polític. I ja no se li pot exigir que respongui a totes les expectatives d'una col·lectivitat. Es pot, no obstant, desitjar que una obra pugui tenir la capacitat d'incitar encreuaments culturals i socials, sota supervisió, i que sigui tramesa, especialment en qualsevol projecte del qual es tracti, dins un procés de mediació actiu i participatiu. És bo que la nostra associació miri de privilegiar, dins la concepció dels seus projectes, a Espanya, amb aquest mètode que ha demostrat la seva validesa en altres països europeus.

GROUND SPECIFIC

El ràpid desenvolupament d'un territori desencadena dinàmiques i processos que modifiquen profundament les relacions socials, culturals i naturals que hi tenen lloc. Fenòmens d'aquesta mena poden generar canvis profunds de la identitat local i de les condicions ambientals. Les reaccions poden ser, d'una banda, la d'emfatitzar les característiques que són pròpies fins al punt d'ocultar les conseqüències d'un creixement incontrolat, o de l'altra, la d'esdevenir un centre amb una identitat dèbil inscrit en una xarxa transregional.

La doble identitat, rural i industrial, de la vila de Calaf s'enfronta actualment a un ràpid creixement urbà, sostinguda per la convergència d'interessos econòmics i polítics com a conseqüència del projecte de configuració territorial de Catalunya. Calaf podria convertir-se en el centre d'una sèrie de serveis públics destinats també als altres municipis de la zona. Així doncs, la petita vila sosté un desenvolupament que és estimulat per factors diversos que, alhora, constitueixen un terreny fèrtil d'experimentació de nous dispositius de transformació, així com una oportunitat per considerar l'urbanisme com un instrument operatiu, amb un plantejament processal abans que determinista.

En aquest sentit, la intervenció artística es pot plantejar com la possibilitat d'estudiar l'ecologia

de la transformació, mitjançant la constitució d'una xarxa de *naturalització* i de relacions socials, que es dirigeix a la gestió per mitjà de l'espai públic a través de dos instruments principals.

El primer és la **productivitat del terreny**, és a dir, la seva capacitat d'esdevenir un espai de relacions, un lloc de coneixença i d'intimitat amb el territori que és, al mateix temps, natural, social i privat. El segon instrument és la **participació** com a dispositiu d'implicació bilateral dels artistes i de la població local. Es tractarà, així, d'articular una modalitat de projecte que sigui capaç de fer partícips els habitants en el desenvolupament i la transformació de la pròpia terra, de manera que proporciona a l'autor del projecte la possibilitat de fer una immersió en la realitat social en la qual treballa.

L'objectiu és la definició d'un sistema urbà flexible i dinàmic, fet de col·lisions, trobades i interseccions. Una xarxa en procés, composta de llocs i esdeveniments que influeixen en el creixement local, d'acord amb les seves característiques específiques. Un plantejament *site specific* capaç d'adaptar-se a les condicions ambientals i d'interactuar amb l'ecologia local i global en què s'insereix.

L'estratègia per al desenvolupament del projecte va partir, en conseqüència, d'una fase d'**aproxi-**





mació amb l'objectiu d'identificar el sistema d'«agents ecològics» de Calaf. Immersos en un paisatge de gra i cereals, tot recorrent els estrets carrers de la vila catalana, vàrem dirigir la primera indagació a la comprensió de les necessitats i les urgències del territori. A partir d'unes entrevistes als ciutadans per conèixer-ne les seves històries, s'ha instaurat un diàleg amb l'Administració Local i s'ha definit una primera cartografia del poble, feta d'elements geogràfics i de consideracions emotives, de condicions climàtiques i d'instàncies socials. L'objectiu d'aquesta primera fase va ser la individualització de **llocs específics**, és a dir, la localització d'aquells espais que són capaços de catalitzar els aspectes relacionals de les activitats urbanes, dels llocs de la col·lectivitat i de les expressions del valor públic de la identitat d'una ciutat. Aquests llocs, disseminats sota el plec del

teixit urbà, constitueixen un arxipèlag d'especificitat que defineix un sistema de protecció dels llocs socials i de relacions, que contrasten amb un possible procés incontrolat de creixement urbà.

Sota aquesta òptica i mitjançant el diàleg amb l'Administració, es va originar la proposta de transformar un espai abandonat i de propietat municipal en un nou espai públic, amb la implicació directa de la ciutadania.

A la cruïlla entre el carrer Teixidor i el passeig de Santa Calamanda, al límit entre el nucli històric i la zona de nova expansió, s'hi troba un jardí, protegit i inaccessible, l'existència del qual era difícil de percebre a causa dels alts murs de separació que, malgrat tot, no impedeixen la visibilitat dels arbres que destaquen d'entre les vivendes. Només si es saltava aquesta línia de protecció es podia observar aquest espai verd de disseny romàntic, típic de la jardineria occidental. Una reserva que manté els signes d'una tradició bastant oblidada, refugi d'ocells entre les espesses copes dels seus arbres i una vegetació molt rica. L'espai fou cedit a l'Ajuntament de Calaf per Maria Quingles, amb l'única condició que aquest lloc fos destinat a les perones grans del poble. El jardí de Casa Bertran ha estat definit, d'acord amb l'Administració, com un jardí públic dirigit pels mateixos que ara en gaudeixen, els quals l'han projectat i construït conjuntament.

A partir d'aquest supòsit vàrem desenvolupar un primer esbós del projecte de requalificació del jardí com a lloc d'intercanvi i d'interrelació, en el qual poder passar diversos moments del dia, amb activitats, joc i relaxació. El mur que tanca el jardí per la banda del carrer Teixidor ha estat foradat i té obertures circulars de diferents diàmetres que han esdevingut al mateix temps un accés al jardí i un instrument *voyeurístic* per guaitar-ne l'interior. Tot just al darrere de la paret, està previst construir-hi un hivernacle habitable, un lloc intermedi entre l'exterior i l'interior, controlable climàticament i que per-





metrà l'ús del jardí fins i tot durant les estacions més fredes. Un paviment discontinu format per rajoles circulars antilliscants permetrà caminar amb seguretat sobre el terra del jardí, i mantenir alhora la permeabilitat i el creixement de la vegetació. En canvi, amples zones circulars s'han deixat lliures per permetre el creixement de plantes i flors autòctones. Totes les espècies presents al jardí han estat conservades i protegides, tot mirant de mantenir un diàleg entre el disseny precedent, de caràcter romàntic amb la visió contemporània dels nous espais del jardí.

Conseqüentment, el projecte es va sotmetre a un procés de participació mitjançant una sèrie de trobades públiques amb la ciutadania i l'Administració, en el marc d'unes conferències i exposicions organitzades per IDENSITAT i per mitjà d'un taller desenvolupat a l'Esplai de la Gent Gran de Calaf. D'aquesta manera, el treball ha evolucionat i s'ha modificat, tot seguint les respostes expressades pels avis i àvies de la vila com, per exemple, la inserció d'espais per a

jocs a l'aire lliure, una zona polivalent de jocs, cadires i taules per jugar a cartes, els dos espais que poden ser utilitzats com a seients per xerrar i descansar, així com una àmplia zona pavimentada per ballar. Les repetides visites al jardí, juntament amb els avis de l'Esplai de la Gent Gran, han comportat una gran oportunitat d'explicar el projecte *in situ* i de verificar-ne l'especificitat amb el contacte amb els futurs usuaris que en gaudiran, i d'experimentar una experiència de projecció pública i col·lectiva. Així mateix, s'ha pogut també definir hipòtesis sobre la futura gestió del jardí i estimular els avis a sentir aquesta zona verda com a «pròpia», tot valoritzant la idea de comunitat i amb l'objectiu d'obtenir la màxima interacció entre necessitat, prestacions i voluntat. En el lapse d'un any i mig de treball, el projecte ha esdevingut **procés**, entès com la convergència i la integració de fluxos d'informació, exigències socials, sostenibilitat de la intervenció i definició arquitectònica dels espais.

El suport d'IDENSITAT que, constantment, ha monitoritzat l'evolució del projecte i ha tingut cura dels aspectes comunicatius i organitzatius, i l'amable disponibilitat de l'Ajuntament a l'hora d'instaurar un diàleg amb els artistes i els ciutadans, ha fet possible la definició i execució d'aquest jardí. La participació de la ciutadania continuarà amb la gestió de l'espai i l'organització dels esdeveniments públics. A més, la gent gran podrà col·laborar activament a plantar noves espècies a l'interior del jardí i participaran de manera concreta en la fundació d'aquest nou espai de la col·lectivitat.



📍 Jardí de Can Bertran. Façana.
📍 Sessions de treball realitzades amb el Casal de la Gent Gran de Calaf. Setembre - Novembre de 2005.

ARIADNA PI I L'OBLLIT

El temps passa, les societats es transformen i els cadàvers esdevenen quelcom més que aliment per als cucs o cendres que el vent llença als carrers i els mars: un record pot transformar-se en presència, i aquesta, en guia per a l'acció i la comprensió de l'experiència del món. A través d'aquest procés, es poden reconèixer les innombrables resquícies d'experiències humanes col·lectives –en ocasions, fragments fets mite, llegenda o certes compartides– la potència de les quals desafia tota mena d'anestèsies imposades. En el context de l'estat espanyol, ni tan sols les polítiques per a la suposada recuperació d'una memòria, esborrada minuciosament des de 1977 per la majoria de partits –els mateixos que avui la converteixen en senyera– ha pogut anul·lar la força insondable d'experiències humanes passades, que són una referència per a vius i que fins i tot donen sentit al seu propi present. La realitat de la vida social, font inesgotable de creació, acull universos quotidians que se situen més enllà del temps i l'espai: la unitat de l'esperit de la humanitat consisteix en la capacitat de les persones per reconèixer-los i per reconèixer-se en ells. Està clar, doncs, que tant la construcció de tal realitat com la seva memòria i oblit es projecten a través de la història humana en direccions diferents.

En el cas d'Ariadna Pi, denses boires recobreixen la imatge de la seva personalitat, en la mesura que les seves accions i els textos que li atribueixen es basen, apel·len, configuren i es transmeten com unes imatges de transformació, lluita i odi; qualsevol intent de reduir-la a definicions unívokes apareix condemnat al fracàs. Les seves encarnacions –aquest és el terme que més convé als seus actes de presència– no poden resultar plàcids: provenen d'universos espectaculars que han transcendit la seva condemna a les masmorres gràcies a una sèrie de reinterpretacions que permeten vincular experiències de rebel·lió i combat en el passat, el present i el futur. Les ruptures inherents a la seva duració sacsegen el mite de la memòria històrica i, en un balanceig sobre l'escena de l'arena social, permeten preguntar-se fins a quin punt la quotidianitat tensa i conflictiva de l'ahir es genera novament avui sota altres formes. Més enllà

dels sentits que li atribueixen, evidentment, l'Ariadna Pi és a la vegada accions i coses; ella es mostra impertèrrita a través de les materialitzacions col·lectives que ha conegut, fins ara sempre a Barcelona.



La mecànica de les seves actuacions sembla correspondre a un mateix patró. Un missatge difós per correu electrònic a un nombre restringit i seleccionat de persones, que conté un començament i unes raons, una data, una hora i un lloc. A cada ocasió aconsegueix generar una petita multitud, al voltant de la centena o les dues-centes persones, que apareixen del no-res i s'hi reintegren un cop complert l'encàrrec. El remitent del missatge és l'Ariadna Pi, el nom d'una catalana que afirma viure o haver viscut a Barcelona i que es presenta sota diverses figures o avatars. El 2 d'abril del 2005, a la plaça de Catalunya, va fer una crida per a segrestar un bus turístic amb la intenció de conduir-lo fins al centre d'internament d'immigrants de la Verneda, per manifestar el seu recolzament a la «Segona jornada europea per a la llibertat de circulació i permanència». En aquell cas la crida la feia una dona que havia treballat al guarda-roba de l'Or del Rhin, als anys 40, i que com a immigrant procedent de Múrcia se sentia solidària amb les seves congèneres d'ara mateix. Poc després, reapareixeria com una nena de 12 anys que havia viscut al Guinardó durant els anys 50 i que estava ansiosa per tornar a recollir fusta per

📍 Ocupació d'un bus turístic a Barcelona en solidaritat amb els immigrants. Convocats per l'Ariadna Pi, una turba va entrar a un bus turístic reclamant que els duguessin al barri de la Verneda a veure el Centre d'Internament. 31 de Març de 2005.

tal d'encendre una foguera de Sant Joan. Indignada amb les mesures que des de l'Ajuntament expressaven un odi acèrrim contra qualsevol cosa que fos de veritat espontània i festiva, va decidir que el lloc més indicat per instal·lar-la i fer-la cremar havia de ser el bell centre de Barcelona, a la cruïlla entre Passeig de Gràcia i el carrer Aragó.

El novembre d'aquell mateix any, Ariadna Pi va tornar a cridar aquells a qui es dirigia com «els seus amics i les seves amigues», les persones que rebien el missatge a la bústia electrònica. Aquell cop es presentava sota varies personalitats: obrera del tèxtil i mare de família que viu rellogada en un pis del carrer Escudellers a finals del segle XIX, florista de la Rambla durant els anys 20; prostituta al carrer Robadors els 60; dependent a una ferreteria de la plaça del Pedró, durant els anys de la República; immigrant d'origen magribí que vivia en una pensió clandestina del carrer Ample i que freqüava escales a l'Eixample. En nom d'aquests rostres va fer una crida per assaltar, la nit del 25 de novembre, el Gran Teatre del Liceu a mitja funció, per reclamar la seva conversió en ateneu popular i zona verda, com a protesta davant l'especulació immobiliària i les dinàmiques obscenes del capital, a més de retre un sentit homenatge a l'Ovidi Montllor i als germans Marx, de qui l'Ariadna Pi se'n confessava admiradora.

Després vingueren altres cites. Va decidir celebrar el Primer de Maig del 2006 tot organitzant un pícnic popular a l'Hotel Ritz –que en el període revolucionari de 1936-37 operava com a menjador popular–, per tal que aquest acte es convertís en una acció de recolzament a la jornada combativa d'aquesta data i de protestar contra els processos de creació de misèria que pateixen amplis sectors de la societat catalana. En aquell cas afirmava haver treballat de cambrera al propi hotel durant la Revolució del 36, però també haver estat una treballadora de Macosa que volia recordar els dinars campestres amb els quals els sindicalistes clandestins honoraven la Festa dels Treballadors a principis dels anys 70. Després, es va mostrar com una adolescent que, als 16 anys, havia lluitat pels carrers de Barcelona. Per això va fer una convocatòria, el 19 de juliol del 2006, a ocupar diversos edificis de la plaça de Catalunya com si es tractés d'una mena d'homenatge als herois i heroïnes revolucionaris de quaranta anys enrere, denunciant així, no ja el seu oblit, sinó també la institucionalització pública de l'en-

terrament de la seva existència i dels continguts de la seva lluita. La seva darrera aparició –en el sentit literal, ja que l'Ariadna Pi és sobre tot una apareguda– fou novament polifacètica: com una nena que va emigrar del camp català a Sant Martí de Provençals, amb el proletariat; gitana, indígena entre indígenes, a la muntanya de Montjuïc a finals del segle XIX; portera a l'Eixample, arribada des d'Aragó amb els seus pares, que havien anat a Barcelona per treballar a les obres del Metro durant els anys vint, i que van anar a parar a una d'aquelles modestíssimes cases barates que encara hi ha al Bon Pastor. Després l'Ariadna havia estat una dona arribada d'Andalusia, Galícia, Castella o Extremadura a mitjan anys 50 i se l'havia vist treballar, arplegant amb les pròpies mans xapes d'uralita i quatre maons per fer-se una baraca a la falda del Carmel. També havia estat una noia que havia viscut en un dels blocs de cases del barri del Besòs, a finals dels anys 60. Tots aquests personatges convidaven, el divendres 13 d'octubre del 2006, a una festa de pijames a l'interior de les instal·lacions de la multinacional de mobles i altres estris domèstics Ikea, a L'Hospitalet del Llobregat. L'assalt a Ikea va voler ser la contribució d'Ariadna Pi a la campanya començada per l'Assemblea Popular per un Habitatge Digne en contra del malson ciu-



tadà que representa haver de fer front –convertits tots en mercaderia i font de beneficis per a les classes burgeses– a la impossibilitat d'accedir a una vivenda on poder viure.

Cada acció de l'Ariadna Pi ha estat acompanyada de l'elaboració d'un únic text explicatiu, distribuït *in situ* i fet públic a través d'un únic comunicat enviat a Indymedia. A aquest material se li afegeixen tres manifestos: «Capitalisme, fi de trajecte», de gener del 2003, en relació amb el judici contra diversos joves acusats de «desordre públic» en una manifestació antifeixista el 12 d'octubre del 2000; L'«ICA» i el «Fòrum 2004», de setembre del 2003, com a acompanyament al desembarcament en pastera als territoris del Fòrum Universal de les Cultures, el 18 de juliol de 2004; i «Barcelona els fa por», de l'abril del 2001, arrel de la suspensió d'una cimera del Banc Mundial a Barcelona, per por a «altercats», com va succeir més tard amb la cimera de ministres d'habitatge europeus de novembre de 2006. No fóra menyspreable, tampoc, la seva presència espectral com a organitzadora d'un acte massiu a l'Ateneu Barcelonès contra el Fòrum 2004, i com a instància participativa a la condemna al propi Fòrum per part de les col·lectivitats antropològiques de l'estat espanyol, reunides al congrés celebrat a Barcelona el 2002.

Terra de ningú, escenari d'espontaneïtats prohibides a la vida social ordinària, espai per a l'abolició de la societat segons els termes amb què aquesta té lloc, activació efervescent i agitada de l'entrada a altres mons, siguin els que siguin, on el capitalisme, el totalitarisme i l'estupidesa s'hagin esmicolat, les encarnacions de l'Ariadna Pi distingeixen el trànsit de la posse-

sió en la mesura que materialitzen la dissolució de la societat sense arribar a adoptar –més que de manera temporalment autònoma i com-partida o com si es tractés d'una crida o d'una platja futura– un altre model d'ordre social. És a dir, podria dir-se que fins ara l'Ariadna Pi ha proposat l'obertura d'algunes portes a altres mons, sense realitzar-los. Fins el moment no s'ha constatat l'adveniment de la revolució en les accions, però sí un estremiment col·lectiu, quasi al·lucinatori, en el qual l'estat de les coses –el present de l'ordre establert– ha estat declarat, almenys per uns moments, dissolt.

Resultaria maniqueïsta, essent així les coses, interrogar-se sobre la veritable existència o bé la falsedat de l'Ariadna Pi, del seu esperit o de qui es faci passar per ella. Ella apareix pels carrers; amb ella, la societat es desintegra, i a través de les resquícies que obre, l'oblit pren formes que enllacen 1936 i el futur. El 10 de març de 1923 el cos de l'anarquista català Salvador Seguí i Rubinat, «el Noi del Sucre», fou travessat per les bales dels pistolers de la patronal en la confluència dels carrers Cadena –avui destruïda per construir-hi la Rambla del Raval– i Sant Rafael. Ell havia assenyalat: «La qüestió social no és més que això: arribar a aprendre com es defensa la vida». Qui gosaria assegurar que aquest carrer, aquest home o aquesta doneta que va empunyar un fusell sobre una barricada el 1936 han desaparegut o estan morts? Ella crida i hi ha algú que respon la seva demanda. Res, absolutament res més que el nostre propi present podria confirmar amb major certesa la seva existència i el seu misteri: com les flors, com la sang, l'Ariadna Pi viu i ens reconeix com a còmplices. La lluita continua.

ESPACIO TANGENTE

UN PROJECTE EN XARXA

El motor que va sostenir les accions encaminades a aconseguir un espai per a la realització i producció d'activitats per part de diversos individus i grups relacionats amb l'art i l'acció fou, probablement, la resistència a la frustració. Parlem de Burgos. Des de l'any 1999 al 2001. Parlem de grups d'artistes d'acció, de l'escena, de músics. Com en altres ciutats, tirar endavant una iniciativa artística o cultural que necessités un local era, ja només per això, gairebé impossible. Actualment hi ha dos centres de creació a Burgos, Espacio Tangente, d'art i



cultura, i La Parrala, d'arts escèniques, que van sorgir l'any 2001 d'aquelles gestions; ubicats en locals de propietat de l'Ajuntament i cedits segons un conveni anual amb les dues associacions que els gestionen en una Assemblea oberta.

Aquest seria el punt d'origen, la necessitat i la contingència; la frustració d'aquells que «clamen al desert», metàfora a la qual se segueix recurrent pel que fa a l'art i la cultura en la nostra ciutat. I els que clamaven al desert, i suposo que ho segueixen fent, eren individus singulars amb ocupacions variades i totes relacionades amb accions dirigides a la reapropiació de l'espai públic i a l'activació de la participació ciutadana a la vida social i cultural de la ciutat. Molts participaven d'altres iniciatives en grups: d'art d'acció, d'ecologistes, de joves, de científics, de pares, de rurals, d'usuaris de Linux, de dones, de republicans, de veïns, de gais i lesbianes... És a dir, que el projecte de creació d'Espacio Tangente va ser col·lectiu. També va ser col·

lectivitzador encara que, ben mirat, aquell és un altre projecte en curs i força complex.

Espacio Tangente, el col·lectiu, va començar per tenir una voluntat consensuada a l'entorn del projecte de creació d'un centre de producció, crítica i debat; és a dir, del que enteníem que podia ser un centre de creació contemporània en relació amb l'art i la cultura contemporània. A més, subratllàvem que volíem crear un espai per al pensament lliure mentre asse-nyalàvem

com a objectius o principis del funcionament la independència, l'autogestió i la transparència. El banc de treball des d'on acoblar plans, propostes, dissenys, compromisos, convenis, festes i altres, seria l'Assemblea oberta.

L'Assemblea ha actuat i segueix fent-ho com a xarxa, o més bé com a *microxarxa*, i com a *node*. Com a xarxa comparteix i és compartida per individus i col·lectius en la seva projecció de situacions, interessos, estatuts i projectes. Com a node sosté dispositius operatius de distribució d'informació pels quals flueixen, a més d'individus i col·lectius, propostes, idees, crítica, estratègies i coneixement. No estem parlant de la xarxa d'Internet, sinó d'una xarxa de relacions a l'antiga que disposa d'Internet i altres invents de la tecnologia de la comunicació en «temps real». Parlem d'una xarxa de persones i grups que fa servir aquestes tecnologies com a eines i mitjans sense deixar d'insistir en la territorialització de l'experiència.

Un dels nostres debats de fons és precisament l'acció des dels territoris del cos polític administrat, des de la psicomagia a les micropolítiques del disseny. Pensem els territoris de l'experiència i el coneixement com una part substancial de la xarxa de mons o territoris possibles que contribueixen quotidianament al desmantellament de la falsificació del món, a la senyalització de la marqueteria identitària que convenientment reforcen els nous i els vells grups de poder.

En relació amb aquest debat, entre nosaltres va sorgir l'any 2002 el Fòrum Art i Territori. Precisament, una de les activitats del Fòrum amb més continuïtat, els «Encontres», s'ha manifestat com una sèrie d'espais teòrics pel coneixement i la difusió d'experiències de manera presencial, cara a cara, i generalment en el territori d'Espacio Tangente, a Burgos. Fins avui han estat tres els Encontres: «Actualitzar la mirada (2002)», «Ciutats per fer. Urbanisme, participació ciutadana, intervenció artística (2003)» i «Creació contemporània i polítiques culturals a Castella i Lleó (2006)». Altres iniciatives del Fòrum han estat: «Convocatòria Mail Art: Art i Territori (2002)», «Sub-Burgos. Itinerari pel límit urbà (2003)», «Ciutadanes. Urbanisme i participació ciutadana (2005)», «Somnis a La Cotorra (2005)» i «Taller Lliure de Paisatge (2005)». S'han imprès memòries de quasi totes les activitats i algunes són a la nostra pàgina web.¹

Així, es pot veure l'Assemblea d'Espacio Tangente com un territori de comunicació i relació entre els seus participants i la pròpia xarxa que conformen. La configuració d'aquest espai singular que sorgeix de la interacció es troba a cada moment en relació amb el temps que cadascú pugui donar, amb les concessions sense fi a la planificació i a la urgència, amb la persecució i el zel pel consens i amb el sosteniment tenaç de confluències i diversitats. Del trans-

curs d'una assemblea amb ordre del dia, com són les tangents, se solen derivar accions com la presa de decisions, l'acceptació o no de compromisos, el desmantellament o la realització de projectes, la redacció de documents, un arxiu de propostes, etc.

La mediació que es genera a les assemblees s'acaba resolent com a interfície, com a manubri amb el qual relacionar-nos amb el nostre propi sistema i amb els altres: relacions entre individus singulars, col·lectius i estructures; entre els somnis privats i els somnis comuns de la comunitat; entre la política que «es fa» i la que «volem fer».

Com el funcionament de la màquina cultural burgesa i de Castella i Lleó ens ha anat manifestant carències i disfuncions, a més de buits i una mala disposició, el col·lectiu ha anat revalorant certes actituds com la d'entretenir



xir espais de comunicació, on s'anaven donant horitzons de capacitat de comunicació «zero»; la de mantenir l'autonomia de les pràctiques relacionals autèntiques; i la d'estar en disposició de distribuir el coneixement i l'acumulació d'experiència i d'activar situacions per reapropiar-nos dels sentits, del sentit i de la passió vital i als comunicadors que ens posen en relació els uns i els altres amb tots els nostres mons possibles.

En tant que l'Assemblea d'Espacio Tangente funciona com a *microxarxa*, i si tenim en compte el fonament de la seva continuïtat i la bateria d'on treu l'energia per seguir oberta i en flux, és manifest que les seves formes de fer i de fer-se han estat variades i variables al llarg dels anys, en funció de canvis i «rehabilitacions»; i no em refereixo únicament als arquitectònics o estructurals de l'espai per si mateix, sinó sobretot a la redefinició de les pràctiques artístiques i l'estatut de l'artista a la societat globalitzada en què vivim.

Debat permanent en el qual estem submergits i del qual no deixem d'alimentar-nos. El darrer número de la revista d'Espacio Tangente, C3, inclou un extracte del document de La Société Anonyme, «Redefinició de les pràctiques artístiques»
<http://aleph-arts.org/isa/index-esp.html>



Les eines que s'han emprat per aconseguir la inserció d'aquest espai de creació i les seves activitats en l'entramat cultural de la ciutat i de la província s'han basat en les relacions, en els contactes personals, amb col·lectius d'artistes, culturals i veïnals; més enllà de tendències o d'estils, l'orientació d'aquestes activitats s'ha dirigit a mostrar «allò que hi ha», desvetllant així molt «d'allò que ens falta» i «d'allò que ens sobra». S'han anat omplint de contingut eines i usos, com els espais físics amb els seus tallers, aules, biblioteques i altres; els espais socials amb les seves celebracions, preocupacions i conflictes; i els espais emocionals amb els seus temps de subjectivitat genuïna. S'han usat i adaptat a la nostra singularitat burgalesa altres eines com la participació ciutadana, que ens ofereix la possibilitat de manejar en grup, envers les polítiques usurpadores del nou capitalisme postindustrial, la inserció dels gests i signes comuns de la comunitat, en la lluita per la reapropiació del món per part de les nostres societats. Des del «node tangent», que és una altra eina, s'ha distribuït informació i coneixement i s'ha comunicat tot relacionant fluxes d'informació i participació amb altres nodes.

La presència d'Espacio Tangente en xarxes d'espais autogestionats, de productors i mitjancers,

de centres i museus públics i privats, ha estat una tasca d'amplificació de la connectivitat que, se suposa, tenim a la mà mitjançant els medis tradicionals, o que sempre hem fet servir, com ara els bars, el correu i el telèfon, més Internet, la telefonia digital, etc., que vam començar a usar plenament quan vam tenir-ne oportunitat.



Participar d'aquestes xarxes i en elles ha suposat un gran esforç que s'ha vist recompensat per la retroalimentació sostinguda que hi flueix amb una certa inèrcia, si bé em temo que diluïda moltes vegades en la sobresaturació d'informació que generem des de les mateixes xarxes.

La debilitat d'aquest sistema d'autoregulació en què es converteix l'entramat d'Espacio Tangente amb la seva assemblea, el Fòrum Art i Territori, i la seva xarxa d'acció i col·laboració, s'allotja en la precarietat, no només de mitjans i recursos, sinó també d'objectius que poden acabar essent massa, o pocs, o borrosos, o peregrins; en la gegantització de l'acumulació d'experiència i memòria; i en la renúncia pràctica a l'autocrítica que probablement tingui molt a veure amb la manca de crítics –ni rigorosos, ni visionaris– que hi ha a Burgos. Això darrer, en relació estreta amb la «crítica» a les pràctiques artístiques contemporànies que es fa des de les administracions, per part de tècnics i polítics, i des de l'únic sentit de «jo no ho vaig veure, però m'han dit que era una m....».

En reflexionar sobre l'art i la cultura des d'aquesta posició en què l'experiència de cinc anys ens situa, la imatge d'un circuit amb una entrada sembla gràfica, l'art com a actitud;

i una sortida, la sociabilitat com a construcció. Però, encara que gràfica, és poc resolutive si resulta que l'Art, també l'Art com a institució, transcendeix el seu propi sentit en realimentar-se de les seves «obres», de la sociabilitat que genera o perpetra amb les seves produccions. Per tant, millor que recorrem la imatge



dinàmica d'un circuit en bucle permanent, amb sortides i entrades intercanviables, que configura, amb altres circuits, un sistema d'aprenentatge en flux que facilita l'autonomització dels processos en què s'involucra i la circulació d'una metaintel·ligència del mateix sistema que no s'adapta a cap model. Quelcom semblant a una màquina per produir deriva, caos, des de la hiperconnectivitat que, alhora, reforça l'habilitat recursiva d'aquells que volen orientar la seva vida i actes amb autonomia, en grup, entre la precarietat suficient i la planificació en xarxa i coherent, per més que les múltiples realitats de les quals s'és conscient resultin amenaçadores amb la seva fragmentació i borrositat.

Aquest sistema que miro de representar per comprendre'l ha anat diversificant les seves generacions, perquè, se suposa, aprèn de l'experiència i realimenta les idees, principis, conceptes i altres operadors de la vida i el desig dels seus components. L'espai virtual, tangent, en el qual aquest sistema es produeix resulta ser un espai en tensió en què fer propostes individuals i comunitàries, on visualitzar o esborrar allò que s'ha millorat, superat o abandonat, exercir la llibertat en assajar eines i usos per la construcció de comunitat i restablir les nostres relacions amb el món i les coses.

Vaig a enfocar en l'art, la gestió, la gestió de l'art, els espais autogestionats d'art, d'acció, per dir amb Hakim Bey, que una «revolta es fa per alguna cosa». Aquest «perquè» pot ajudar a definir iniciatives col·lectives com Espacio Tangente que, entre altres coses, es fan per mantenir la independència de les polítiques cul-



turals institucionals o elaborades des de grups de poder, per mitjançar entre la multiplicitat de realitats individuals en què treballem els productors d'art i cultura i la construcció de comunitat; per produir no només esdeveniments, actes i exposicions sinó també situacions i espais socials per a la reflexió i la interpretació d'idees, símbols, processos i mecanismes de coneixement; per ser agents actius en la redefinició de valors com el prestigi, l'autoria, la qualitat, el referent, la identitat, l'obra...

Enmig de la tasca, no ja en la revolta, s'han produït moments crítics «megaenergètics» i moments subcrítics sense energia de cap mena; mentre un projecte transversal, latent, de fons, i que no acabem de percebre amb claredat, s'ha anat consolidant. En ell s'han anat entrellaçant els resultats de les decisions que s'han pres per fer allò que calia i es desitjava fer en cada moment. I en aquest sentit, em preocupa saber com aprèn un sistema, una xarxa d'individus com aquesta de la qual he parlat tant, perquè pot ser la clau per visualitzar cada cop amb més amplitud i sentit el sistema que volem. ¿Aprèn de l'acumulació d'experiències de tots els seus components, només d'alguns, dels encerts i les errades, del reconeixement de patrons i situacions, de la diversitat, de la singularitat, de la potència del temps de cadascú, del que es desaprèn en grup i en privat, del que no es mira?