

Cultura i drets humans

Informe en el marc del projecte
'Envers una Justícia cultural: coherència
de polítiques públiques culturals

/ Ricard Conesa i Andrea Carrera

Índex:

1. Introducció	3
2. Marc conceptual	5
3. Diagnosi: programació cultural amb visió de drets humans	7
3.1. Bones pràctiques	8
3.1.1. Promotors culturals	9
3.1.2. Administració pública	15
3.2. Mancances	24
4. Conclusions	28
Bibliografia	33
Annexos	34

1. Introducció

Aquest document forma part del treball realitzat per l'Associació Catalana per la Pau en col·laboració amb la Fundació Solidaritat de la Universitat de Barcelona, en el marc del projecte "Cap a una Justícia cultural: coherència de polítiques públiques culturals", finançat per l'Ajuntament de Barcelona.

L'informe té per objecte proporcionar als actors polítics elements tècnics per incidir en la inclusió dels drets humans a les polítiques públiques culturals. Per aconseguir-ho, el document recull els coneixements del sector cultural envers els drets humans i detalla de quina manera participen els sectors cultural i el de drets humans en els mecanismes de reflexió i governança de les ciutats. A més, en l'informe també s'inclou un inventari de bones pràctiques, que servirà com a catalitzador de les accions de transferència de coneixements, i alhora, i posarà en relleu i donarà visibilitat a les accions implementades des de l'Ajuntament de Barcelona i altres Ajuntaments que han suposat una millora efectiva de les accions i serveis públics destinats a la ciutadania.

L'elaboració d'aquest informe se situa en un escenari sociopolític marcat per l'auge de l'extrema dreta i la proliferació de discursos d'odi, d'on sorgeix la urgent necessitat de reafirmar i protegir els valors fonamentals de la humanitat, sistematitzats per primera vegada a la Declaració Universal dels Drets Humans de 1948 i, més recentment, recollits com a Objectius i metes del Desenvolupament Sostenible (ODS) a l'agenda 2030, impulsada per l'Organització de les Nacions Unides.

Metodologia de recerca i estructura de l'informe

Aquest document es fonamenta, essencialment, en metodologia qualitativa: entrevistes a promotors culturals i converses amb personal tècnic de l'Ajuntament de Barcelona o d'equipaments de gestió cívica de la ciutat. D'altra banda, també s'ha consultat bibliografia secundària i informes que examinen l'estat actual de la promoció dels drets humans en relació a propostes culturals i s'ha analitzat la programació cultural de diversos municipis. La diversitat de fonts utilitzades en la recerca ha permès identificar un nombre significatiu i ric de bones pràctiques, així com aspectes tècnics positius, però també deficiències i àrees de millora.

El procés de recerca de l'informe ha procurat incloure sensibilitats variades per obtenir una fotografia completa de l'objecte d'estudi. Per aconseguir-ho, s'ha entrevistat personal tècnic de l'administració pública, coordinador/es d'equipaments públics i de gestió cívica i s'han analitzat projectes culturals de diferents formats, emmarcats en diverses disciplines artístiques i que representen col·lectius variats: dones, població migrada, poble gitano, col·lectiu LGTBIQ+, persones amb diversitat funcional, etc.

Pel què fa a l'estructura de l'informe, aquest s'inicia amb una definició detallada dels conceptes estudiats: drets humans i cultura, citant tant definicions clàssiques com d'altres més recents i crítiques. En la part inicial de l'informe també s'analitzen les interrelacions entre els conceptes centrals del document i la importància de la seva vinculació per la promoció d'una societat justa i inclusiva.

En l'apartat de diagnosi es presenta una anàlisi exhaustiva de l'actual integració dels drets humans en les polítiques culturals municipals. Aquest s'inicia amb la identificació dels actors que participen en la promoció dels drets humans a través d'activitats culturals (societat civil, promotors culturals i administració) i un anàlisi dels seus rols. Seguidament, es reflexiona sobre la idoneïtat dels llenguatges artístics a l'hora de reflexionar sobre els drets humans i les seves vulneracions i promoure'n el seu respecte.

A continuació, es presenten exemples concrets de bones pràctiques desenvolupades per municipis o organitzacions locals en la promoció dels drets humans a través d'activitats culturals, analitzant-ne el seu impacte identificant els factors clau que contribueixen al seu èxit. Seguidament, s'assenyalen i s'examinen les principals mancances i deficiències en la integració dels drets humans en les polítiques culturals municipals, destacant àrees específiques que requereixen atenció i millores urgents, en base a les converses amb els diferents agents involucrats en el desenvolupament de productes culturals amb visió de drets humans.

Finalment, es resumeixen les troballes clau de l'informe i s'ofereixen recomanacions específiques per a millorar la integració dels drets humans en les polítiques culturals, emfatitzant la importància de la col·laboració entre els diferents actors involucrats i instant a prendre mesures concretes per a promoure una cultura de respecte i protecció dels drets humans mitjançant productes culturals.

Després de les conclusions, es destaquen exemples d'iniciatives reeixides i el seu impacte en la comunitat, amb informació sobre el context, els objectius, les activitats desenvolupades i els resultats obtinguts. Aquests casos serviran com a eines pràctiques per a inspirar i guiar futures iniciatives culturals amb visió de drets humans.

Àmbit territorial d'estudi

El present estudi s'ha centrat en analitzar l'àmbit local, ja que és l'escenari on els projectes culturals es nodreixen més directament de les necessitats i demandes específiques del territori i de les veïnes que l'habiten i, d'altra banda, és on les actuacions tenen un impacte i un retorn més immediat cap a la ciutadania. En definitiva, l'àmbit local és on la conceptualització abstracta dels Drets Humans adquireix una materialització tangible i significativa i una incidència efectiva en la quotidianitat de les persones.

L'anàlisi s'ha enfocat, principalment, a la ciutat de Barcelona, i s'ha dut a terme en comparació amb altres ciutats de l'Estat espanyol de dimensions similars, com Madrid i Valladolid, amb la finalitat d'identificar similituds, diferències i possibles àrees de millora en la integració dels drets humans en les polítiques culturals. D'altra banda, també s'ha examinat l'aplicació de polítiques públiques culturals en entorns rurals, específicament de Catalunya, però també de Castella i Lleó.

Aquesta aproximació s'ha realitzat amb el propòsit d'obtenir una perspectiva àmplia i representativa de la diversitat cultural i social, reconeixent la importància d'abordar les particularitats i necessitats específiques de cada context local.

2. Marc conceptual

Drets Humans

La Carta de les Nacions Unides és el primer instrument jurídic internacional vinculant que té com a objectiu principal la promoció i el respecte universal dels drets humans. El text proclama la noció jurídica de la dignitat i del valor intrínsec de tot ésser humà, sense cap mena de distinció. A l'article 1 de la Carta s'especifica que un dels propòsits de les Nacions Unides és "promoure i encoratjar el respecte dels drets humans i les llibertats fonamentals per a tots, sense distinció de raça, sexe, llengua o religió" (Pons, 2023: pàg. 14). Universal, però, no és sinònim d'homogeni: malgrat que els drets humans siguin universals, cal comprendre i acceptar les diferències individuals que singularitzen els éssers humans, sempre des del respecte mutu (Etxeberría, 1997: pàg. 101).

Els drets humans s'especifiquen a la Declaració Universal dels Drets Humans, un document no vinculant adoptat per l'Assemblea General de les Nacions Unides l'any 1948, que conté 30 articles que comprenen una àmplia gama de drets civils, polítics, econòmics, socials i culturals, com el dret a la vida, la llibertat d'expressió i el dret a un judici just. A més, la Declaració emfatitza la importància que els drets humans es facin plenament efectius, no sols proclamant-los, sinó també garantint la seva realització i gaudi efectiu (Pons, 2023: pàg. 18).

Teòricament, doncs, la Declaració Universal dels Drets Humans constitueix un sistema de valors ètics que transcendeix fronteres nacionals, racials, culturals i de gènere, tot i que el propi text fos redactat des del privilegi, ja que les persones que van encarregar-se'n eren, majoritàriament, homes occidentals¹ (Etxeberría, 1997: pàg. 97). Malauradament, l'aplicació pràctica no es correspon amb la teoria i, en l'actualitat, segueixen produint-se nombroses i greus vulneracions als drets humans, de forma global i interseccional, encavalcant-se diversos eixos de discriminació i opressió, com el gènere, l'origen o la classe social.

Més recentment, i per tal de fer efectius els Drets Humans, la mateixa Organització de les Nacions Unides va crear l'any 2015 els disset Objectius de Desenvolupament Sostenible (ODS), emmarcats a l'Agenda 2030, que busquen abordar desafiaments mundials com la pobresa, la fam, la igualtat de gènere o el canvi climàtic, amb la finalitat d'aconseguir un desenvolupament sostenible a tot el món l'any 2030². Els ODS són utilitzats per una àmplia varietat d'actors a nivell global, com governs, organitzacions internacionals i de la societat civil, l'acadèmia o empreses privades, per a orientar les seves accions cap a un desenvolupament sostenible. Ciutats com Barcelona, Bilbao³ o València (Estratègia Urbana València 2030: 2022) utilitzen el marc proporcionat per l'Agenda 2030 per analitzar i avaluar els seus projectes de desenvolupament i examinar, doncs, la promoció dels Drets Humans a nivell municipal.

Cultura

¹ Veure teaser de l'espectacle: <https://www.youtube.com/watch?v=jB9nEV1HjA4>

² Veure https://drive.google.com/file/d/1PdVVVO9Mp4sOad7snHE6GIXq4nCa_U-/view

³ <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/objetivos-de-desarrollo-sostenible/>

Sovint el terme cultura s'utilitza com a sinònim de manifestacions artístiques i tradicions locals, però, segons les definicions sociològiques més clàssiques, el concepte va més enllà i defineix el conjunt complex, però coherent, de coneixements, creences, normes morals, lleis, costums i hàbits compartits pels membres d'una societat. Segons Durkheim, la cultura es pot entendre com un conjunt estructurat de maneres de pensar, sentir i actuar, compartides per un grup de persones, que les constitueixen com a col·lectivitat, i que es transmet i s'apren a través del procés de socialització (Ramírez, 2006: pàg. 60).

La desigualtat social pot generar diferències en la capacitat dels grups per a generar i transmetre noves formes culturals, la qual cosa porta a la sociologia crítica a parlar d'una "cultura dominant" imposada per grups privilegiats. D'altra banda, existeixen cultures excloents, és a dir, determinades maneres de pensar, sentir i actuar que es basen en l'exclusió cultural i que accentuen i jerarquitzen les diferències, en comptes de promoure la convivència respectuosa de la diversitat cultural.

Sergi Díaz, director de la gerència d'expansió cultural de l'Institut de la Cultura de Barcelona (ICUB), reflexiona sobre la problemàtica que ocasiona que el fet cultural estigui definit, normalment, per part de les institucions, dominades per una elit social: "la gent que no va al teatre, la gent que no va al festival grec, és gent que no està consumint la cultura? Sí que ho està fent, però ho fa accedint a determinats continguts audiovisuals, de músiques alternatives, etc., que a vegades no estan legitimats i/o reconeguts per a les institucions"⁴. Per revertir aquesta situació, l'ICUB busca "socialitzar el fet cultural", és a dir, donar accés a tothom a un ventall ampli i variat de propostes culturals que s'originen en diversos barris ciutadans, però que són igualment vàlids.

Des de l'ICUB es considera el dret a la cultura, és a dir, el dret a poder accedir, definir i participar del fet cultural, un dret bàsic i humà que, igual que el dret a l'educació o a la salut, cal promoure, exigir i garantir per al conjunt de la ciutadania. A nivell d'administració, aquest vincle és, sovint, evident: en el cas de l'Ajuntament de Barcelona, la gerència de drets socials (on se situa el departament de Drets Humans) i la de cultura depenen de la segona tinència d'alcalde, la de l'àrea de "Drets Socials, Cultura, Educació i Cicles de Vida"⁵.

Cultura i Drets Humans

Com ja s'ha exposat, el fet cultural no és *per se*, ni tolerant ni respectuós, ni promou els drets humans, sinó que també pot fomentar la discriminació i l'odi. És necessari, doncs, erradicar aquest tipus de manifestacions culturals excloents i fomentar les que promouen la dignitat universal de la humanitat, respectant-ne la seva diversitat.

A l'hora de fer-ho, però, no és necessari prioritzar propostes culturals que explicitin que la seva activitat promou els drets humans. Moltes vegades, actuacions culturals destinades a apoderar les persones i fomentar-ne la seva igualtat, s'articulen incloent el terme "drets humans" de manera tangencial o, directament, sense utilitzar aquesta "etiqueta"⁶.

El "Festival Internacional de Fotografia sobre Drets Humans i Justícia Global"⁷ o el "Festival de Cinema i Drets Humans"⁸, són exemples de projectes concrets promoguts per

⁴ Annex II, pàg. 43.

⁵ "Òrgans de govern", recuperat de: <https://ajuntament.barcelona.cat/ca/organitzacio-municipal/organs-de-govern>

⁶ Annex II, pàg. 36.

⁷ <https://fcdhbcn.com/>

⁸ Annex II, pàg. 29.

l'Ajuntament de Barcelona que, en el propi nom, anuncien la intenció de promoure els drets humans. En canvi, equipaments com la Lleialtat Santsenca⁹, l'Ateneu Popular de 9 Barris¹⁰ o companyies teatrals com "Tiritirtrans tans trans"¹¹ o "Gata por Liebre"¹², no es defineixen explícitament com equipaments o propostes promotores dels drets humans, ni se'n fa una menció directa als seus estatuts; però, essencialment, duen a terme una tasca impulsora dels drets humans amb un elevat impacte social, ja que els seus projectes estan creats i destinats a veïnes del territori on se situen i/o col·lectius en situació de risc d'exclusió social.

3. Diagnosi: programació cultural amb visió de drets humans

Malgrat l'ideal recollit a la Carta de les Nacions Unides i a la Declaració Universal dels Drets Humans, segons les quals s'hauria de garantir la igualtat i la dignitat de totes les persones, globalment i de manera constant segueixen tenint lloc vulneracions de drets fonamentals. En la immensa majoria dels casos, aquestes vulneracions estan dirigides a membres de minories que no encaixen amb un determinat perfil:

"A lo largo de la historia, los hechos muestran que muchos grupos humanos, por diversos motivos de raza, pertenencia étnica, religión o sexo, no fueron tratados realmente como tales. Todavía hoy nos preguntamos si en la práctica está tan claro qué es un ser humano; si lo son los negros, las gitanas, los niños, los islámicos, los pobres en general [...] las mujeres. En todos estos grupos hay un factor de diferencia que los coloca automáticamente en un plano de subordinación, precisamente por diferir del arquetipo protagonista que implícitamente subyace en la concepción de *lo humano por excelencia* dominante hoy en el mundo y que encarna el varón blanco de clase media y cultura occidental. El factor diferencial convierte a los miembros de estos grupos en vulnerables, en blanco de discriminación con consecuencias prácticas que actúan en detrimento de sus derechos básicos como personas".

(Magallón, 1997: pàg. 255).

En el context geogràfic de Catalunya i de l'Estat espanyol és habitual que dones, membres de minories racials i/o ètniques o de dissidències sexogenèriques, hagin d'enfrontar-se constantment a obstacles que impedeixen el ple exercici dels seus drets. L'accés a l'habitatge i a una vida digna és un altre aspecte crític en l'àmbit dels drets humans en el nostre territori: la precarietat laboral i l'augment dels preus de l'habitatge son factors que fan que cada cop més gent es trobi amb dificultats a l'hora d'accedir a un habitatge digne i a un preu d'acord amb els seus ingressos. Tampoc es pot ignorar la situació de les persones privades de llibertat, ja sigui en presons o en centres d'internament per a estrangers (CIEs), sovint oblidades i en situació de vulneració de drets fonamentals, malgrat seguir sent-ne titulars.

Les vulneracions de drets, a més, es produeixen de manera interseccional, és a dir, com a resultat de la convergència de múltiples factors de desigualtat i discriminació. Aquesta intersecció de desigualtats obstaculitza la plena garantia dels drets humans, evidenciant la necessitat d'abordar els problemes des d'un enfocament integral que reconegui i transformi les complexes dinàmiques que perpetuen l'exclusió i la injustícia i defensi els drets humans

⁹ Annex II, pàg. 32.

¹⁰ Annex I, pàg. 5.

¹¹ Annex I, pàg. 3.

¹² Annex I, pàg. 4.

com un tot indivisible. La veritable protecció dels drets humans, doncs, implica reconèixer i abordar les interseccions de les desigualtats, promovent polítiques i accions que assegurin la plena realització de tots els drets per a totes les persones (Honrubia, 1997: pàg. 21).

Pel que fa als rols individuals en les dinàmiques discriminatòries, es poden distingir, de manera genèrica, tres grups de persones: aquelles que sofreixen les vulneracions, aquelles que les perpetren i aquelles que lluiten per evitar-les. Tot i que l'àmplia majoria social no sigui perpetradora activa de greus vulneracions als drets humans, pot ser-ne còmplice, ja sigui fent ús d'un llenguatge discriminatori, per exemple, o per inacció a l'hora de posicionar-se i actuar en contra de comportaments excloents per frenar-los. Les persones compromeses en la lluita per la igualtat i la dignitat de totes les persones, per contra, poden implicar-s'hi amb major o menor mesura, de forma passiva o activa, i de diverses maneres, com militant en organitzacions de la societat civil, involucrant-se en partits polítics, implicant-se en accions locals i, també, a través de projectes culturals.¹³

3.1. Bones pràctiques

La cultura, entesa en el sentit durkheimià com a conjunt estructurat de maneres de pensar, sentir i actuar, té una funció objectiva que implica, en primer lloc, una orientació conductual. En aquest sentit, la cultura configura les conductes apreses i els resultats d'aquestes conductes, i els membres d'una societat en comparteixen i transmeten els elements que les componen. Els elements conductuals de la cultura es constitueixen en dues eines bàsiques: normes i valors. Mentre que les normes estan empíricament connectades a les accions i encarnades en un sistema legal que regula les conductes, els valors se situen en un pla idealista i fan referència al sistema de creences sobre allò que un determinat grup social té en bona consideració (Ramírez, 2006: pàg. 62-63).

Els projectes culturals, doncs, actuen com vehicles de sensibilització i transmissió de determinats valors, orientant, així, les conductes dels individus. En conseqüència, les propostes i productes culturals poden dirigir el públic que els consumeix cap a determinades reflexions i maneres d'actuar, constituint-se, idealment, en una eina indicada per promoure el respecte dels drets humans. Pel que fa al format, els projectes culturals poden materialitzar-se en forma de programes educatius, investigacions acadèmiques, restauració de patrimoni, exposicions i manifestacions artístiques en general, com el teatre, la fotografia, el cinema, les arts plàstiques i la música.

3.1.1. Promotors culturals

Els llenguatges artístics en l'erradicació dels tabús i l'apoderament d'audiències

L'art es caracteritza per utilitzar un llenguatge universalment accessible que, d'una banda, resulta idoni per arribar a audiències diverses i, de l'altra, permet crear imaginaris compartits on es trasllada l'audiència per convidar-la a reflexionar. Concretament, les arts escèniques són especialment indicades per remoure el públic i, idealment, fer-lo adoptar una actitud

¹³ Annex II, pàg. 11.

empàtica respecte les experiències humanes que s'interpreten dalt de l'escenari, que no són normals, sinó extraordinàries: “les obres de teatre no representen una vida normal i feliç. Ens agrada veure drama, conflicte, i aquest conflicte sempre està vinculat a algun cas concret no estandarditzat.”¹⁴

Moisés Mato, director de la companyia “Teatro sin Papeles”¹⁵, explica que la companyia que dirigeix entén el teatre com un ritual polític que connecta el públic amb la humanitat perduda en la quotidianitat:

“Nosotros queremos volver a lo ritual, a un espacio sagrado, donde hay gente que se está abriendo las venas [actuando] y tú tienes que entenderlo si quieres seguir siendo humano. Participar en el ritual, sufrir con él, emocionarte con él, te está activando la humanidad, que en tu día a día se ha perdido. [...] El teatro es un lugar de identidad, [...] el teatro te explica quién eres.”¹⁶

La companyia “Teatro sin Papeles” està formada per persones migrants que denuncien a l'escenari experiències personals d'injustícia, amb l'objectiu d'activar el públic i promoure canvis polítics que acabin amb les situacions de discriminació que els impedeixen viure com a ciutadans de ple dret: “El migrante te ayuda [...] para tejer la experiencia política más allá de lo que se dice en el Parlamento, que se queda en la superficie”¹⁷.

L'activació de públics en projectes culturals representa una poderosa eina per a desafiar la percepció arrelada que les persones són mers espectadors passius davant les situacions d'injustícia i discriminació. Aquests projectes artístics, encara que inicialment puguin generar incomoditat en abordar temàtiques crues i difícils, tenen el potencial de generar un impacte transformador si es basen en un treball de recerca extens i contrastat i una acurada planificació. És fonamental entendre la incomoditat que poden provocar aquests projectes no com un obstacle insalvable, sinó més aviat com punt de partida per a la reflexió i el diàleg.

L'obra *Una de Cal*¹⁸, de la companyia “Gata por Liebre”, examina, a través del circ, la dansa i el teatre, fet i situacions polèmiques de la recent història conflictiva d'Espanya, amb l'objectiu de despertar una reflexió entre el públic sobre temes de memòria històrica. L'espectacle se sustenta en una profunda recerca teòrica i metodològica en l'àmbit de la memòria històrica i parteix d'un recull de relats de testimonis que narren experiències personals del període de la Guerra Civil i el Franquisme: “a través de un hilo de whatsapp lanzamos seis preguntas muy abiertas y recogimos nueve horas de grabaciones de audio”¹⁹. Posteriorment, es van ordenar i elaborar les narracions a través d'un enfocament artístic multidisciplinar, que se sintetitza dalt de l'escenari i genera un impacte col·lectiu catàrtic al públic:

“El espectáculo se origina en una acción que es muy humana: sentarse y escuchar. Poder individualizar el discurso colectivo da más realidad, pacifica el espíritu. En el espectáculo se da validez al testigo individual y esto hace mutar el prejuicio y el discurso colectivo. Hablar de ello nos acerca, nos pasa el miedo a verbalizarlo, se da

14 Annex II, pàg. 12.

15 Annex II, pàg. 25.

16 Annex I, pàg. 3.

17 Annex II, pàg. 22.

18 Annex II, pàg. 22.

19 Annex I, pàg. 5.

tiempo a transitarlo y darle forma. Tratar el tema de violaciones a los Derechos Humanos desde un espectáculo multidisciplinar hace que se pueda tratar de forma completa, también a nivel psicológico, generando un alivio”²⁰.

D'altra banda, l'espai on es fan les representacions pot servir per contextualitzar els espectacles i donar-los encara més força. *Una de cal*, per exemple, va representar-se en el marc del festival madrileny “Robert Capa estuvo aquí”²¹. Aquest projecte organitza activitats artístiques a l'edifici situat al número 10 del carrer de Peironcely de Madrid, bombardejat per l'aviació italiana i alemanya i fotografiat per Robert Capa l'any 1936, qui el va convertir en una icona de l'horror de la guerra. Actualment, l'indret està en molt mal estat i hi viuen 14 famílies en risc d'exclusió social. El projecte vol “utilitzar l'art com a eina de canvi social, impulsant la recuperació d'un espai urbà degradat i promovent la reflexió entre la ciutadania madrilenya sobre el tràgic passat oblidat”.

Javi Casado, tècnic de l'àrea de creació de circ de l'Ateneu Popular de 9 Barris, explica que l'espai, fruit de les reivindicacions veïnals dels anys 70²², és hereu del seu origen popular i aposta per una programació crítica i es basa en la reivindicació del circ, la més perifèrica de les arts escèniques. Des de l'Ateneu es busca trencar amb la idea que el circ ofereix espectacles familiars, no conflictius i superficials. Justament, els llenguatges no verbals d'aquesta disciplina donen molt de joc i permeten expressar-se de manera indirecta i encoberta, provocant en alguns espectacles, el riure dels infants i, alhora, la reflexió de les persones adultes, que poden veure el missatge crític més enllà del moviment que provoca les rialles de les criatures. La cultura i els llenguatges artístics, doncs, poden fomentar la creació de punts de trobada i reflexió aptes “per totes les edats i els públics”.²³

Tot i que les arts escèniques tendeixin a la representació de situacions extraordinàries i, sovint, emocionalment intenses, existeixen nombrosos recursos per suavitzar l'impacte i evitar que la desesperança s'apodori de l'audiència. Betty Enguix, directora de la companyia teatral “Tiritirtrans trans trans”²⁴, explica que l'humor i la ironia, els permeten parlar obertament de temes com la prostitució, la transfòbia o la salut mental, evitant, així, la creació de tabús. Si bé els espectacles de la companyia busquen incomodar el públic, no volen que aquest surti paralitzat per la duresa de les històries s'hi narren, sinó que volen promoure la reflexió i l'activació en la lluita contra les injustícies que pateix el col·lectiu trans, creador de la companyia i de les seves obres²⁵. Un altre exemple d'espectacle que utilitza la ironia es *No soy tu gitana*, de Silvia Agüero: un “diàleg teatral sense pretensions de deconstruir a ningú [...] en el que, fent riure al públic amb el racisme de lleis històriques absurdes, se'l guia a un lloc comú on les gitanes ensenyen a fer compás per tangos, per ser tots una mica més feliços”²⁶.

L'apoderament cultural per part de col·lectius discriminats

Tant *No soy tu gitana*, com els espectacles de les companyies “Teatro sin Papeles” i “Tiritirtrans trans trans” estan fets des dels propis col·lectius discriminats: el poble gitano, la

20 <https://teatrodobarrio.com/no-soy-tu-gitana/>

21 Annex II, pàg. 20.

22 Annex II, pàg. 33.

23 <https://www.keithlamar.org/spokenwordjazz>.

24 <https://iridia.cat/>

25 Veure teaser oficial de la segona edició de l'Iridiafest: <https://www.youtube.com/watch?v=Pi5CcgxqxiE>

26 Annex II, pàg. 33.

comunitat migrant i el col·lectiu de dones trans, respectivament. Les persones d'aquests col·lectius s'apoderen, doncs, dels recursos, llenguatges i espais artístics per representar en primera persona les situacions de discriminació que han patit, en diàleg directe amb el públic. Els escenaris artístics poden erigir-se, per tant, com espais inclusius on les veus silenciades son escoltades, i com a tribunes per desafiar la suposada posada en pràctica universal dels drets humans, evidenciant que aquests es basen en la narrativa dominant i esbiaixada de l'home occidental heterosexual i de classe mitjana-alta (Etxeberría, 1997: pàg. 89). Malauradament, no es tracta d'una pràctica tan comuna, ja que, normalment, les persones membres de col·lectius discriminats no participen en el procés creatiu dels projectes, sinó que son directament contractades per actuar o participar en l'execució d'un producte creat sense incloure el seu punt de vista.

Una altra proposta cultural elaborada i protagonitzada per la pròpia persona en situació de greu vulneració de drets humans és *Freedom First*²⁷, una col·laboració entre un grup internacional de músics de jazz i Keith LaMar, poeta, escriptor i activista. LaMar es troba en confinament solitari al corredor de la mort de la presó estatal d'Ohio des de fa més de 30 anys. En els concerts, els músics connecten via telefònica amb LaMar, qui recita poesia per telèfon i/o vídeo acompanyat per estàndards de jazz en directe. En els seus poemes, LaMar parla del racisme històric cap a la comunitat afrodescendent als Estats Units, que segueix impregnant els sistemes judicial i penitenciari i que és responsable directa de la seva situació. També explica que John Coltrane i el jazz van evitar que embogís en el règim d'aïllament en el que fa tres dècades que es troba.

Interseccionalitat de les vulneracions de drets humans

Igualment, és important destacar reconèixer les múltiples formes de discriminació a les que, en la majoria dels casos, estan sotmeses les integrants dels projectes artístics referenciats en aquest informe. Les actrius de la companyia "Tiritiritrans trans trans", per exemple, son membres del col·lectiu trans i, bona part d'elles, també son migrades i estan en situació d'irregularitat documental. Degut a l'estigmatització a la que encara segueixen sotmeses les dones trans, moltes d'elles no poden accedir normalment al mercat laboral i es veuen obligades a exercir la prostitució, situació que les aboca, moltes vegades, a un context d'alt risc d'exclusió social. Aquests temes es tracten a les seves obres. També l'obra *No soy tu gitana* parla molt directament de la triple discriminació que pateixen les dones gitanes: per gènere, ètnia i classe social.

Per lluitar de manera efectiva contra les diverses discriminacions a les que son sotmesos determinats col·lectius i garantir-ne l'apoderament real, les companyies "Teatro sin Papeles" "Tiritiritrans trans trans" exigeixen la professionalització de les actrius que les integren. De fet, "Tiritiritrans trans trans" ha esdevingut un projecte de conversió laboral que denuncia les dificultats del col·lectiu trans a l'hora d'inserir-se al mercat laboral, especialment, en l'àmbit cultural: "en les arts escèniques aplicades no existeix la professionalització d'un determinat col·lectiu, [...] moltes vegades es demana a certs perfils fer coses voluntàriament"²⁸.

Entitats de drets humans amb propostes culturals

El vincle entre drets humans i cultura és un procés complex i multifacètic que va més enllà de l'àmbit dels promotors culturals i de les artistes. Entitats de drets humans, com Irídia²⁹,

²⁷ Annex I, pàg. 1.

²⁸ Annex II, pàg. 15.

²⁹ Annex II, pàg. 2.

reconeixen la potencialitat de productes culturals i artístics com a eines i plataformes des d'on promoure i difondre la seva tasca. En aquest sentit, l'entitat ha creat l'IRIDIAFEST, un festival que "mitjançant la cultura i l'art promou la creació d'espais de vinculació, comunitat i celebració com a alternatives col·lectives empoderadores per fer front a la radicalització de l'odi" (Iridia; Say it Loud, 2022).

Les dues edicions del festival (2022 i 2023) han seguit el mateix format: mentre que a la primera nit es presenta un espectacle musical o de teatre i el públic té una actitud reposada, a la segona s'organitza una festa, en la que actuen grups musicals i djs que defensen activament els drets humans i en denuncien les seves vulneracions, com les DJs de la Bellaquera Sessions, que tenen com a lema "perreo combativo, perreo consentido"³⁰. El festival s'organitza conjuntament amb el festival Say it Loud, que aposta per l'economia social i solidària; i se celebra a la Sala Paral·lel 62, un espai i gestionat de manera horitzontal, també des de l'economia social i solidària. La col·laboració entre actors culturals i defensores de drets humans es presenta, doncs, com un enfocament integral i innovador per a abordar els desafiaments contemporanis en matèria de drets humans, al mateix temps que enriqueix i diversifica el panorama cultural.

Cultura o entreteniment comercial

Projectes com els que s'han descrit, entenen la cultura com a "eina de lluita i transformació social que pot generar altres maneres de relacionar-se, de poder estar, de generar vincles"³¹ i són fruit de profunds processos de conceptualització i recerca, d'una extensa preparació metodològica i d'un diàleg constant amb tots els col·lectius que els formen o que involucren. En aquest sentit, cal diferenciar entre la cultura i l'entreteniment comercial, que no busca ni la reflexió dels públics ni una transformació social en positiu cap a la igualtat de les persones.

La majoria de promotors culturals consultats per elaborar aquest informe, coincideixen que els dos tipus de productes han de poder conviure, però que l'administració només hauria de finançar i promocionar la cultura que activi la societat i l'apoderi, ja que "l'entreteniment comercial es promociona sol i no aporta res"³².

Rubén Antón, creadora de *Drag is burning*³³, aposta per un format híbrid: un entreteniment cultural. Antón presenta persones del col·lectiu LGTBIQ+ històricament rellevants en forma d'il·lustracions "fàcilment consumibles" i, en cas que el públic vulgui conèixer millor la persona o la història en qüestió, poden escoltar un programa de podcast d'unes dues hores, en el que Antón presenta amb detall les biografies de les persones retratades, idealment, en diàleg amb elles³⁴. Els seus productes, amb major o menor profunditat, sempre tenen com a objectiu activar els públics i treure del col·lectiu [LGTBIQ+] temes que els afecten, actuant com "la clau que connecta la nostra història amb allò consumible des de fora, per tal que sigui més fàcil i agradable d'aprendre". A part de les col·leccions d'il·lustracions i els podcast, Antón té una secció de divulgació sobre història i temàtica LGTBIQ+ al programa Plaça Tísner, de BTv, i ha fet xerrades a universitats i tallers.

30 Annex II, pàg. 17.

31 <https://congresohistoriaconmemoriaenlaeducacion.org/>

32 Annex II, pàg. 25.

33 Annex II, pàg. 27.

34 Annex II, pàg. 27.

Més enllà de l'espectacle: tallers, xerrades i divulgació

La majoria de projectes citats en aquest informe van més enllà de la posada en escena i es complementen amb activitats que impliquen el públic de manera més activa. La companyia “Tiritiritrans trans trans”, per exemple, ha fet tallers teatralitzats a centres de secundària: dues o tres actrius de la companyia han realitzat petits esquetxos a l'aula que s'utilitzen com el punt de partida per debatre i treballar temàtiques de gènere i conceptes bàsics sobre diversitat sexual i afectiva. Tot i que els tallers són molt necessaris i, en general, tenen molt bona acollida, especialment entre gent adolescent del col·lectiu que es troba en plena crisi d'identitat, Enguix comenta que, en ocasions, han patit burles per part de l'alumnat³⁵. Aquestes situacions demostren que és absolutament necessari seguir fent pedagogia a favor de la igualtat de totes les persones i del respecte dels drets humans.

En l'àmbit del teatre, també la companyia “Teatro sin Papeles” intenta establir diàlegs amb les espectadores després de l'espectacle, organitzar tallers i xerrades en universitats o centres de secundària i comparteix la seva experiència a través de publicacions diverses. També l'obra *Una de cal*, de la companyia “Gata por Liebre”, compta amb un dossier pedagògic que inclou propostes per realitzar tallers, col·loquis o activitats de mediació, en les es busca recuperar memòries individuals utilitzant metodologia pròpia del circ, del teatre i de la dansa. La companyia va presentar el seu espectacle i el seu dossier pedagògic al congrés internacional “Memoria Histórica en la Educación”, de Navarra³⁶, on van tenir una rebuda molt positiva.

Xarxes culturals de suport

Espais d'intercanvi en forma de congressos o trobades entre promotors culturals de disciplines i àmbits diversos, resulten molt positius per compartir experiències, resoldre dubtes, trobar o renovar la inspiració i, en definitiva, crear xarxes de suport, intercanvi i treball conjunt. Alguns dels promotors culturals entrevistats per realitzar aquest informe ja formen part d'aquestes xarxes, experiència que valoren molt positivament.

L'Escola Arts Escèniques de Manresa, per exemple, ha creat vincles amb diverses associacions de la ciutat com la casa de solidaritat Flors Sirera, l'Acadèmia del Cinema, la comunitat LGTBIQ+ de la ciutat o el Servei d'Informació i Atenció a les Dones. Amb aquestes organitzacions han organitzat *performances* temàtiques en jornades concretes, com el 8M o el dia dels drets del col·lectiu LGTBIQ+. Més allunyats en el territori, i gràcies a la coordinació de l'Associació Catalana per la Pau, l'alumnat del centre va poder realitzar un intercanvi amb escoles de teatre de Palestina, “un projecte que els va ensenyar el poder que té la cultura com a eina transformadora en un context d'alta violència”³⁷ i va inspirar tant l'alumnat com el professorat del centre per seguir dedicant-se al teatre. Durant l'intercanvi es va crear un espectacle, que va representar-se en diversos teatres de Catalunya després de la tornada de l'alumnat i va servir per difondre i denunciar la situació en la que viuen els i les joves palestines. També la companyia “Tiritiritrans trans trans” ha participat en un intercanvi, en aquest cas, virtual, amb una companyia de teatre de dones trans

³⁵ Annex II, pàg. 17.

³⁶ Annex II, pàg. 24.

³⁷ <https://lleialtat.cat/cinema-violeta-gen-marc-2024/>

hondurenyes, amb qui es van fer sessions sobre metodologia teatral i sobre violències patides per dones cis i dones trans en diferents contextos³⁸.

L'Escola de Teatre de la Seu d'Urgell també col·labora habitualment amb altres entitats de la ciutat, oferint-los, entre d'altres, sessions de formació tancades per a les seves usuàries. El Club Social el Picot, que treballa amb persones amb dificultats d'inclusió social i comunitària a causa de trastorns mentals, n'és un exemple: tot i que es comença oferint-los sessions tancades, l'objectiu final és que participin dels grups oberts, aconseguint la inclusió total a l'escola. L'equip de l'escola parteix de la reflexió que tothom és creatiu i que cada persona té el seu context i que, per tant, ha de ser tractada diferentment, de forma personalitzada. En el cas de les persones amb risc d'exclusió social, se'ls ofereix un acompanyament individualitzat, que realitza l'alumnat adolescent de l'escola (de forma remunerada) després d'haver rebut una formació específica en aquest sentit: "d'alguna manera, [la situació] les interpel·la, també és la seva responsabilitat col·laborar perquè tothom tingui les mateixes oportunitats"³⁹.

D'altra banda, tècnics d'equipaments culturals de Barcelona, destaquen que les activitats programades funcionen millor quan es creen de forma col·laborativa amb altres equipaments del barri i quan la difusió que se'n fa també és conjunta⁴⁰. En el cas d'equipaments petits, com l'Espai Antoni Miró Peris, resulta fonamental que es donin a conèixer com a seu d'activitats que no tenen estrictament relació amb la programació habitual: "el fet de ser centre de vacunació durant el covid o ser col·legis electorals ha fet que més gent ens conegués i que vingués a les activitats que hem organitzat"⁴¹.

També la Lleiàltat Santsenca intenta programar activitats conjuntament amb associacions del barri de Sants o escoles i en el marc de cicles temàtics, ja que s'ha observat que l'assistència és major quan la gent espera l'activitat. Un exemple seria el cicle Cinema Violeta, "un espai periòdic dedicat a descobrir realitzadores, cineastes i documentalistes conegudes o invisibilitzades que, a través dels seus films, han tractat temàtiques amb mirada de dona i perspectiva feminista"⁴².

També l'Ateneu Popular de 9 Barris treballa conjuntament amb organitzacions, entre altres, oferint la infraestructura pròpia a moviments de lluita social, com el sindicat de maners o l'organització Regularización ya, per tal que puguin difondre la seva activitat i, eventualment, recollir fons per seguir amb la lluita⁴³. D'altra banda, el Museu Etnològic i de Cultures del Món (MUEC) intenta vincular-se amb organitzacions dels barris on té les seus, el Poble-Sec i el Born, per convertir-se en un equipament de proximitat, que atengui les necessitats del territori on se situa. A més, el museu convida a totes les comunitats de diferents orígens que formen part del teixit de la ciutat a vincular-s'hi: "a Barcelona tenim un 30% de ciutadania no nascuda a Espanya, que [...] evidentment, porta un bagatge i una motxilla cultural diferent.

38 Annex II, pàg. 33.

39 <https://www.un.org/es/about-us/udhr/drafters-of-the-declaration>

40 https://ajuntament.barcelona.cat/relacionsinternacionalscooperacio/ca/noticia/iii-edicio-del-festival-internacional-de-fotografia-sobre-drets-humans-i-justicia-global_1351430

41 <https://festivalrobertcapaestuvoaqui.es/>

42 <https://memoria.ateneu9b.net/>

43 Annex II, pàg. 16.

Creiem que el MUEC és un bon lloc per donar-los l'oportunitat d'expressar-se i de treballar en conjunt"⁴⁴.

El MUEC també ha organitzat diverses activitats interculturals, com "(Tr)african(t)s", un projecte de recerca, reflexió i intervenció sobre el patrimoni material procedent d'antigues colònies que actualment forma part de col·leccions localitzades al museus públics de Catalunya, en el que es va treballar amb les comunitats guineana i marroquina, entre d'altres. El museu també ha col·laborat amb la Casa Àsia per coordinar un cicle de música amb persones d'origen asiàtic residents a Barcelona; o amb el consultat d'Indonèsia, organitzant tallers de treball amb tela per les dones de comunitat.

La vinculació i cooperació amb organitzacions diverses del territori resulta, doncs, fonamental per elaborar programacions culturals que incloguin les demandes de la ciutadania i puguin oferir respostes a les necessitats específiques que aquesta té. Acollint propostes culturals que tenen en compte les demandes de la societat civil, els equipaments públics poden erigir-se com punt de referència a partir del qual impulsar la reflexió i l'acció per a la protecció i promoció dels drets humans i la igualtat de les persones.

3.1.2. Administració pública

L'administració pública té un rol central a l'hora de fomentar la promoció dels drets humans i, específicament, incloure-la a la programació cultural, mitjançant, formacions destinades a sensibilitzar sobre aquests drets; incentivant el procés de creació cultural i la seva posterior difusió; proporcionant recursos econòmics; i brindant acompanyament logístic als projectes culturals. Idealment, aquest acompanyament no s'hauria de limitar únicament a la fase inicial dels projectes, sinó que també hauria d'implicar un seguiment i una avaluació constants, a través d'un monitoratge continu per a assegurar que les activitats planificades es duguin a terme de manera efectiva i en línia amb el principi de respecte dels drets humans.

Àmbit local

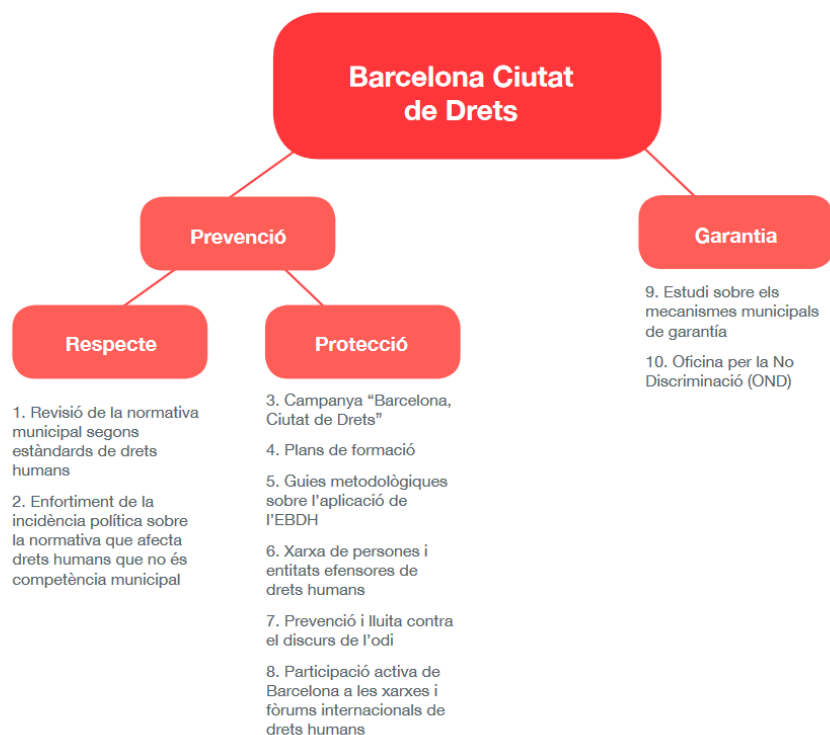
Les ciutats i els pobles son l'escenari on la promoció de la noció abstracte dels drets humans es concreta més, gràcies a la vinculació molt més propera que l'administració pública té, a través de diversos òrgans de governança, amb la ciutadania. L'administració local promou els drets humans a diversos nivells i seguint estratègies variades, també actuant en xarxa. És el cas de la Diputació de Barcelona, que va crear la xarxa de ciutats i pobles pels drets humans⁴⁵, que aplega un conjunt de municipis de la província de Barcelona que treballen des de l'àmbit local en la defensa i garantia dels drets humans de proximitat, basant-se en el compromís dels governs locals de ser agents impulsors dels valors de la Declaració Universal dels Drets Humans (Pons: 2007, pàg. 7).

Plans estratègics municipals

⁴⁴ Annex II, pàg. 46.

⁴⁵ https://www.bilbao.eus/cs/Satellite?cid=1279179280435&language=es&pagename=Bilbaonet%2FPage%2FBIO_contenidoFinal

Per fer efectiva la promoció dels drets humans a nivell local, és fonamental establir un pla estratègic de ciutat que marqui els objectius a seguir per fer-ho possible, entenent que “els drets no son quelcom abstracte i fora de context, sinó que cal pensar-los i promoure’ls en el marc del territori on s’exerceixen” (Àrea de Drets de Ciutadania, Transparència i Participació: 2017, pàg. 4). En el cas de Barcelona, part activa en la redacció de la Carta Europea de salvaguarda dels Drets Humans a la ciutat, l’administració de la ciutat es basa en diverses mesures de govern per implementar-ne la promoció, com el programa “Barcelona ciutat de Drets”⁴⁶, de l’any 2017. Aquest programa presenta 10 línies d’acció per guiar les polítiques públiques del govern en matèria de drets de ciutadania i per lluitar contra les desigualtats, “conseqüència d’una vulneració de drets humans”. Les línies d’acció busquen lluitar contra els discursos d’odi i discriminació, promoure els drets civils i les llibertats públiques en l’ús de l’espai públic i fomentar la plena ciutadania dels habitants de Barcelona, basant-se en tres eixos d’acció: respecte, protecció i garantia:



(Àrea de Drets de Ciutadania, Transparència i Participació: 2017, pàg. 8).

Altres ciutats de l’Estat espanyol han elaborat plans estratègics que busquen definir les accions necessàries per garantir els drets humans en l’àmbit local. És el cas del Pla de Desenvolupament de Bilbao⁴⁷, que marca tres eixos estratègics i les accions a desenvolupar en cada un d’ells per integrar al dia a dia de la ciutadania els 17 valors que es recullen a la Carta de Valors de Bilbao. A la carta, basada en els punts de l’agenda 2030, s’hi poden adherir institucions, empreses, persones o entitats de la ciutat, agafant el compromís de mantenir, potenciar i promoure actituds que fomentin el respecte universal dels drets humans. També la ciutat de València va elaborar un text, en el marc de l’estratègia urbana València 2030⁴⁸, que defineix 10 objectius estratègics urbans per garantir una vida digna i saludable a les noves generacions i preservar i desenvolupar el model de

46 https://www.diba.cat/web/igualtat-ciutadania/drets_humans

47 https://ajuntament.barcelona.cat/dretsidiversitat/sites/default/files/MesuraGovernBCNDrets_CAT.pdf

48 <https://balioenhiria.bilbao.eus/es/plan-de-desarrollo-de-la-carta-de-valores/>

ciutat mediterrània, partint d'un escenari urbà complex, incert i dinàmic, sotmès a un canvi continu accelerat (Ajuntament de València: 2022, pàg. 5).

Si bé és central que els municipis elaborin textos de referència on es defineixin les accions a seguir per promoure la igualtat de la ciutadania, aquests marcs d'acció presenten l'inconvenient que són enormement dependents de la tendència política de cada consistori. En el cas de Madrid, per exemple, durant el mandat de Más Madrid (2017-2019) va desenvolupar-se un pla estratègic de drets humans⁴⁹ en la línia dels realitzats a Barcelona, Bilbao o València, i la ciutat va elaborar el document "Madrid, Ciudad de Paz y de Derechos humanos"⁵⁰, que tenia com a objectiu transversalitzar els drets humans a les polítiques públiques municipals. En l'actualitat, però, la tendència ideològica del govern és una altra i aquest no ha elaborat cap pla estratègic de ciutat que doni continuïtat al desenvolupat entre 2017 i 2019 en relació amb la promoció dels drets humans.

A nivell municipal també resulta fonamental utilitzar eines de seguiment i avaluació de les polítiques i estratègies implementades. És el cas dels informes voluntaris d'avaluació de l'agenda 2030⁵¹, que permeten una revisió sistemàtica i una retroalimentació constructiva per a millorar la implementació de les polítiques culturals i garantir la seva alineació continuada amb els objectius de desenvolupament sostenible i els drets humans.

Cooperació interdepartamental

D'altra banda, les estratègies dutes a terme per promoure els drets humans són més eficients si es consideren de manera integral, és a dir, quan vinculen diversos departaments que poden fomentar el respecte cap als drets humans en els seus àmbits d'intervenció. En aquest sentit, cal destacar el cas de l'Ajuntament de Barcelona, que actualment està actualitzant el pla estratègic "Barcelona, ciutat de drets". El nou document serà fruit d'un pacte de ciutat per la defensa de drets humans i inclourà la perspectiva de serveis municipals, entitats socials, representants del consell de participació i, també, cultura. Des del departament de Drets Humans es confia que aquest nou marc d'acció permetrà fer revisions més concretes de normatives, de premsa i d'actuació centrades en els diversos àmbits de treball.⁵²

Tot i així, pel que fa a la vinculació entre els departaments de drets humans i el de cultura, anteriorment ja s'havia treballat conjuntament organitzant esdeveniments com projeccions de pel·lícules o xerrades, especialment centrats en temes de cooperació internacional⁵³. Altres àmbits d'intersecció habituals amb les polítiques de promoció de drets humans són justícia global (per tal de conscienciar a la ciutadania que les accions tenen un impacte global) o salut. La companyia de teatre "Tiritiritrans trans trans", per exemple, va originar-se en uns tallers promoguts per l'àrea de salut i dirigits al col·lectiu de treballadores sexuals trans, en els que es proposava utilitzar metodologia artística per treballar, durant 8 sessions, temes de salut vinculats amb el benestar mental, anímic i social⁵⁴. També l'Escola d'Arts Escèniques de Manresa ha col·laborat amb hospitals per tractar, a través del teatre, temes

49 <https://estrategiaurbanavlc2030.es/>

50 https://www.madrid.es/UnidadWeb/Contenidos/Descriptivos/ficheros/PlanDDHH_Madrid.pdf

51 <http://ciudadesdelcambio.org/politica-publica/madrid-ciudad-de-paz-y-de-derechos-humanos>

52 Consultar l'informe voluntari d'avaluació de l'agenda 2030 de l'any 2023 realitzat per l'Ajuntament de Barcelona: https://ajuntament.barcelona.cat/agenda2030/sites/default/files/2023-12/Informe_Anuar_Agenda_2030.pdf

53 Annex II, pàg. 36.

54 Annex II, pàg. 45.

com el dol de persones malaltes i els seus familiars. Per treballar el contingut i la metodologia, l'equip de l'escola va reunir-se amb psicòlegs i treballadores socials de l'hospital.⁵⁵

El cas de Manresa exemplifica que també en ciutats mitjanes o petites o pobles és fonamental incloure en les activitats i programacions culturals elements que permetin reflexionar sobre la importància dels drets humans. Rubén Antón emfatitza la importància de deslocalitzar la programació cultural amb visió de drets humans de Barcelona on, normalment, es concentra. Explica que, segons la seva experiència, la gent està més predisposada a escoltar i valorar la feina fora dels nuclis urbans, on, en general, la població té menys accés a aquest tipus de productes culturals.⁵⁶

Suport en la formació i la difusió

El departament de Drets Humans de l'Ajuntament de Barcelona disposa d'un pla de formacions per sensibilitzar a tots els seus empleats sobre la importància de promocionar els drets humans en les accions que desenvolupen, emfatitzant la perspectiva d'interculturalitat i d'igualtat. D'altra banda, també es va publicar una guia metodològica amb l'aplicació de l'enfocament de drets humans i s'ofereix assessorament a serveis públics i entitats que vulguin saber com poder aplicar aquest enfocament, a través del Centre de Recursos de Drets Humans (CRDH)⁵⁷. Si bé aquests recursos s'ofereixen de manera pública i oberta, el departament de drets humans és massa petit i no té "prou musculatura" per fer-ne una promoció proactiva, situació que s'espera que canviï amb el pacte de ciutat per la defensa dels drets humans.⁵⁸

També la Direcció de Cultura de Proximitat de l'ICUB ofereix serveis de formació i assessorament als centres cívics que formen part de la xarxa (Hidra Cooperativa; Artibarri, Comunitats Creatives per al Canvi Social: 2018, pàg. 35.) i, a través del programa "Cultura viva"⁵⁹, es fa difusió i suport a pràctiques culturals comunitàries de valor públic. "Cultura viva" va sorgir arran de la demanda creixent per part d'entitats i col·lectius que reclamaven més reconeixement institucional, i té la voluntat d'impulsar la relació entre ciutadania, institucions i espais comuns de la cultura des de valors democràtics com la transparència, la crítica, la proximitat i la participació (Hidra Cooperativa; Artibarri, Comunitats Creatives per al Canvi Social: 2018, pàg. 11).

L'administració pública, doncs, pot donar suport a projectes desenvolupats per associacions, empreses o fundacions -com passa amb les organitzacions que formen part de "Cultura viva"-, o pot desenvolupar programes i continguts propis en equipaments de gestió totalment pública, com el Museu Etnològic i de Cultures del Món, que té una programació i una metodologia amb un fort component de promoció dels drets humans. Específicament, el MUEC busca decolonitzar les seves instal·lacions i activitats, a través, per exemple, de la revisió del llenguatge utilitzat en l'exposició permanent que, sovint, presenta de forma simplista determinades cultures. Una altra acció que s'ha dut a terme per part de l'equip del

⁵⁵ Annex II, pàg. 16.

⁵⁶ Annex II, pàg. 25.

⁵⁷ Annex, pàg. 5.

⁵⁸ Annex II, pàg. 46.

⁵⁹ <https://ajuntament.barcelona.cat/dretsidiversitat/barcelona-ciutat-diversa/centre-de-recursos-en-drets-humans>

MUEC és retirar restes humanes que encara hi havia en exposició per dignificar-les i perquè donaven una imatge primitiva, de barbàrie i errònia de les cultures a les que s'associaven.⁶⁰

D'altra banda, el MUEC també busca treballar amb la preservació de la diversitat cultural a través del diàleg intercultural, validant les diferents maneres de ser i estar en el món. Una manera d'aconseguir-ho és donant una nova lectura o interpretació als materials dels que ja disposen a partir de la perspectiva de persones de diferents orígens, actuació que es du a terme en el marc de l'exposició "Reencantaments. Artistes dins de les col·leccions etnològiques"⁶¹. En aquest mateix sentit, el MUEC també ha cooperat amb altres museus, com el Museu de la Migració de Sant Adrià, que treballava amb nois migrants que residien en centres d'acollida. Durant la visita al museu, es va oferir als nois veure i tocar peces relatives als seus orígens, que van identificar i interpretar conjuntament.

També és central l'acostament de les exposicions i del material del MUEC a la comunitat educativa. Aquesta vinculació, que fins ara es feia oferint una carta de serveis a escoles i instituts, actualment s'està intentant treballar a través del nou concepte "projecte de serveis", en el que, després d'una planificació conjunta entre l'equip del museu i el del centre educatiu, el grup classe treballa tot l'any amb un projecte concret que es desenvolupa a l'aula i al museu. Per al MUEC, és vital treballar conjuntament amb escoles, ja que la diversitat cultural que fonamenta el contingut i les línies de treball de la institució, també és present a la majoria d'aules catalanes.⁶²

Subvencions a projectes culturals promotors dels drets humans

L'administració pública local també pot donar suport a projectes culturals amb visió de drets humans a través de subvencions. En el cas concret de l'Ajuntament de Barcelona, el consistori té una línia de finançament associada a l'Espai Avinyó per projectes que, específicament, fomentin la interculturalitat, a través de quatre programes: els drets humans a la ciutat, lluita contra la discriminació i els discursos d'odi, promoció de la perspectiva antiracista i projectes de suport ciutadà.⁶³

L'ICUB també financia projectes culturals a través de línies concretes de subvencions, convocatòries ordinàries de subvencions o convenis amb equipaments culturals, com les fàbriques de creació⁶⁴ (Hidra Cooperativa; Artibarrri, Comunitats Creatives per al Canvi Social: 2018, pàg. 34). L'Ateneu Popular de 9 Barris, rep finançament de l'ICUB com a fàbrica de creació per desenvolupar les residències i les programacions culturals i artístiques. D'altra banda, l'espai té un conveni amb el districte, per tal que l'equipament fomenti aspectes de cultura de proximitat i gestió comunitària. Finalment, l'Ateneu també té un conveni amb la Generalitat, específicament, de la línia referent als espais de creació de Catalunya. A part, disposen d'ingressos propis que s'obtenen amb la venda d'entrades dels espectacles, la creació de tallers o l'escola de circ. L'equipament té com a objectiu

60 <https://www.barcelona.cat/culturaviva/ca>

61 <https://www.barcelona.cat/ca/que-pots-fer-a-bcn/cultura/detall/exposicio-reencantaments-artistes-dins-les-col-leccions-etnologiques-99400733452>

62 Annex II, pàg. 46.

63 Annex II, pàg. 49.

64 Annex II, pàg. 31.

diversificar les fonts de finançament per no dependre en excés d'un dels finançadors i poder garantir la seva independència.⁶⁵

Les subvencions de l'ICUB i l'Espai Avinyó financien, respectivament, projectes de cultura i de drets humans, que no necessàriament han de vincular els dos àmbits. Existeixen, però, línies de finançament i programes de suport per actuacions que tenen en compte el binomi cultura-drets humans, com la del "FES! Cultura"⁶⁶, dirigida a artistes y promotores culturals de Barcelona, interessades a desenvolupar projectes culturals d'impacte per promoure canvis en benefici de la cultura antiracista i/o d'una consciència ambiental. El programa inclou workshops col·laboratius, xerrades amb expertes, assessories personalitzades, recursos en línia, entre d'altres, per desenvolupar i activar propostes culturals transformadores que s'emmarquin en dues línies d'acció: #accióclima i #acciómigrant. Els projectes poden estar vinculats a qualsevol pràctica artística o cultural, com música, arts visuals, escèniques o gastronomia.

Cessió d'espais municipals a projectes culturals

Majoritàriament, el suport econòmic s'atorga durant el procés creatiu dels projectes artístics, mesura que busca garantir que els creadors comptin amb els recursos necessaris per a desenvolupar les seves idees i expressions culturals, promovent així la diversitat i l'enriquiment del panorama artístic local. Les fàbriques de creació de Barcelona, ubicades en antigues instal·lacions industrials o edificis abandonats rehabilitats, son exemples d'espais municipals que proporcionen a artistes i creadors locals els recursos per desenvolupar els seus projectes i fomentar la interacció entre diferents disciplines artístiques i professionals.

Les fàbriques de creació de Barcelona tenen el seu equivalent a "La Nave", projecte del Teatre Calderón, de Valladolid, un espai laboratori que es posa a disposició de persones joves per promoure la integració d'arts escèniques amb altres disciplines artístiques i on tècnics i professionals coordinen els processos de creació en les seves diferents etapes.⁶⁷ El plantejament del Teatre Calderón és complet, ja que l'espai també s'ofereix com a plataforma on presentar els espectacles desenvolupats a "La Nave" en el marc del festival anual "Meetyou", un festival d'arts escèniques que aposta per les creacions artístiques emergents, especialment les desenvolupades per companyies locals i nacionals.⁶⁸

També en ciutats més petites que Valladolid i Barcelona és habitual que l'administració cedeixi equipaments municipals per tal que entitats, organitzacions i persones a títol individuals hi desenvolupin els seus projectes artístics. És el cas de Manresa, ciutat on el consistori cedeix teatres públics a l'Escola d'Arts Escèniques a canvi d'un petit lloguer subvencionat, fórmula molt positiva: d'una banda s'ensenya teatre dins del propi espai del teatre i, de l'altra, s'aprofiten espais que els matins d'entre setmana, quan es fan les classes, estan buits⁶⁹.

65 <https://ajuntament.barcelona.cat/fabriquescreecio/fabriques/fabrica-a-fabrica>

66 <https://ajuntament.barcelona.cat/bcnacciointercultural/ca/noticies/oberta-la-convocatoria-general-de-subvencions-2024-1346175>

67 <https://fescultura.org/convocatoria-2024/>

68 <https://tcalderon.com/la-nave/>

69 <https://tcalderon.com/meetyou/>

També a Burgos, des de l'any 2002 l'Institut Municipal de Cultura de l'Ajuntament cedeix un local al Centre de Creació Contemporània "Espacio Tangente", on aquesta organització complementa l'oferta cultural de la ciutat, posant l'èmfasi en àrees, estils i disciplines poc ateses, des dels principis de l'autogestió, la independència, la transparència i el compromís.⁷⁰ La programació cultural d'"Espacio Tangente" és variada tant pel contingut com per les organitzacions que hi celebren actes i, sovint, incorpora activitats que conviden a la reflexió i promouen drets diversos, com els mediambientals o els de la comunitat LGTBIQ+.⁷¹

No obstant això, altres consistoris, com el de la Seu d'Urgell no cedeixen espais municipals ni atorguen ajuts econòmics a projectes culturals, com el de l'Escola de Teatre de la Seu d'Urgell, malgrat que l'escola sigui, en volum i impacte social, la segona escola artística de la comarca. En aquest cas, les dinàmiques entre projecte cultural i administració local agafen la forma de tracte comercial empresa-client: l'Ajuntament, com a client, contracta els serveis d'una empresa, l'escola de teatre, perquè actuï en moments concrets o amenitzin jornades específiques. En la mateixa línia de manca d'implicació de l'administració local, l'Escola de Teatre també assenyala com a greu el fet que la Seu d'Urgell no compti amb un teatre municipal.⁷²

Gestió d'equipament públic cultural en grans ciutats

L'organigrama de l'administració pública de les grans ciutats és complex i no sempre s'aconsegueixen explicar amb exactitud els models organitzatius a la ciutadania, malgrat que s'hi estiguin dedicant recursos, en un esforç per millorar la transparència. En el cas de Barcelona, el municipi té, d'una banda, l'administració central de l'Ajuntament, que té departaments com el de Drets Humans o l'ICUB; i les administracions paral·leles dels 10 districtes de la ciutat, amb polítiques públiques pròpies, també en l'àmbit de cultura i drets human.

Cal destacar els aspectes positius de l'estructura organitzativa descentralitzada que adopten les grans ciutats: el contacte directe amb la comunitat i les seves necessitats que s'estableix mitjançant els districtes, fa que aquests puguin detectar les problemàtiques ràpidament i oferir respostes adequades a demandes ciutadanes específiques. Els casals de barri (que depenen del departament d'acció comunitària) i els centres cívics (coordinats per l'ICUB) són espais fonamentals de Barcelona que garanteixen l'atenció de proximitat a la ciutadania, enforteixen el teixit cultural de la ciutat, promouen la participació ciutadana i l'accés equitatiu a la cultura i els drets humans i, mitjançant els baixos preus de les activitats i serveis que ofereixen, contribueixen significativament a la fidelització d'audiències interessades a consumir cultura.⁷³

Els centres cívics i casals de barri, en cooperació amb altres equipaments públics dels barris de la ciutat, tenen un paper central a l'hora de detectar situacions de vulneracions de drets humans i reconduir-les, buscant l'apoderament del conjunt de la ciutadania i, en cas de ser necessari, derivant a les persones a serveis específics i especialitzats.⁷⁴ La seva gestió

⁷⁰ Annex II, pàg. 23.

⁷¹ <http://www.espaciotangente.net/WEB%20DOS/html/presentacion.html>

⁷² Veure exemple de programació de l'espai: http://www.espaciotangente.net/WEB%20DOS/html/2023/ABRIL_2023.html

⁷³ Annex II, pàg. 14.

⁷⁴ Annex II, pàg. 44.

autònoma també és elogiada pels promotors culturals que hi ofereixen els seus productes o activitats, ja que valoren positivament poder identificar un per un els llocs on exposen i poder fer una valoració individualitzada de les experiències, detectant els espais que mostren més afinitat pel què relaten.⁷⁵

Tot i que es doni autonomia per tal que els districtes actuïn com més convingui al territori, des de l'Ajuntament de Barcelona també es defineixen línies comunes d'actuació i es promouen programes conjunts a nivell de ciutat per consolidar la cohesió municipal. En el cas dels centres cívics, aquests segueixen criteris comuns que els defineixen com centres culturals de proximitat, com ara l'obligació de tenir una programació cultural; i també formen part de programes de xarxa, com el Barcelona Districte Cultural. Des de l'ICUB, administració gestora dels centres cívics de la ciutat, es promou que els centres cívics siguin "centres culturals de barri que fan acció i cohesió social des d'un projecte cultural", per assegurar que hi hagi qualitat d'activitat cultural a tots els barris de la ciutat.⁷⁶

El Departament de Drets Humans també promou la col·laboració entre els districtes i els anima a fer una programació amb perspectiva de justícia global i defensa de drets. Malgrat que aquest departament planteja línies estratègiques d'abast municipal, els districtes tenen els seus propis plans de treball, programació cultural i sensibilitats diverses, i són més o menys actius a l'hora d'aplicar polítiques públiques que promocionin els drets humans⁷⁷. D'altra banda, equipaments petits, com l'Espai Antoni Miró Peris, denuncien que no es tenen prou en compte les particularitats de cada centre i reclamen que s'observi amb més atenció la idiosincràsia de cada espai, especialment, d'aquells amb menys musculatura:

"De vegades sembla que des de l'administració no es sigui conscient de les característiques i/o limitacions de cada un dels equipaments, ja que se'ns demanen coses que no es corresponen amb la nostra naturalesa i característiques. Nosaltres obtenim les subvencions via districte, que són els que ens fan auditories per assegurar que complim determinats indicadors que, en el nostre cas, són baixos perquè l'equipament és petit i, per tant, podem oferir pocs tallers. Com que els indicadors són baixos, se'ns segueixen donant pocs recursos que no ens permeten cobrir tota la demanda que rebem."⁷⁸

Centres de gestió cívica a Barcelona

La gestió cívica de la cultura a Barcelona es caracteritza per la participació activa de la societat civil en la definició i desenvolupament de la programació dels equipaments culturals, la qual cosa garanteix una oferta cultural diversa i accessible per a tots els ciutadans.

Aquest model de gestió, doncs, s'enfoca a proporcionar els recursos i les infraestructures necessàries perquè les comunitats participin activament en la creació cultural i en la construcció de normes dins de les seves pròpies comunitats. A través de la gestió cívica, es promou una visió de la cultura com un dret fonamental que té el potencial de transformar i enfortir les pràctiques culturals dins de la societat:

⁷⁵ Annex II, pàg. 28.

⁷⁶ Annex II, pàg. 28.

⁷⁷ Annex II, pàg. 6.

⁷⁸ Annex II, pàg. 42.

“Des de les pràctiques de base, la cultura s’ha defensat com a activitat i no tant com a producte, entenent-les com a processos de creació en què els usuaris tenen un rol actiu, sent creadors de cultura tot i no pertànyer o no ser agents reconeguts dins el sector cultural.”

(Hidra Cooperativa; Artibarri, Comunitats Creatives per al Canvi Social: 2018, pàg. 105)

A Barcelona, es destaquen casos concrets de gestió cívica en la cultura que demostren l'apoderament de la societat civil en la creació d'espais culturals inclusius. La Lleialtat Santsenca és un exemple d'iniciativa, que ja en el seu origen, va estar liderades per la comunitat local, que va recuperar espais abandonats i va convertir-los en centres culturals gestionats per la mateixa comunitat. Un altre cas significatiu és el de l'Ateneu Popular de 9 Barris, que va néixer l'any 1977 com a resultat de la lluita obrera per a ocupar un espai abandonat i convertir-lo en un lloc de trobada i promoció cultural, sota el lema “Lluita i Diversió”.⁷⁹

Aquests espais segueixen estan gestionats a dia d'avui per la comunitat local sota la forma jurídica de “centres de gestió cívica” (son les associacions i organitzacions del barri qui, estructurats en comissions i amb el suport de personal tècnic, decideixen el contingut i la forma de les activitats que s’hi realitzen) i es relacionen amb l’administració pública mitjançant convenis que es renoven cada dos anys, sense haver de passar per concurs públic. Els espais s’erigeixen com a punts de trobada i desenvolupament cultural, on es fomenta l'autonomia i la participació ciutadana. La gestió comunitària permet que els equipaments culturals s’adaptin a les necessitats canviants de la societat i promou valors fonamentals com els drets humans, el feminisme i la diversitat, enriquint així el teixit cultural de la ciutat:

“Els projectes es construeixen amb persones que tenen les seves pròpies sensibilitats i que impregnen els discursos, per això hi ha una pluralitat en les activitats i en els espectacles. En aquest sentit és interessant observar com el relleu generacional i de gènere també afecta la programació, que evoluciona.”⁸⁰

Actualment s'està desenvolupant una guia de patrimoni ciutadà per homogeneïtzar els plans comunitaris, evitant la disparitat entre els models de concursos públics i de gestió cívica. Aquesta guia, basant-se en el model de balanços que presenten les entitats que formen part de la xarxa de l'economia solidària, proposa que les entitats encarregades de gestionar els espais de gestió cívica presentin regularment un balanç comunitari per a justificar la seva continuïtat en la gestió dels espais, demostrant que tenen un impacte positiu al territori.⁸¹

Suport a programació cultural amb visió de drets humans en els àmbits estatal i europeu

Tot i que aquest informe analitzi fonamentalment l'àmbit local, també resulta interessant enumerar les polítiques públiques a nivell estatal i europeu que incentiven la inclusió dels drets humans en la programació cultural.

Les entitats i els equipaments referits en aquest informe, a part d'optar a subvencions ordinàries de la Generalitat de Catalunya i de diversos ministeris estatals, s’han acollit a

79 Annex II, pàg. 35.

80 Annex II, pàg. 30.

81 Annex II, pàg. 33.

programes concrets, a nivell català, europeu i estatal, que fomenten el desenvolupament de projectes culturals amb visió de drets humans. L'Ateneu Popular de 9 Barris, per exemple, està parcialment finançat pel programa d'espais de creació de la Generalitat de Catalunya, que dona suport a la creació artística i cultural en diverses disciplines; i pel fons europeu "Nextgeneration", que proporciona finançament a projectes relacionats amb la transició digital, la transició ecològica, la cohesió social i territorial i la salut pública.⁸²

El Museu Etnològic i de Cultures del Món també complementa els seus ingressos presentant-se a subvencions estatals, de la Generalitat i a programes europeus com el "Taking Care"⁸³, un projecte col·laboratiu que involucra 13 museus d'etnografia de tota Europa i que té com a objectiu principal explorar i promoure el paper dels museus en la cura del patrimoni cultural i en la construcció de societats més inclusives i sostenibles. A nivell europeu, també l'Escola de Teatre de la Seu ha participat en el programa "Erasmus+", una iniciativa que té com a objectiu principal impulsar l'educació, la formació, la joventut i l'esport a Europa, brindant oportunitats de mobilitat i cooperació transnacional a estudiants, personal docent, institucions educatives, organitzacions juvenils i esportives, així com a altres entitats relacionades.⁸⁴

3.2. Mancances

L'actual panorama en matèria de suport en els processos de creació de productes culturals i artístics reflecteix un compromís notable per part de l'administració pública, que es manifesta a través de diverses mesures com convocatòries de subvencions (ordinàries i específiques), cessions d'espais i programes d'acompanyament integral per part de professionals i tècnics culturals. No obstant això, existeixen mancances significatives en aspectes més pràctics del procés d'instal·lació i distribució artística, que requereixen atenció urgent per tal d'optimitzar els recursos i seguir garantint un entorn propici per al sorgiment i manteniment del talent creatiu amb visió de drets humans.

Dèficits en aspectes pràctics de la producció i distribució en l'àmbit cultural

Diversos promotors culturals referits en aquest document apunten mancances significatives de l'administració pública en quant a aspectes pràctics i qüestions logístiques fonamentals. Rubén Antón, per exemple, assenyala que convindria que les despeses derivades del trasllat i instal·lació de les obres s'incloguessin als pressupostos: "no me puedo llevar mi colección en el metro [...] facilítame que venga alguien del ayuntamiento a recoger el material, se lo lleve, o facilítame que haya asistencia técnica en el sitio."⁸⁵

Rubén Antón també apunta que s'hauria de millorar l'aspecte comunicatiu de les activitats, que moltes vegades no es promocionen suficientment i, per tant, no arriben a tota l'audiència que hi podria estar interessada. Els departaments de comunicació dels ajuntaments o dels districtes podrien, per exemple, enviar notes de premsa als mitjans locals per a que promocionessin l'activitat a partir d'entrevistes als autors o reportatges; o es podrien maximitzar les publicacions a les xarxes socials dels equipaments que acullen les activitats o productes culturals. Segons l'experiència de Rubén Antón, fins a dia d'avui, de

⁸² Annex II, pàg. 29.

⁸³ https://next-generation-eu.europa.eu/index_es

⁸⁴ <https://takingcareproject.eu/>

⁸⁵ <https://erasmus-plus.ec.europa.eu/es/about-erasmus/what-is-erasmus>

l'aspecte comunicatiu se n'han d'encarregar els propis promotors culturals i, per tant, depèn de l'experiència que aquests tinguin al respecte. La manca d'un acompanyament global en la comunicació fa que no es puguin optimitzar les activitats o productes culturals.⁸⁶

Un altre aspecte que caldria millorar i, tal vegada, incloure en les formacions que es fan a companyies emergents o a promotors culturals novells és la gestió econòmica o financera:

“Las compañías emergentes se encuentran en una situación complicada a nivel organizativo, en una especie de limbo administrativo/financiero, en el que no puedes hacerte autónoma ni constituirte como una empresa porque no sale a cuenta, ya que no facturas lo suficiente como para que sea rentable.”⁸⁷

La solució que la companyia “Gata por Liebre” ha trobat és facturar a través d'una empresa aliena ja constituïda, tot i que això els fa perdre molts diners, ja que han de pagar una comissió a l'empresa per, simplement, generar factures. En aquest sentit, la companyia assenyala com a fonamental la inclusió de nocions bàsiques de distribució i finances a les formacions de l'àmbit artístic i cultural. Una altra solució podria ser oferir assessorament a promotors culturals inexperts sobre com incorporar la figura del distribuïdor cultural a les seves companyies. D'aquesta manera es podria combatre la situació actual, en la que molt poques distribuïdores controlen la totalitat del mercat cultural estatal.⁸⁸

Normalment, les grans distribuïdores ofereixen als encarregats de definir la programació cultural dels municipis paquets estandaritzats de productes culturals familiars, que saben que, a nivell comercial, funcionen: “los agentes de cultura de los ayuntamientos no buscan obra por obra para ver la que más se adapta a las necesidades de sus municipios, sino que buscan lo cómodo para sacarse problemas de encima.”⁸⁹ Les actuals dinàmiques comercials dels circuits culturals fan que, projectes més “incòmodes” o trencadors, com les obres de la companyia “Teatro sin Papeles”, que no disposa d'una productora pròpia, s'hagin de moure per circuits alternatius, situació que dificulta la professionalització dels seus membres.⁹⁰ La companyia “Gata por Liebre” s'ha trobat amb obstacles similars:

“Solo hemos podido actuar en sitios donde ya disponen de un espacio propio en su programación cultural dedicado a temas de memoria histórica. En Castilla y León se funciona por circuitos escénicos, que dependen de los técnicos de cultura que, muchas veces, actúan movidos por la comodidad y el paternalismo, [...] y no innovan contratando compañías nuevas porque dicen que no va gustar al público del sitio en concreto”⁹¹.

El desequilibri entre l'ampli suport que es dona en els processos de creació i l'escàs acompanyament en la distribució, fa que en el moment inicial es generin unes expectatives que no corresponen amb la capacitat de recorregut real d'allò creat. Aquesta situació contribueix a una precarització del sector cultural, especialment de les companyies emergents: en el marc d'una cultura orientada a promoure els drets humans, és essencial

86 Annex II, pàg. 6.

87 Annex II, pàg. 7.

88 Annex II, pàg. 22.

89 Annex II, pàg. 10.

90 Annex II, pàg. 19.

91 Annex II, pàg. 37.

recordar que els drets laborals també són drets humans i garantir que les artistes i promotores culturals tinguin condicions laborals dignes.

Des de l'administració pública s'al·lega que la no inclusió de propostes innovadores en la programació cultural no és només per una qüestió de comoditat, sinó que, moltes vegades, és degut a l'escassetat de públics i de circuits de distribució amplis, fins i tot en ciutats com Barcelona. Això fa que la gran capacitat de generar talent i formar professionals no es correspongui amb el sistema de presentació i distribució actuals. És el cas de la música:

“A Barcelona tenim quatre escoles superiors de música, això significa que cada any estan sortint al voltant de 150 músics d'un gran nivell. D'aquí deu anys, doncs, tindràs 1.500 músics. [...] [Per absorbir-los] hi hauria d'haver pràcticament 200 sales de concert que funcionessin de manera regular.”⁹²

A aquesta situació, cal sumar-hi el problema dels públics: no hi ha prou espectadors per assistir a totes les activitats culturals que es generen a la ciutat. L'ICUB proposa que els centres cívics, amb programació gratuïta o a preus assequibles, siguin l'escenari des d'on s'ampliïn les audiències, estenent l'hàbit de consum cultural a sectors amplis de la població. Des de l'ICUB s'afirma que, només ampliant els espais de programació, es poden donar oportunitats als creadors i intèrprets per exposar les seves obres, i que aquesta tasca s'ha de dur a terme conjuntament amb el sector privat, ja que l'administració pública no disposa de prou recursos per aconseguir-ho.⁹³

Apoderament integral de col·lectius objecte de discriminació

Els aspectes pràctics associats a l'execució i distribució de productes culturals es compliquen encara més quan les persones involucrades es troben en situació d'irregularitat documental. En aquest context, és crucial reconèixer que, les necessitats i situacions específiques dels col·lectius que, mitjançant projectes culturals amb visió de drets humans es pretenen empoderar, no estan sent tingudes en compte:

“Como se supone que los derechos humanos se realizan como derechos de los ciudadanos pertenecientes a una nación - en la que toma cuerpo el contrato - los apátridas y los extranjeros incapacitados para llevar eficazmente su nacionalidad de origen a cualquier parte, aparecen de hecho como sujetos sin derechos”.

(Etxeberría, 1997: p. 95).

Membres de la companyia “Teatro sin papeles”, per exemple, s'han topat amb les traves del racisme institucional en el moment de desplaçar-se pel territori espanyol quan estaven de gira amb l'espectacle, ja que la seva situació d'irregularitat documental els obstaculitzava el lliure moviment⁹⁴. També components de “Tiritiritrans trans trans” han tingut complicacions associades a la seva situació d'irregularitat documental a l'hora de facturar. Betty Enguix, la directora de la companyia, veu el marc legal general de forma molt crítica:

“Si l'administració pública vol apostar per cultura i drets socials, estaria bé que es fes càrrec de les característiques dels col·lectius que volen apoderar i [...] que estan donant forma a

⁹² Annex II, pàg. 8.

⁹³ Annex II, pàg. 28.

⁹⁴ Annex II, pàg. 30.

aquests productes culturals. [...] Si no, s'està apostant falsament pel teatre de transformació social, ja que darrera d'això sempre hi ha d'haver l'artista, que serà algú blanc, de classe mitjana i amb una formació."⁹⁵

Per revertir aquesta situació, Enguix proposa que l'administració pública aposti per la professionalització dels col·lectius que vol apoderar a través de projectes culturals, i que ho faci des de la seva perspectiva, formant-se amb elles o demanant informació i referències de primera mà a les persones afectades, ja que, moltes vegades, les situacions de discriminació i injustícia tenen lloc com a conseqüència de la desinformació més que per maldat.

Des de l'administració pública, a qui per al desenvolupament d'aquest informe es va preguntar sobre aquestes crítiques, es reconeix que el racisme estructural i institucional - encarnat en la llei d'estrangeria- existeix i impregna l'estructura normativa i burocràtica del territori, dificultant enormement que la població migrada pugui esdevenir ciutadania de ple dret i generant, doncs, exclusió social. Per combatre el racisme institucional, l'Ajuntament de Barcelona va aprovar l'any 2022 una mesura de govern per una Barcelona antiracista, que té com a objectiu principal començar a sensibilitzar sobre temes de racisme estructural.⁹⁶

D'altra banda, és fonamental que a l'administració pública hi hagi representació dels col·lectius que es vol visibilitzar i apoderar. Entre els grups socials que pateixen situacions de discriminació existeix la percepció que hi ha poques persones empleades que formen part dels propis col·lectius, situació que comporta una manca de suport específic i des de la seva perspectiva. Aquesta falta de diversitat, pot afectar la sensibilització i la valoració adequada dels projectes culturals relacionats amb els col·lectius que es busca apoderar.⁹⁷

Una major diversitat en la plantilla laboral de l'administració pública podria transmetre als membres dels col·lectius discriminats que es té un major interès per la seva situació i una voluntat real per canviar-la. Això afavoriria, entre altres situacions, l'acostament d'aquestes persones als equipaments públics que, actualment, tenen dificultat per vincular-s'hi. Específicament, els tècnics consultats per elaborar aquest document han coincidit en assenyalar les grans dificultats que tenen a l'hora d'aconseguir que la població migrada es vinculi amb els seus equipaments, ja que moltes vegades no se senten com "persones amb dret d'ús de l'espai."⁹⁸

La Llei d'Inclusió Social ha establert aquesta connexió mitjançant el projecte "La Troca", una escola d'adults situada al barri de Sants que ofereix formació bàsica i que té una notable participació de persones migrades. Les activitats de "La Troca" es desenvolupen a les instal·lacions de la Llei d'Inclusió Social, facilitant al seu alumnat l'assistència a altres activitats que ofereix l'equipament a les que, si no fos pels cursos de "La Troca", tindrien un accés més remot.⁹⁹

⁹⁵ Annex II, pàg. 33.

⁹⁶ Annex II, pàg. 22.

⁹⁷ Annex II, pàg. 11.

⁹⁸ Annex II, pàg. 12.

⁹⁹ Annex II, pàg. 21.

Un altre exemple d'èxit seria el cas de L'Ateneu Popular de 9 Barris, que s'ha aconseguit vincular amb la comunitat gitana, un col·lectiu normalment també absent en les activitats culturals, a través d'activitats que els interpel·len directament, com l'obra *No soy tu gitana*, de Silvia Agüero. D'altra banda, l'equipament també s'ofereix per acollir celebracions gitanes, convidant, doncs, la comunitat al seu espai i posant en valor la seva cultura, que sovint és objecte d'actituds discriminatòries basades en prejudicis.¹⁰⁰

Inestabilitat de la programació cultural amb visió de drets humans

La dependència del context i de circumstàncies específiques, marcades per factors polítics i tendències socials, exerceix una influència significativa en la formulació i execució de polítiques públiques relacionades amb la cultura i els drets humans. En el marc polític, s'observa una variació en l'amplitud i especificitat de les àrees d'acció segons la representació de diferents partits polítics en els òrgans de govern. A Castella i Lleó, per exemple, alguns col·lectius artístics atribueixen les dificultats per programar propostes arriscades o trencadores a l'actual tendència política conservadora: "observamos una cierta autocensura entre los técnicos culturales, que no quieren arriesgar y tienden a programar espectáculos blanqueadores, familiares. Se prioriza lo que funciona, no lo que incomoda o hace pensar."¹⁰¹

La situació política també condiciona l'execució de projectes culturals, especialment aquells de dependència directa de l'administració pública, com els del MUEC que, actualment, està pendent de l'aprovació dels pressupostos per a poder desenvolupar-los:

"Tenim un pressupost anual que, en principi, no creix gaire, però, com que l'Ajuntament encara no ha aprovat pressupostos, hem de seguir amb els de l'any passat. Aquesta continuïtat de pressupostos vol dir que les despeses fixes sí que han pujat i això acaba menjant-se la despesa d'activitat. En aquests moments tenim un 10% menys i, per tant, no podem executar alguns dels projectes que vam planejar la tardor passada."¹⁰²

D'altra banda, la programació cultural opera també sota la influència de les tendències i debats contemporanis, la qual cosa sovint es reflecteix en la demanda de projectes que abordin temes específics en el centre d'atenció pública. Per exemple: l'intens debat entorn de la llei trans ha generat un interès creixent en projectes que tracten aquesta temàtica.¹⁰³ Si bé aquesta atenció pot ser beneficiosa per al desenvolupament de projectes concrets que abordin qüestions rellevants per a la comunitat, també planteja desafiaments en limitar la disponibilitat de recursos i espai per a altres iniciatives igualment importants però que no estan alineades amb l'agenda política predominant. En definitiva: aquesta dinàmica pot fomentar un funcionament "per modes", on certs temes ocupen el centre de l'atenció durant un període breu i després s'esvaeixen, deixant projectes potencialment significatius en un segon pla. És crucial reflexionar sobre aquesta tendència per a garantir una programació cultural i de drets humans equilibrada i sostenible, que pugui abordar una varietat de temes rellevants per a la comunitat en el seu conjunt.

100 Annex II, pàg. 44.

101 Annex II, pàg. 44.

102 Annex II, pàg. 21.

103 Annex II, pàg. 50.

4. Conclusions:

El sector cultural posseeix una gran capacitat per promoure projectes, narratives i plataformes que fomentin el respecte cap als drets humans i frenin conductes discriminatòries i discursos d'odi, i es constitueix com a àrea de gran influència en els mecanismes de governança de les societats actuals.

En el present document s'ha evidenciat que els llenguatges artístics, normalment responsables de crear les narratives dels projectes i productes culturals, són idonis per a promoure la reflexió i activació del públic i influir en els seus valors, els quals fonamentaran les normes segons les quals es regeixen les societats. Cal, doncs, incentivar que l'accés i la participació del fet cultural siguin lliures i universals, i que aquest es desenvolupi en espais oberts de llibertat d'expressió, on es fomenti una escolta activa i crítica i un diàleg amb els projectes exposats.¹⁰⁴

Per blindar el sistema democràtic, doncs, és fonamental que, de manera explícita o tangencial, els productes culturals, promoguin els drets humans, que en són els seus "elements estructurants"¹⁰⁵, però que, sovint, son difícilment concretables i resten a l'esfera de l'abstracte. La promoció dels drets humans és especialment rellevant en l'actual context marcat per l'auge de l'extrema dreta i els discursos d'odi i discriminació. A continuació, es proposen elements i línies d'actuació a tenir en compte a l'hora de generar polítiques públiques culturals amb perspectiva de drets humans:

1. **Finançar contingut cultural de qualitat.**

És crucial diferenciar entre entreteniment comercial i cultura, prioritzant que el finançament públic i el suport i acompanyament de l'administració s'orienti a projectes culturals que posseeixen una profunditat significativa i fomenten la reflexió de l'audiència. És fonamental que l'administració només financii els projectes que promoguin el respecte dels drets humans i que no subvencioni els de característiques més comercials que, tot i merèixer un espai propi, s'integren fàcilment en els circuits culturals sense necessitat d'un suport extraordinari.

2. **Evitar programar segons les tendències socials i polítiques.**

Tot i que sigui necessari detectar i atendre les necessitats i demandes socials actuals, les polítiques culturals han d'evitar guiar-se seguint modes passatgeres i s'haurien d'enfocar en la promoció de valors i expressions culturals perdurables que contribueixin al respecte dels drets humans i responguin a temes específics d'interès públic, més enllà dels que estiguin en el focus mediàtic.

3. **Sistematitzar plans i programes estratègics municipals amb visió de drets humans.**

Desenvolupar plans estratègics on s'enumerin, es descriguin i es desenvolupin estratègies a seguir per tal de promoure els drets humans mitjançant projectes culturals, facilita el manteniment a mitjà i llarg termini de polítiques públiques culturals amb visió de drets humans. Idealment, aquests plans estratègics haurien

¹⁰⁴ Annex II, pàgs. 4 i 18.

¹⁰⁵ Annex, pàg. 38.

d'incloure descripcions sobre les accions específiques a dur a terme i s'haurien de mantenir més enllà dels mandats, per assegurar que els projectes culturals que fomentin la igualtat de les persones es desenvolupin i s'executin independentment de la ideologia dels governs. D'altra banda, per tal d'assegurar el compliment i l'aplicació de les estratègies recollides al pla estratègic, és imprescindible fer-ne un seguiment i avaluar-les periòdicament, tal i com algunes ciutats ja fan en relació amb el compliment dels OBS de l'Agenda 2030.

4. Promoure la cooperació interdepartamental de l'administració pública.

Cal fomentar que diferents departaments de l'administració pública amb rols clau a l'hora de promocionar els drets humans estiguin connectats i es comuniquin regularment, per tal de garantir un respecte i una promoció integrals dels drets humans. És fonamental, per exemple, que el departament de drets humans i l'àrea de cultura estiguin en contacte i promoguin actuacions conjuntes, també en col·laboració amb el departament de salut, amb qui s'ha demostrat que és clau cooperar per garantir el dret bàsic d'accés a una atenció sanitària de qualitat.

5. Fomentar la diversitat des dels col·lectius a apoderar.

És central que els propis col·lectius que son objecte de discriminacions o discursos d'odi siguin els qui impulsen les actuacions culturals que denuncien les situacions d'exclusió a les que estan sotmesos. Cal, doncs, incorporar la perspectiva de "l'altre concret"¹⁰⁶ i prescindir d'intermediaris, per evitar que es perpetuin relacions jeràrquiques basades en sistemes de dominació clàssics. Per assolir un apoderament integral, doncs, cal normalitzar la diversitat i assegurar que membres de col·lectius potencialment discriminats ocupin tant posicions de promotors culturals com llocs de treball en l'administració i que se'ls remuneri per aquestes funcions, revaloritzant i professionalitzant unes tasques que, sovint, aquests realitzen de manera voluntària en el marc de la seva militància.

6. Oferir formacions en distribució i economia a promotors culturals.

Si bé hi ha un gran i variat suport en la fase de creació de projectes culturals, s'han detectat mancances a l'hora d'assessorar i formar en temes financers i de distribució. Per evitar que les expectatives generades durant la creació es frustrin a l'hora de distribuir i programar les actuacions culturals desenvolupades cal que, des de l'inici, s'incorpori un acompanyament que formi als promotors culturals en matèria de distribució i en assumptes fiscals i econòmics. Les formacions específiques en aquests àmbits poden ajudar a combatre la generalitzada precarietat laboral en l'àmbit de la cultura.

7. Crear línies de subvencions més específiques.

Si bé existeixen nombroses subvencions que financien productes culturals o projectes que fomentin els drets humans, n'hi ha poques destinades a activitats culturals amb visió de drets humans, actuacions que seria rellevant poder finançar de manera específica per promoure les activitats culturals de qualitat i profunditat.

8. Impulsar espais de trobada entre promotors culturals del territori.

És necessari fomentar espais de trobada i intercanvi entre diferents col·lectius culturals per a que puguin compartir experiències; resoldre dubtes, tant d'aspectes pràctics com de creació cultural i/o artística; inspirar-se mútuament i teixir xarxes de col·laboració que els ajudin en els processos de creació, execució, comunicació, programació i distribució. Igualment, cal promoure les pràctiques artístiques multidisciplinars, que han demostrat ser eficients a l'hora de detonar processos reflexius i d'activació d'audiències. Les experiències de treball en xarxa també han resultat ser molt positives entre persones joves, a les que, d'aquesta manera, es forma en base a la cooperació i no a la competència.

9. Potenciar la creació i execució de projectes culturals a entorns adients.

La coherència i l'impacte que poden tenir els projectes culturals pot potenciar-se si se situen en marcs espacials que els donin més força i en potenciïn les seves característiques. Té sentit, per exemple, que obres teatrals sobre memòria històrica es realitzin en espais resignificats, com presons, o en escenaris testimonis del què s'està explicant a la pròpia representació. Una ubicació encertada pot inspirar als promotors culturals i activar les audiències, que connecten de manera més directa i intensa amb el que els productes culturals narren.

10. Incloure activitats de retorn i diàleg amb els públics.

Amb el mateix objectiu d'intensificar la vinculació entre les actuacions culturals i les seves audiències i de promoure la participació activa dels públics, cal fomentar la generació d'espais de debat amb el públic i diàleg entre promotors culturals i consumidors, per a complementar l'experiència artística nuclear (la representació teatral, la lectura d'un llibre, l'assistència a un concert, l'assistència a una exposició, etc.). La participació del públic es pot aconseguir mitjançant un diàleg, torns de preguntes o comentaris, tallers amb la comunitat i amb centres educatius, diàlegs en fòrums virtuals, etc.

11. Incentivar les produccions culturals en entorns rurals.

Cal garantir una aposta cultural de qualitat descentralitzada i arreu, que possibiliti que tot tipus de propostes culturals arribin tant a entorns urbans com rurals. D'aquesta manera, s'assoliria una promoció igualitària dels drets humans mitjançant projectes culturals, amb independència de la ubicació geogràfica i de la connectivitat que es tingui amb els centres urbans. La bona acollida que experiències artístiques originals i trencadores han tingut en entorns rurals, demostra que els prejudicis que s'associen a aquests indrets no estan fonamentats i que cal diversificar l'agenda cultural arreu, també a zones més remotes i amb menys densitat de població.

12. Descentralitzar la programació cultural en els nuclis urbans.

En el cas de les grans ciutats, cal promoure l'autonomia d'acció de les divisions administratives, com els districtes o els barris, que permeten una major vinculació i implicació de les comunitats locals. Cal destacar el cas positiu de Barcelona, on cada districte funciona de manera autònoma i pot actuar basant-se en les necessitats i demandes de la ciutadania que l'habita, tot i que estan vinculats amb altres districtes a través de supraescrutures administratives, assegurant, així, una coherència de la programació cultural de la ciutat. De Barcelona, també val la pena ressaltar el model de gestió cívica, que implica la gestió d'un equipament per part d'una entitat sense

ànim de lucre, normalment formada per diverses organitzacions fortament arrelades al territori, que decideixen el contingut i la forma de les activitats de l'equipament. A través de l'administració i dels equipaments de barri, doncs, s'han de fomentar les xarxes de treball comunitàries i de proximitat, que són les que tenen un impacte real al territori i apoderen les comunitats de l'habiten.

13. Derivar a altres administracions.

En cas que l'administració local no pugui donar suport a projectes culturals, seria beneficiós que aquesta fos conscient de les seves limitacions i realitzés derivacions a altres administracions, com la Generalitat, el Govern Espanyol, o la Unió Europea, per tal que els promotors culturals poguessin explorar altres opcions i perspectives de finançament i col·laboració.

Garantir que la programació cultural es dissenya i s'executa amb visió de drets humans és essencial per promoure societats igualitàries i acostar-nos a un escenari de justícia global. El rol que les autoritats municipals han d'adoptar a l'hora de definir aquest tipus de programació cultural ha de ser proactiu i integral, acompanyant els promotors culturals en totes les fases de desenvolupament dels seus projectes. D'altra banda, és fonamental que es promogui la diversitat disciplinar i de contingut de la programació cultural local i que es faci des de la perspectiva dels col·lectius a apoderar i que, a dia d'avui, segueixen sent objecte de discriminacions i vulneracions dels drets humans. Només a través de l'erradicació d'actituds paternalistes basades en els sistemes de dominació clàssics s'assolirà el desitjat escenari d'equitat, real i global.

Bibliografia

- Abellán Honrubia, Victoria (1997). *Internacionalización del concepto y de los contenidos de los derechos humanos*, en: Centro Pignatelli (ed.). *Los Derechos Humanos. Camino hacia la paz* (pp. 15-28). Zaragoza: Gobierno de Aragón, Departamento de Educación y Cultura.
- Centro Pignatelli (ed.) (1997). *Los Derechos Humanos. Camino hacia la paz*. Zaragoza: Gobierno de Aragón, Departamento de Educación y Cultura.
- Estratègia Urbana València 2030 (2022). *Marco Estratégico Ciudad de Valencia*.
- Etxeberría, Xabier (1997). *Los derechos humanos: universalidad tensionada de particularidad*, en: Centro Pignatelli (ed.). *Los Derechos Humanos. Camino hacia la paz* (pp. 87-106). Zaragoza: Gobierno de Aragón, Departamento de Educación y Cultura.
- Fernández, Alfred (ed.) (2000). *Hacia una cultura de los derechos humanos: un manual alternativo de los derechos fundamentales y del derecho a la educación*. Ginebra: Universidad de Verano de Derechos Humanos y del Derecho a la Educación.
- Garcés, Marina (2018). *Nova il·lustració radical*. Barcelona: Anagrama.
- Hidra Cooperativa; Artibarri, Comunitats Creatives per al Canvi Social (2018). *Gestió comunitària de la cultura a Barcelona: valors, reptes i propostes*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona: Institut de Cultura de Barcelona.
- Irídia; Say it Loud (2022). *Iridia fest: Drets Humans i Cultura*.
- Magallón, Carmen (1997). *Los derechos humanos desde el género*, en: Centro Pignatelli (ed.). *Los Derechos Humanos. Camino hacia la paz* (pp. 247-268). Zaragoza: Gobierno de Aragón, Departamento de Educación y Cultura.
- Pons, Xavier (dir.) (2007). *Les Nacions Unides i els Drets Humans 1948-2008. 60è aniversari de la declaració universal dels drets humans*. Barcelona: Associació per les Nacions Unides a Espanya.
- Ramírez, María del Sagrario (2006). *La sociologia*. Barcelona: UOC.

Webgrafia:

- *III Edició del Festival Internacional de Fotografia sobre Drets Humans i Justícia Global*. Ajuntament de Barcelona. Accessible a: https://ajuntament.barcelona.cat/relacionsinternacionalsicooperacio/ca/noticia/iii-edicio-del-festival-internacional-de-fotografia-sobre-drets-humans-i-justicia-global_1351430 (última visita: 08/04/2024).
- *20 festival de cine y derechos humanos*. Accessible a: <https://fcdhbcn.com/> (última visita 09/04/2024).

- Ajuntament de Barcelona, *Centre de Recursos en Drets Humans*. Accessible a: <https://ajuntament.barcelona.cat/dretsidiversitat/barcelona-ciutat-diversa/centre-de-recursos-en-drets-humans> (última visita: 09/04/2024).
- Ajuntament de Barcelona, *Informe anual de seguiment i avaluació de l'Agenda 2030 de Barcelona*. Accessible a: https://ajuntament.barcelona.cat/agenda2030/sites/default/files/2023-12/Informe_Anual_Agenda_2030.pdf (última visita: 09/04/2024).
- Amnistia Internacional, *3 formas de luchar por los derechos humanos en tu comunidad*. Accessible a: <https://amnistia.org.mx/contenido/index.php/3-formas-de-luchar-por-los-derechos-humanos-en-tu-comunidad/> (última visita: 09/04/2024).
- Ayuntamiento de Madrid, *Plan estratégico de Derechos Humanos*. Accessible a: https://www.madrid.es/UnidadWeb/Contenidos/Descriptivos/ficheros/PlanDDHH_Madrid.pdf (última visita: 09/04/2024).
- Barcelona Cultura, *Cultura Viva*. Accessible a: <https://www.barcelona.cat/culturaviva/ca> (última visita: 09/04/2024).
- Barcelona Cultura: *Fàbriques de creació*. Accessible a: <https://ajuntament.barcelona.cat/fabriquescreacio/fabriques/fabrica-a-fabrica> (última visita: 09/04/2024).
- BCN Acció Intercultural, *Oberta la convocatòria general de subvencions 2024*. Accessible a: <https://ajuntament.barcelona.cat/bcnacciointercultural/ca/noticies/oberta-la-convocatoria-general-de-subvencions-2024-1346175> (última visita: 09/04/2024).
- *Bilbao, ciudad de valores*. Ayuntamiento de Bilbao. Accessible a: https://www.bilbao.eus/cs/Satellite?cid=1279179280435&language=es&pagename=Bilbaonet%2FPage%2FBIO_contenidoFinal (última visita 08/04/2024).
- Diputació de Barcelona, *Drets Humans de proximitat*: https://www.diba.cat/web/igualtat-ciutadania/drets_humans (última visita: 09/04/2024).
- *El Festival: origen, fines y objetivo*. Accessible a: <https://festivalrobertcapaestuvoaqui.es/> (última visita: 09/04/2024).
- *Espacio Tangente*. Accessible a: <http://www.espaciotangente.net/WEB%20DOS/html/presentacion.html> (última visita: 09/04/2024).
- European Commission, *¿Qué es Erasmus+?*. Accessible a: <https://erasmus-plus.ec.europa.eu/es/about-erasmus/what-is-erasmus> (última visita: 09/04/2024).
- Fes! Cultura, *Convocatoria 2024*. Accessible a: <https://fescultura.org/convocatoria-2024/> (última visita: 09/04/2024).
- Junta de Gobierno de Bilbao, *Plan de desarrollo*: <https://balioenhiria.bilbao.eus/es/plan-de-desarrollo-de-la-carta-de-valores/> (última visita: 09/04/2024).
- La Nave, *Tripulación de experiencias*. Accessible a: <https://tcalderon.com/la-nave/> (última visita: 09/04/2024).
- *Los redactores de la Declaración Universal de los Derechos Humanos*. Naciones Unidas. Accessible a: <https://www.un.org/es/about-us/udhr/drafters-of-the-declaration> (última visita 05/04/2024).
- *Madrid: Ciudad de Paz y de Derechos Humanos*. Accessible a: <http://ciudadesdelcambio.org/politica-publica/madrid-ciudad-de-paz-y-de-derechos-humanos> (última visita: 09/04/2024).

- *No soy tu gitana*. Accessible a: <https://teatrodelbarrio.com/no-soy-tu-gitana/> (última visita: 09/04/2024).
- *Objetivos de Desarrollo Sostenible*. Organització de les Nacions Unides. Accessible a: <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/objetivos-de-desarrollo-sostenible/> (última visita 08/4/2024).
- *Òrgans de govern*, Ajuntament de Barcelona. Accessible a: <https://ajuntament.barcelona.cat/ca/organitzacio-municipal/organs-de-govern> (última visita: 08/04/2024).
- *Presentación Congreso Historia con Memoria*. Accessible a: <https://congresohistoriaconmemoriaenlaeducacion.org/> (última visita 09/04/2024).
- *Rubén Antón*. Accessible a: <https://www.cccb.org/ca/participants/fitxa/ruben-anton/243974> (última visita: 09/04/2024).
- *Spoken Word and Jazz*. Accessible a: <https://www.keithlamar.org/spokenwordjazz> (última visita: 09/04/2024).
- *València 2030+ Estratègia Urbana*. Accessible a: <https://estrategiaurbanavlc2030.es/> (última visita: 09/04/2024).
- *Unió Europea, Next Generation*. Accessible a: https://next-generation-eu.europa.eu/index_es (última visita: 09/04/2024).

Annexos

Annex I: fitxes promotors culturals amb visió de drets humans

Drag is Burning! - projecte de Rubén Antón

L'artista: objectius i trajectòria

Rubén Antón és artista vectorial i investigadora LGTBIQ+ d'hemeroteques i a peu de carrer. Proclamada com la primera «arqueòloga del travestisme ibèric», recupera la història del travestisme en el territori espanyol des del segle XV fins al temps present a través de la seva obra, i el seu projecte d'art i memòria històrica *Drag is Burning*.¹⁰⁷



Impacte del projecte: públic i territori

Des de 2020, Rubén Antón ha participat en més de 100 exposicions d'art i ha produït més de 50 programes de podcast¹⁰⁸, que, des de març de 2024 es fa cada diumenge en directe (amb públic) al bar barceloní “El cangrejo”. Actualment, a més de treballar en les seves col·leccions, col·labora amb Betevé, amb la seva secció de cultura travestí, i participa activament en festivals, xerrades i projectes aliats de la comunitat LGTBIQ+. Les il·lustracions de *Drag is Burning* s'han exposat tant a ciutats (Barcelona, València, etc.) com en entorns rurals, on la seva creadora destaca un molt bon acolliment.

Relació amb l'administració: bones pràctiques i propostes de millora

Rubén Antón valora molt positivament que els centres cívics funcionin de manera independent, ja que la relació és més personal i el projecte es vincula de forma més directa amb les necessitats de cada territori. Pel contrari, un dels elements a millorar per part de l'administració és l'acompanyament en la distribució i difusió dels projectes culturals: caldria que es tingués en compte el transport de les obres, per exemple, o que s'estigués en contacte amb els mitjans locals per promocionar els projectes.

D'altra banda, també lamenta que, sovint, no hi hagi membres del col·lectiu LGTBIQ+ executant les polítiques públiques que afecten directament el col·lectiu, situació que impossibilita que hi hagi espais segurs i una empatia real cap a elles.

Drets Humans i Cultura

Rubén Antón veu la seva obra com una eina per comunicar la història del col·lectiu LGTBIQ+ a la ciutadania en general, presentant persones històricament rellevants d'aquest col·lectiu en forma d'il·lustracions “fàcilment consumibles”. En cas que el públic demostrí interès per la persona o la història en qüestió, Rubén Antón els ofereix un producte més extens, en forma de podcast, en el que presenta amb detall les històries personals de les persones que retrata, idealment, en diàleg amb elles. Afirmar que, per poder avançar com a societat, cal que tot producte cultural aportí algun element que convidi a la reflexió.

Contacte

Instagram: ruben_anton

¹⁰⁷ “S. Benhabib dice que es necesario incorporar la perspectiva del “otro concreto”, la que nos pide que consideremos a cada ser racional como individuo con una historia y una identidad, como diferente. Nuestra relación se regirá entonces por la *equidad y la reciprocidad complementaria*: cada uno deberá esperar del otro aquello por lo que se siente reconocido y confirmado en su individualidad específica (desde una cultura, una clase, una etnia, un género...desde determinadas circunstancias personales)”. (Etxeberria, 1997: pàg. 96).

¹⁰⁸ <https://amnistia.org.mx/contenido/index.php/3-formas-de-luchar-por-los-derechos-humanos-en-tu-comunidad/>

Correu electrònic: info@dragisburning.com

Escola Teatre de La Seu d'Urgell

La companyia: objectius i trajectòria

L'escola Teatre de la Seu d'Urgell va néixer l'any 2007 amb l'objectiu d'utilitzar el teatre com a eina per millorar el benestar de les persones, afavorir el pensament crític, el creixement social i l'empatia entre els membres de la comunitat. Treballen tres eixos: el personal, el social i l'artístic. Es tracta d'un projecte obert a tothom, i promouen que hi participin persones amb diversitat funcional o en situació de risc d'exclusió social.



Impacte del projecte: activitats i usuàries

L'escola és una entitat sense ànim de lucre, on treballen quatre persones. Setmanalment, 150 usuàries (d'entre 6 i 87 anys) participen a les sessions de teatre, a títol individual o com a col·lectiu, pagant una quota baixa i inclusiva, que actualment s'està intentant eliminar. Les usuàries de l'escola també poden participar a activitats complementàries, com intercanvis amb escoles de teatre d'altres països europeus. Abans de començar els cursos, l'equip de professionals avalua les necessitats de les persones inscrites i, en cas de ser necessari, assigna als grups persones responsables que puguin acompanyar usuàries que necessitin una atenció personalitzada. L'alumnat adolescent de l'escola és qui, de forma remunerada, es responsabilitza d'aquest acompanyament individual. Per poder desenvolupar aquesta tasca de responsabilitat, l'equip de professionals del centre els fa una formació específica prèvia i un seguiment constant.

Relació amb l'administració: bones pràctiques i propostes de millora

Tot i que des del seu inici l'escola ha intentant obtenir finançament municipal, no s'ha aconseguit mai, i la relació que es té amb el consistori de la Seu d'Urgell és de client-empresa: l'Ajuntament els contracta per fer actuacions, però en cap moment se'ls ha finançat o se'ls ha proporcionat un local per desenvolupar les seves activitats. Des de l'escola es segueix insistint en la necessitat que se'ls doni una subvenció per multiplicar un projecte que fa anys que té un impacte molt positiu al teixit de la ciutat.

A nivell europeu l'escola es beneficia del programa Erasmus + i l'European solidarity corps, que són els programes que fan possible el seu funcionament.

Drets Humans i Cultura

L'escola entén que, d'una part, hi ha els "grans Drets Humans", com el dret a la vida, a l'alimentació, a la seguretat, etc, que a Europa estan, en gran mesura, coberts. Per això, des de l'escola es treballen drets i valors que més relacionats amb el desenvolupament personal, com el respecte a la diversitat i a la vida digna o el foment d'una consciència crítica, que són els que garanteixen poder participar en la presa de decisions democràtiques. Des de l'escola, es considera que totes les propostes artístiques, sense excepció, han de promoure els Drets Humans, sense fer-ho, però, de forma pamfletària o massa evident. L'art t'ha de fer pensar, reflexionar, avançar. Si no, està buit.

Contacte

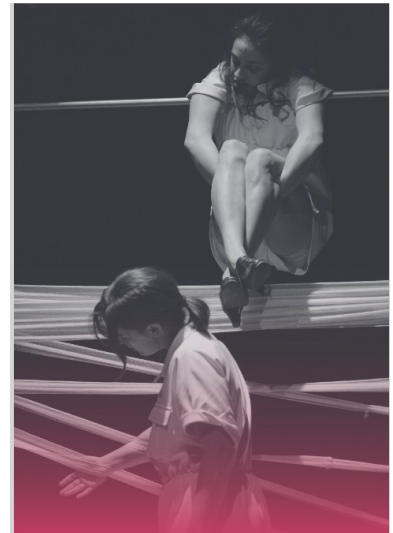
Instagram: [escoladeteatreleseu](https://www.instagram.com/escoladeteatreleseu).

Correu electrònic: hola@escoladeteatrelaseu.org.

Una de cal, companyia Gata por Liebre - Amaya Goñi y Laura Cocho

L'espectacle: descripció

Una de cal és un espectacle creat per la companyia Gata por Liebre entre gener de 2021 i març de 2022 amb l'objectiu de remoure l'audiència i fer-la reflexionar sobre la història recent d'Espanya i les seves conseqüències a través del circ, el teatre i la dansa. El dispositiu escènic està guiat per testimoniatges en àudio que reflexionen sobre el període històric que comença amb la Guerra Civil i acaba al final de la dictadura. Les actants acompanyen en escena, doncs, múltiples subjectivitats que ocorren en un mateix espai temporal, sepultades sota un discurs col·lectiu autoimposat¹⁰⁹.



Impacte del projecte: públic i territori

Després de l'estrena el març de 2022 al festival *meetyou*, del Teatre Calderón de Valladolid, la companyia va portar el espectáculo a instituts, centres de gent gran, etc. Les creadores valoren molt els llocs que els ofereixen fer un col·loqui després de l'espectacle, ja que el grau d'aprofundiment en la temàtica és major, es té el *feedback* del públic (normalment, molt positiu) i es poden nodrir d'experiències personals de l'audiència que, justament, comparteixen arrel d'haver vist l'espectacle. També han actuat en espais culturals emblemàtics de Castella i Lleó, com la Sala Tangente, de Burgos; o la fira de Ciudad Rodrigo i destaquen la seva participació, el 2022, al congrés internacional "Memoria Histórica en la Educación", de Navarra¹¹⁰.

Relació amb l'administració: bones pràctiques i propostes de millora

La companyia Gata por Liebre assenyala que el procés de creació artística rep un suport molt gran de l'administració, generant una "bombolla" que no compleix amb la capacitat de recorregut real de l'espectacle. En aquest sentit, la distribució és molt complicada, ja que els tècnics de cultura [d'ajuntaments de Castella i Lleó] encarregats de programar aposten per contingut familiar còmode i espectacles com el seu queden fora dels "circuitos escènics". Per tant, en paral·lel al procés de creació artística, s'hauria de formar en matèria administrativa, fiscal i de distribució, per tal que les creadores puguin saber moure's en aquests àmbits.

Drets Humans i Cultura

La companyia Gata por Liebre assenyala que el teixit cultural no és prou dens per oferir espai a totes les propostes culturals i, en moltes ocasions, els espectacles de companyies emergents en queden fora. Considerant que les obres més comercials es venen soles, diuen, cal que el diner públic es destini únicament a fer coses amb cert sentit. També és important recordar que els drets laborals també són drets humans i que cal assegurar-los a les treballadores del sector cultural.

Contacte

Pàgina web: <https://gataporliebre.com/>

Correu electrònic: gataporliebre.cia@gmail.com

¹⁰⁹ Bibliografia extreta de la pàgina de Rubén Antón al CCCB: <https://www.cccb.org/ca/participants/fitxa/ruben-anton/243974>

¹¹⁰ <https://soundcloud.com/dragisburning>

Companyia Teatro sin Papeles

La companyia: objectius i trajectòria

El projecte va néixer l'any 2016 a la Sala Metàfores de Carabanchel, on es desenvolupen projectes segons la metodologia del teatre de l'oprimit. Es va començar amb tallers de creació amb persones migrants i a partir del relat de les seves històries es va construir el primer espectacle: *Boza*, el crit que es fa quan s'aconsegueix saltar la tanca. Posteriorment, diverses dones d'origen llatinoamericà van involucrar-se en el projecte i van crear l'obra *Las latinas son...*, que tracta els prejudicis de gènere i origen als que s'han d'enfrontar quan arriben a Espanya. Actualment, hi ha tres obres en gira: *Al mismo sol*, en la que es revisa el diàleg Europa-Àfrica amb claus d'humor; *El sueño es vida*, que explica la vida d'una persona del Senegal, repensant textos de la literatura espanyola; i *Aquí nunca pasa nada*, un espectacle en el que es denuncia la complicitat de l'Estat amb el tràfic de dones.



Impacte del projecte: públic i territori

Actualment, a l'Estat espanyol no hi ha cap projecte d'aquestes característiques que porti tants anys en funcionament i que hagi tingut un impacte territorial tan ampli (les obres de Teatro Sin Papeles s'han representat a Madrid, Barcelona, València i Tenerife). La metodologia també és innovadora, ja que, normalment, les companyies contracten a persones migrants perquè actuïn en obres concretes, però sense participar del procés creatiu. A part dels espectacles teatrals, la companyia també té una escola política migrant, fa publicacions, i conferències a universitats, tot des d'un sistema de distribució al marge dels sistemes establerts, en el que moltes vegades s'aplica la censura.

Relació amb l'administració: bones pràctiques i propostes de millora

Totes les obres de Teatro sin Papeles s'autofinancien i s'autodistribueixen per circuits alternatius, gràcies a grups socials, associacions i sales alternatives que els programen. Aquest tipus de distribució fa que els espais on actuen siguin segurs i afins, però tenen un inconvenient econòmic (els guanys mai són alts) i dificulten la professionalització dels actors i les actrius, procés que es vol promoure. Els teatres més grans només els programen puntualment, en jornades assenyalades com el 8M, ja que, normalment, preval el criteri comercial i es programen obres que assegurin guanys i que no fomentin el pensament crític. Tot i així, la companyia observa un canvi en aquesta tendència, cosa que creuen que és fonamental per fomentar la sensibilització social.

Drets Humans i Cultura

L'objectiu de Teatro sin Papeles és que el públic visqui una experiència intensa, cosa que propicia el teatre, ja que és un espai sagrat on tenen lloc processos rituals i on la mediació de la comunicació són únicament els éssers humans. Participar en aquest ritual, patint i emocionant-se, és el que activa la humanitat que en el dia a dia s'ha perdut. La companyia Teatro sin Papeles també creu que al teatre es fa més política que al Parlament, i reivindica, amb aquesta premissa, els principis de l'àgora grega.

Contacte

Correu electrònic: teatrosinpapeles@gmail.com.

Companyia Tiritiritrans trans trans

La companyia: objectius i trajectòria

L'origen de la companyia es troba en uns tallers promoguts per l'entitat "Metges del món", que treballa habitualment amb dones trans, especialment amb les que exerceixen prostitució al carrer i estan en risc d'exclusió social. Els tallers treballaven la salut, mental, anímica i social a partir de les arts escèniques, sobretot utilitzant la metodologia del teatre de l'oprimit. L'estrena va ser al Festival del Teatre de l'Oprimit, on van participar amb una microcàpsula teatral, que va ser molt ben rebuda i va animar a les participants a constituir-se en companyia de teatre professional i treballar en una peça més llarga que ha estat en gira quatre anys. Les actrius de la companyia

Tirititrans trans trans son sis dones d'entre 38 i 58 anys de diferents orígens. A part d'actuar, una d'elles, Violet Ferrer, fa les putirruetes, passejades per Barcelona on s'explora la història de les dones trans i la prostitució des del segle XVII fins a l'actualitat.



Impacte del projecte: actrius de la companyia i públic

La companyia no ha tingut mai cap problema a l'hora de programar l'obra arreu del territori català i s'autofinancia completament. Normalment, actuen a teatres de centres cívics i fent espectacles de carrer de festes majors, i també han fet una cançó, dues exposicions de fotoparticipativa i un intercanvi amb un grup de teatre de dones hondurenyes. A més, també han adaptat l'obra per representar-la a instituts, on s'utilitza com a pretext per debatre i treballar temàtiques de gènere i conceptes bàsics sobre diversitat sexual i afectiva.

Relació amb l'administració: bones pràctiques i propostes de millora

La directora de la companyia, Betty Enguix, destaca que la cooperació amb el departament de salut va ser fonamental per iniciar el procés de creació i també posteriorment, en el moment de dotar a la companyia de recursos econòmics per permetre la professionalització i apoderament real de les actrius. Fins ara, el principal entrebanc ha sigut gestionar els pagaments d'integrants de la companyia que es troben en situació d'irregularitat documental, cosa que no ha estat facilitada per l'administració. En aquest sentit seria clau, diuen, que l'administració promogués trobades amb els col·lectius que volen apoderar perquè elles mateixes els poguessin explicar les seves necessitats en primera persona.

Drets Humans i Cultura

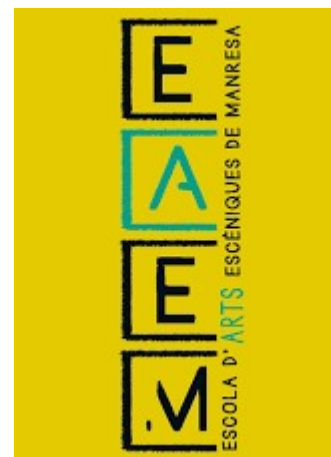
Betty Enguix assenyala la responsabilitat que tota producció artística té pel fet de ser molt visible i de treballar amb un material sensorial molt sensible, que porta el públic a altres imaginaris i el remou, l'activa, el fa reflexionar, encara que la persona vagi al teatre amb una posició hermètica. Justament, cal aprofitar els llenguatges i els recursos artístics, com ara l'humor, per poder tractar temes que poden ser tabús, de manera directa i oberta, i fer-ho per incomodar al públic però sense arribar al punt que aquest surti de l'espectacle massa afectat anímicament. Pel què fa al contingut, Enguix diu que l'art no és inocu, naïf, sinó que sempre té una certa càrrega política.

Contacte

Instagram: tirititrans.

Correu electrònic: betty@trama.coop.

Escola d'Arts Escèniques de Manresa (EAEM)



L'escola: objectius i trajectòria

L'Escola d'Arts Escèniques de Manresa va sorgir l'any 2019 a partir de l'Aula de Teatre Municipal de la ciutat amb l'objectiu d'oferir a l'alumnat de la Catalunya central estudis reglats de teatre de proximitat, sense haver de desplaçar-se a Barcelona. L'escola és privada, però l'administració i l'organització és no lucrativa i les classes es fan a teatres municipals que els cedeix l'Ajuntament. De mitjana hi ha 10 alumnes per classe, cosa que garanteix que l'atenció sigui individualitzada, però té com a contrapartida que el preu dels cursos sigui elevat.

Impacte del projecte: relació amb els territoris

Un dels altres objectius de l'escola és crear vincles amb altres entitats culturals de la ciutat que es dediquen a les arts escèniques per tal d'unir forces i nodrir-se mútuament: membres de l'escola de circ, per exemple, són els encarregats de la docència d'acrobàcia a l'EAEM, i l'alumnat de l'escola de caracterització pot fer pràctiques amb les estudiants de teatre. D'altra banda, també l'EAEM ha organitzat intercanvis amb escoles de teatre palestines, actuació que els ha ensenyat el poder que té la cultura com eina transformadora en contextos d'alta violència. Un cop l'alumnat va tornar de l'intercanvi, van realitzar diverses actuacions a Catalunya per a mostrar la situació que van viure a Palestina.

Bones pràctiques i propostes de millora a l'administració

Albert Ruíz, director de l'EAEM, agraeix, d'una banda, que l'Ajuntament els faciliti les relacions amb centres educatius per portar el teatre a les aules; que, tant les classes com les representacions es puguin fer en teatres municipals cedits; i que l'Ajuntament contracti l'escola i el seu alumnat per actes de la ciutat, cosa que els permet abaratir la quota. No rebre subvencions públiques fa que, justament, aquesta quota sigui bastant elevada, situació que dificulta l'accés universal als estudis de l'EAEM. Una altra proposta a l'Ajuntament de Manresa és fer totes les formacions culturals de la ciutat en un únic espai per tal de promoure l'enxarxament de les entitats i escoles culturals i facilitar l'establiment de vincles. Idealment, a llarg termini convindria que els estudis artístics fossin públics.

Drets Humans i Cultura

Les propostes de treball de l'EAEM contempnen la promoció dels Drets Humans, per això, es fomenten els vincles amb escoles de teatre a Palestina o les actuacions en el marc d'efemèrides com el 8M, moment en què es fan espectacles que denuncien la violència de gènere; o el dia del col·lectiu LGTBIQ+, quan es fan performances per reivindicar els drets d'aquest col·lectiu. Segons Albert Ruiz, és inevitable que tota obra de teatre proposi una reflexió sobre els drets humans i les seves vulneracions, ja que "les obres de teatre no representen una vida normal i feliç, sinó que busquen el drama, el conflicte".

Contacte

Pàgina web: <https://eaemanresa.art/>

Correu electrònic: albertruiz@eaemanresa.art

Annex II: transcripcions entrevistes

- Promotores i promotors culturals:
 - Rubén Antón, creadora del projecte Drag is burning, Barcelona.
 - Moisés Mato, director de la companyia Teatro sin Papeles, Madrid.

- Joel Pla, director de l'Escola de Teatre de la Seu d'Urgell.
 - Betty Enguix, directora de la companyia Tiritirtrans trans trans, Barcelona.
 - Amaya Goñi i Laura Cocho, creadores de la companyia Gata por Liebre, Valladolid.
 - Albert Ruíz, docent de l'Escola d'Arts Escèniques de Manresa.
- Tècnics d'equipaments culturals i comunitaris:
 - Laia Serra, dinamitzadora del Casal de barri EAMP (Espai Antoni Miró Peris).
 - Agus Giralt, coordinador de la Lleialtat Santsenca.
 - Javi Casado, tècnic de l'àrea de creació de circ de l'Ateneu Popular 9 Barris.
- Ajuntament de Barcelona:
 - Ana Isabel Rodríguez Basanta, cap del Departament de Drets Humans de l'Ajuntament de Barcelona.
 - Sergi Díaz Plaza, director de la gerència d'expansió cultural de l'Institut de Cultura de Barcelona.
 - Carles Vicente Guitart, director del Museu Etnològic i de Cultures del Món de Barcelona.

Entrevistes a promotores i promotors culturals

Entrevista a Rubén Antón, creadora del projecte Drag is burning, Barcelona

1. El teu projecte artístic i la teva militància en el col·lectiu LGTBIQ+ estan lligats?

No exactamente porque yo el activismo lo veo más como un tema político y para mí el activismo es formar parte de grupos, asociaciones, ir a charlas, etc. Eso no es mi trabajo realmente. Mi trabajo es nutrir de contenido el activismo, por eso me he posicionado como arqueóloga del travestismo, pero también con mi trayectoria profesional como publicista, experta en diseño gráfico, diseño web, etc. Llevo 25 años dedicándome a la publicidad, he trabajado en medios y todo, pero desde la parte de atrás.

Yo puse todo eso al servicio de mi proyecto, empecé mi investigación, empecé mi investigación a pie de calle, y al final, claro, dices, soy activista, no, un profe de historia es activista, no necesariamente. Entonces, al final me he creado como una posición dentro del colectivo que es la del profe de historia del travestismo y de cultura LGTBI. ¿Eso se puede considerar activismo? Mi modo de vida puede ser activismo, también que tú vivas sola y no necesites un hombre al lado. Puede ser cualquier persona de tu alrededor, que sea un referente para ti, como tu madre, porque decidió vivir sola y a su rollo, como la vecina de arriba. Entonces, me he querido crear como esa posición porque como activista tampoco me parecía que podía aportar todo lo que pueda aportar, y como artista sí. A nivel de investigación, por mi propia curiosidad, tanto a nivel cultural, porque ya estoy vinculado, obviamente, tanto con las artes escénicas como con las artes plásticas y demás, englobando todo eso, y como publicista y como diseñador de la gráfica, al final el combo es *Drag is burning*, que es como mi proyecto paraguas que puede abrazar cualquier tipo de amigos artistas.

2. Però d'alguna manera inclou, entenc, els teus ideals com a persona militant i com a activista en la teva obra. No estan deslligats del tot, tampoc.

No, porque realmente yo utilizo mi obra para hablar de esta historia. O sea, mi obra es una herramienta de comunicación para hablar de todo esto, porque yo al final decía, pues lo que hablamos, a nivel de activismo, se junta un grupo en un lugar determinado, una vez al mes, dos veces al mes, tres veces, y hablan de un tema en concreto, pero no trasciende de cara al exterior. Lo que hago directamente es utilizar mi obra, todo lo que hago a nivel comunicación, a nivel dispositivo, a nivel de charlas, a nivel universidades, lo que sea. Hemos hecho talleres, hemos hecho un montón de cosas, que van enfocados a lo mejor a un tema en concreto, pero es como sacarlo del colectivo. Ser un poco como la llave que conecta nuestra historia con lo consumible desde fuera, para que sea más fácil de aprender. Al final vas a la exposición, y ves la exposición, ya entra por el ojo y dices, hostia, no sabía que había tanta historia detrás, a lo mejor si te lo cuento, rollo charla, tostón, te desconectas porque no es visual.

3. És una eina o un material molt més adaptat al temps actual, de rapidesa, d'entrar pels ulls...

Exacto, superconsumible, rollo personajes históricos, que tú luego sientes que ahora alguno ya tienes el nombre, y el que te ha llamado la atención lo googleas, y buscas información, o te metes en mi canal de YouTube.

4. Els episodis del podcast son llargs.

Y un personaje por programa, en el que mi concepto es tipo el loco de la colina. En lo mismo es generar una conversación y generar una charla entre amigas en el que tú puedes formar parte de nuestra intimidad y de ese momento que compartimos hablando sobre su vida,

sobre su historia, cómo era la Barcelona de la época que les corresponda, tanto actual como antigua, cómo eran los cabarés antes, cómo funcionaba todo, al final es memoria oral. Ahora hay muchos podcasts, pero tampoco van así, van como más al entretenimiento y a tal. Yo voy a un entretenimiento, pero un entretenimiento cultural. Quiero dedicarle dos horas o una hora y media a conocer bien a este personaje y lo conoces de la forma más íntima que se puede que es hablando entre dos personas. No es lo mismo que se haga una entrevista de dos horas a que se haga una de diez minutos.

5. Tinc alguns dubtes sobre exposicions que tens, no sé si són les mateixes amb diferents noms, si són coses diferents. Et sembla que repassem una mica els projectes que tu has fet o, si vols, els més rellevants que tu consideris?

Digamos que cuando yo empiezo lo primero que hago son exposiciones grupales. Empecé juntando a mis amigas artistas y muchas de ellas expusieron por primera vez conmigo en estas exposiciones grupales de “Drag is burning”, que eso ya lo dejé de hacer. Yo empecé haciendo las grupales, luego llegó la pandemia y justo en enero de 2020, que es cuando empecé el podcast, en hacer una exposición que se titulará 100 años de transformismo, porque el referente transformista más antiguo que tenemos en Europa es Leopoldo Fregoli, que es de finales del siglo XIX. Como italiano vino a la Barcelona de finales del siglo XIX y actuó en un montón de teatros, se movió por España, viajó a Latinoamérica y demás. Y Fatima Miris, que era como la homónima de los personajes masculinos, también desde principios del siglo XX, 1900. Entonces, partiendo como base, dije pes hago una que sea 100 años de transformismo, que sea colectiva, en el que todos los personajes que yo había recuperado hasta ese momento, cada artista hiciera su representación de ese personaje y que siguiera siendo colectivo. ¿Qué pasa? Que llegó la pandemia. Y todo el mundo se revolvió. Mucha gente que estaba aquí se fue de Barcelona. Estuvimos encerradas un montón de tiempo. En ese entretanto, monté “Dona mujer women”, que es sobre afroreferentes femeninos, que es la que hice a dúo con Montserrat Anguiano, que es pintora. Entonces, hicimos exposición de sus piezas de pintura y creamos una colección conjunta de colas con afroreferentes femeninos que incluían todo tipo de feminidades. Desde feminidad de lésbicas hasta feminismo apenas de LGBTIQ+ al final, sin la GTBI, más bien. Y esa fue la primera que hicimos como pareja artística en plan “Dona mujer women”, que ha pasado por mogollón de sitios también, como 20 o 30 sitios, porque entraba dentro de la línea del afrofeminismo, del feminismo inclusivo, que me abrió también muchas puertas a la primera individual que yo hice, que es neotravestismo, que es sobre personajes históricos del transformismo y personajes que luego ya empecé a tirar más para atrás, porque dices, una monja intersex del siglo XIX la obligaron a travestirse, porque al final la sacaron de monja y la obligaron a vivir como hombre, porque consideraban que sus genitales eran de los femeninos, y la obligaron a travestirse y a vivir como hombre, y nadie le preguntó si ella quería seguir viviendo como mujer o como hombre. Este tipo de personajes están en neotravestismo como repaso de transformismo y personajes históricos que se han quedado como en un limbo, pero que en algún momento de la historia hay que tener claro su identidad, por decirlo de alguna manera.

Luego, cuando lancé neotravestismo, que fue en diciembre de 2020, que fue como mi primer proyecto individual, empecé a moverla por un montón de sitios y en junio de 2021, para promover la ley trans, hice una expo específica, que es alta tecnología travesti, que es solo de referentes trans que no necesariamente están vinculados a las artes escénicas. Pueden estar vinculados, como el Sarif, como monologuista y humorista. Pueden ser personajes históricos del siglo XV que les acusaron de travestismo porque vivían como

mujeres y tenían pene. Es todo referentes trans, que por eso es alta tecnología travesti, como personajes que pusieron a su disposición y que ponen a su disposición toda la tecnología disponible. Y con 500 años de travestismo, ¿qué es lo que he hecho? Como un “greatest hits”. Tengo tres discos publicados. Tengo un dueto, como Serra Tanghiano, que es una mujer women. Mi primer disco en solitario, como neotravestismo. El segundo, como alta tecnología travesti. Y luego, para no tener que dar a elegir las artes escénicas, hay una artes escénica en octubre y ahí metí las fotografías del archivo fotográfico que estoy haciendo. Para mí ahora mismo es la que me interesa mover porque puedo hacer la selección de piezas que me apetezca, pero moverla como un solo concepto es mucho más impactante y se entiende a la primera cuando haces 500 años de travestismo.

¿Qué es el tema de la tecnología travesti y referentes trans? Que hay negras y blancas y asiáticas. Pero era como englobarlo todo porque me daba cuenta que la alta tecnología travesti me la pedían mucho por ser el tema trans. Como muy de que se está hablando todas partes y la ley trans y no sé qué. Pero a lo mejor el transformismo lo dejaban de lado y ahora me interesa más agarrarme a esto que es más comercial. Voy a cerrarlo todo en un combo y hago 500 años de travestismo para que sea lo que ahora muevo como expo única pero igual que puedo llevar una selección de 5 piezas puedo hacerlo a lo bestia como en la Modelo. Como 60 piezas en total, de 3 fotos y una colección a otra colección.

El podcast lo empezaré a hacer a partir del 3 de marzo en el Cangrejo del Raval y lo haré con público. Y estar como público no lo grabaremos en vídeo porque no quiero que haya vídeo porque no quiero que haya vídeo. Sacaré el audio de ahí para que el podcast continúe porque todavía me quedan muchos personajes de aquí por entrevistar y que nos cuente su historia. Esto está tan vivo que cada día descubro cosas nuevas o hablo de repente con la una y descubro una cosa. Todavía estoy colocando las piezas del puzzle y no quiero que haya vídeo. He pasado la presentación para amigos y clientes del cangrejo pero lo quiero hacer como domingos culturales, donde me apetecería ir. El cangrejo está cerrado. Viernes y sábados por la noche solo para el show de Transformismo. Me ofrecieron hacer algo los domingos. Generar un poco ese ambiente cultural es lo que va a formar parte de la historia. El podcast se quedará como memoria oral. Es como resumen en podcast de una hora, hora y media, dos horas, 56 que llevo grabados, más los programas que ya llevaré como 20 o 30. Como lo resumo en un libro, es como puedo hacer una temática en concreto, pero si solo mi catálogo tiene casi 200 páginas y no sé cuándo lo monté antes.

Aprovechar todo el movimiento que tenemos ahora para recopilar información antes de que nos vayan faltando unos y otros porque hay artistas ya mayores que todavía no forman parte del podcast y demás. Me apetece tener un relato directo sin posibles interpretaciones. Para mí lo del podcast es una conversación en la que los silencios hablan y todo habla. Y si lo transcribo, cierre. Yo no soy periodista, no escribo, que puedo escribir y se me da bien escribir, pero no es mi oficio original. En cambio, hablar y comunicar sí. Yo de momento voy a hacer lo que sea hacer, para transcribir y para interpretar y plasmarlo en papel, ya tendremos tiempo. Lo que se tiene que hacer es recoger historias, que ya han pasado muchos años y corremos el riesgo que se pierdan. Hay muchas historias de personas que ya se han perdido y ya no se podrán recuperar.

6. Entenc que, principalment, estàs activa a Barcelona. Has anat a altres poblacions?

Sí, a Valencia. He movido muchísimo todo lo que es Barcelona. Ha hecho esto del Pepe Chález, que ha sido la primera vez que hacía algo por allí. He hecho también alguna cosa por Ripoll. En la biblioteca de Ripoll estuve todo el verano. Hace un par de veranos.

7. Quines diferències notes hi ha a Barcelona i a les zones rurals?

Creo que la gente está más predispuesta a escuchar fuera de los núcleos urbanos, valoran más el trabajo. Nadie les ofrece hacer nada en los pueblos. Que tú hagas esto es súper importante. Poner a disposición de un montón de poblaciones y municipios que no necesariamente me tienen que conocer de nada y yo pienso que es súper importante deslocalizarlo de aquí.

La gente de los pueblos también ha venido a los cabarets a Barcelona y ha visto un montón de espectáculos a lo largo de su vida. Y de repente los llevas a los pueblos y he flipado con gente que me decía que iba a haber dado libando a la Belle époque en los años 80. Y ahora viven en el pueblo porque vendieron la casa de Barcelona y viven en el pueblo.

Pero si nunca ocurre nada afuera tampoco podemos pretender cambiar las cosas si no se informa como se tiene que informar. Y todo para mí está en Barcelona.

Entonces, cuando ya vi un poco lo que ocurría aquí y que yo he insistido mucho en estar en casi todos los centros cívicos y casales de barrio que me quedan pocos por pasar y la gente de los pueblos lo deslocalizas, la participación es brutal, porque normalmente nadie le interesa hacer nada allí porque hay artistas que han hecho. Y yo llevo 103 ahora mismo. Y no lo digo como por compararme, la gente lo vio pues la gente de aquí. Entonces, me parece muy interesante deslocalizarlo. Y si pillas como todo Cataluña, es perfecto.

8. I també va bé per trencar amb aquests prejudicis que es tenen que la gent de poble són de ment més tancada, més conservadors, donant les suposat que no els interessarà.

No entiendo por qué tanto debate con la ley trans se ha existido siempre y no ha habido ningún problema. ¿Por qué hay problemas ahora? Sí lleva ocurriendo siempre, sabes. Pero suele gustar porque además como se ha presentado de una forma que no es nada violenta.

9. ¿Com fas els contactes amb els llocs on t'agradaria exposar?

Los centros cívicos y los casales de barrio, cuando empezamos con la mujer woman, nos sentamos durante varias mañanas a mirar en la página web de la diputación de Barcelona y los llamé y les mandé el email con la información a todos los centros de Barcelona, que eran como 56 o algo así. En el momento en el que hice la primera exposición en uno de ellos, ya se empezó a correr la voz porque claro, funcionan de forma individual, tienen como margen de maniobra, tienen poder de decisión. Por tanto valoro más que hayan querido coger el proyecto, sea la expo que sea, me da igual, pero que ya se hayan abierto a eso y ha habido lugares donde he pasado varias veces porque les interesaba la historia del afrofeminismo, les interesaba la memoria trans. También como para hacer un poco de sondeo, de repente eso pasó por la biblioteca Joan Marcel del Carmel, le pasa por el Centro Cívico del Carmel, por el otro que está como Metro Mundet por ahí arriba, que es un Casal de Barri. Como que ya una vez que metes la pata, ya se enteran los demás y te contactan.

10. No veus malament aquest funcionament?

No, porque también te digo que quien no ha dicho nada en todo este tiempo, también dice algo. Claro, después de hacer tanto ruido como se ha hecho de contactar de forma directa, de enviar información y de tal, cuando va pasando el tiempo, si no lo tienes en cuenta, es porque quien lo gestiona no le interesa. Por tanto, a mí también me facilita el trabajo porque

si fuera centralizado tampoco puedes como sondear a quién le interesa y a quién no le interesa porque vendría de un lugar que lo distribuye y lo cierra.

11. No tindries la informació directa...

Y sería como más en plan de que te pueden hasta obligar a hacerlo en un momento dado y como politizarlo y a mí me interesa que no se politice demasiado porque al final es la historia.

12. També et mous amb una administració més autonòmica...

No la he movido porque no me ha dado la vida. Claro, tú piensas que todo lo que estoy haciendo lo estoy haciendo sola. Cuando empecé a moverlo tampoco tenía el respaldo de haber pasado por tantos sitios como ahora, que ahora es como que ya lo mando y dices a la mínima que te interese lo vas a querer. Porque a mis exposiciones yo no pido dinero por la exposición, pido dinero si hago una presentación o doy una charla o hago un algo, pero por ir y montar la exposición y dejarla un mes o dos nunca he pedido dinero porque no considero que tenga que ser. Lo exponerlo al final es como me das un lugar de exposición y todo suma al final. Si no lo hubiera hecho, pues a lo mejor no estaría en la BTV. También empecé a hacer un montón de ruido y me contactaron ellos.

13. Has tingut el suport de subvencions per crear o distribuir?

Pues no me he querido meter en eso porque nadie te da nada gratis. Entonces, si por recibir una subvención de 3.000 euros, lo que yo haga se lo van a quedar gratis, no me interesa. Que de repente se apropien de mis 6 años de investigación solamente porque el resumen que yo les puedo hacer de toda la historia forma parte de esa beca, no me interesa. Me interesa más que otros proyectos periféricos que sí viven de subvenciones me contraten para, por ejemplo, dar una charla pagada. Porque al final, ¿qué te piden a cambio de la subvención? ¿Quedarse con la propiedad de lo que generes? No me interesa. El Santa Mónica lo hace que sacan becas anuales, hay un montón de 3.000 euros, de 6.000 euros, pero luego toda la producción se la queda en ellos. Luego todo lo que haces, la investigación que hagas, es de su archivo. No considero que sea la forma de hacerlo, porque eso luego me limitaría, teniendo que usar, por ejemplo, siempre el logotipo. Si me das un dinero para hacer una producción, para montar una exposición en algún sitio, perfecto, pero luego la obra me la quedo yo.

14. Creus que l'administració hauria de canviar la manera que té de gestionar la programació cultural? Hauria de tenir major implicació? O tu creus que les formes d'actuar que hi ha actualment ja funcionen?

Que cada lugar funcione de forma autónoma es de lo mejor. Evitas que te elijan a dedo. A mí sí me facilitaría el trabajo, si se hace una distribución a lo bestia por todo Cataluña y me programan un montón de exposiciones, pero lo que sí que se tendría que tener en cuenta en los presupuestos es que hay otra serie de gastos derivados que son importantes, como el traslado de las obras, que eso es otra cosa importante que se debe tener en cuenta también, que hay unos gastos de ir y volver. No me puedo llevar mi colección en el metro. Al final dices que te la llevo y no te cobro por la exposición, pero facilítame que venga alguien del ayuntamiento a recoger el material, se lo lleve, o facilítame que luego lleguemos allí y haya un montador o lo que sea necesario. Hay que tener en cuenta una serie de servicios que van incluidos, es muy importante. Al final es pedir que no se deje todo en mi mano como te dejo en el espacio y haces lo que quieras y tú te lo montas. Dame buena

comunicación con tiempo. Ofrece una buena comunicación a quienes hacemos exposiciones o ofrece que si tienes contratada X publicidad en el periódico del pueblo que se entreviste a los artistas o a la publicidad.

Muchas veces he tenido que pagarme el tren de ida y vuelta, me quedo a dormir allí que no tengo ningún problema, me pagué la cena y al día siguiente la comida. Cubrir los gastos ya que no me van a pagar, es lo mínimo.

Esto y moverlo a nivel mediático porque si tenéis un mínimo de departamento de comunicación o departamento de cultura en el ayuntamiento que se encargue de enviar las notas de prensa a los medios. Porque ya hay un dinero anual, todos los medios tienen un dinero x de cada pueblo para que cubran las noticias interesantes para el pueblo. Y cada municipio también tiene sus redes sociales y otros medios para promocionar las actividades. Se puede dar publicidad blanca y meterlo de mil formas. Esto tendrían que ofrecerlo ellos directamente y no que sean los artistas que tengan que pedirlo porque otra persona que no tenga la formación que tengo yo en publicidad, lo tiene complicado. Las 103 exposiciones que llevo a día de hoy, las que se han hecho en centros cívicos, casales de barrio y tal, están publicadas en la web de cada lugar y se quedan en el archivo y en el histórico. ¿Pero qué pasa con la prensa? ¿Qué pasa con las agendas culturales? ¿Qué pasa con otro montón de cosas? Es que si no lo mueven ellos, ¿lo moveré yo?

15. O sigui, creus que hi hauria d'haver un acompanyament més global que les fallar si no...

A ver, ahora mismo la exposición de La Modelo solo está publicada en la web de La Modelo. ¿Puedes creer que el ICUB no cubre la exposición que he hecho allí? ¿Por qué no lo cubre? ¿Porque La Modelo no se lo manda el ICUB? ¿Porque les tengo que contactar yo y meterlo yo? Tiene que haber un global de comunicación para aprovechar al máximo lo que ya se está haciendo. Claro, se dice que yo lo he metido en la BTV y yo lo he metido en la BTV. Y vinieron a grabar, hicieron un reportaje muy bueno. O sea, todo bien, pero si yo no trabajara allí... La distribución de la comunicación y que se publique todo lo referente a la cultura creo que es esencial. Más que nada porque yo creo que es algo que va sumando también. A mí me gusta estar en un sitio donde se valore lo que estás llevando. Porque yo pongo lo que tengo, tú pones el máximo de lo que tengas. Que tengas un mínimo de que tienes un grupo de whatsapp del Casal donde lo puedes distribuir de gente que le interesa la cultura, pues ya está, perfecto, hay que moverlo. Pero no que encima de que lo llevas tengas que estar haciendo todo el curro.

16. La teva obra artística parteix ja de la premissa que és important que els drets humans estiguin presents en la cultura, o si l'incorpores després d'alguna manera? Com es parla d'aquest binomi cultura-drets humans?

A mí me contratan para hablar de algo concreto, y es mi trabajo y yo lo hablo, pero es que hay según qué temas que los consulto con la gente de mi entorno para validar el discurso, porque ya que lo voy a decir y voy a hablar de ese tema, me gusta hablarlo bien.

Entonces creo que también pasar el micro es esencial, o sea, que nadie hable en voz de ningún colectivo. También otra cosa importante que los ayuntamientos, que la gente que se encarga de lo LGTBI sea gente del colectivo LGTBI, que no sea la señora que se encarga de feminismos, sino de inmigración y LGTBI. Porque si esa señora no forma parte de los tres colectivos, solamente tendría que hacer lo que le corresponda a ella. Y eso lo estoy viendo mucho en los ayuntamientos. ¿Sabes que de repente tienes a una mujer que ya por fin ha conseguido formar parte del ayuntamiento de señores después de no sé cuántísimos

años, que de repente lleva feminismos, lleva inmigración como es mujer y lleva LGTBI, que a mí, como es mujer, ¿tiene la sensibilidad? No, que migración lo lleve una persona migrante, que esté contratada en el ayuntamiento, porque es una persona migrante que lo vive en primera persona. Me parecería lo mínimo que el feminismo lo lleve una mujer. Cualquier tipo de mujer me da igual, pero sería lo correcto, y que el LGTBI sea una persona LGTBI, a poder ser del colectivo más minoritario del LGTBI, que sea una persona trans, y que no es una persona LGBT. Era lo mismo. Pero empezamos por ahí, porque si no, también me pasó esto en el Prat. La que lleva todos estos temas en el Prat lleva lo que te he dicho, como mujer, una mujer heterosexual, que todo bien, lleva feminismos, inmigración y LGTBI, la misma persona. Hay protocolos para agresiones LGTBI en el ayuntamiento. ¿Tú crees que si yo recibo una agresión en la calle como persona del colectivo, ¿porque me va a generar un espacio seguro? No. Me encantaría llegar al ayuntamiento y encontrarme una persona de mi colectivo.

Yo considero que una mujer, si va a denunciar un ataque, cualquier tipo de machismo, cualquier una violación, un abuso, lo que sea, debe encontrarse con una mujer en la mesa y no con un señor, pues creo que una persona inmigrante se tiene que encontrar con una inmigrante en la mesa y una persona de la LGTBI con una persona de la LGTBI. Por lo menos. Me parece como lo mínimo, si queremos cubrir todos estos apartados de la sociedad. Porque si no, se queda como a medias. Yo no voy a ir a hablar con una señora que no tiene ni idea de lo que nos ocurre en el día a día a explicarle lo que me pasa, porque no le corresponde hacerlo. Básicamente. Porque no se entera de lo que le estás contando. Está en otra movida. No es una excepción de algún ayuntamiento. Desde la propia trabajadora que está cubriendo tres servicios cuando no tiene por qué cubrir tres. ¿Qué más derecho humano de no estar saturada de cosas que no sabes hacer?

17. O sigui, en el sentit dels drets humans, creus que seria important dedicar més recursos a les àrees que els mereixen o totes les àrees i que es faci des de la perspectiva de les pròpies persones amb qui s'està tractant.

Exacto. Como baños para personas no binarias, personas intersex, que el lugar seguro es el baño de minusválidos, ¿qué te parece? Claro, yo voy monísima con mi falda, con mis ojos pintados, estupenda, maravilloso, me meto en el de hombres, me miran raro, porque cago en el de hombres. No puedo mear de pie porque voy con falda, pero me meto en el de mujeres y tengo barba.

18. En general, tu creus que totes les actuacions culturals i tots els projectes culturals i artístics haurien d'incorporar alguna reflexió entorn els drets humans?

Hay propuestas artísticas que no aportan nada a la sociedad, gracias. Que un señor del pueblo haya hecho fotos del pueblo antiguas tiene valor histórico porque son fotos antiguas, entonces ya está aportando algo. Pero alguien que ha de pintar flores ¿qué quieres que te diga? Esta persona puede hacer la expo en el bar del pueblo, pero no en un lugar referente de la cultura. Hay lugares para todo.

19. O sigui que s'ha de prioritzar els relats que tinguin una certa profunditat, un cert bagatge.

Y si queremos avanzar como sociedad, si nos queremos quedar igual, claro.

20. I com veus l'actual panorama polític, l'auge de l'extrema dreta, el retrocés en molts drets? També a nivell cultural.

Yo hace mucho tiempo que me desconecté de la televisión y vivo en mi propia burbuja como súper ajena a todo lo que pasa alrededor, porque me parece que es lo mismo siempre y que no evoluciona ni para adelante ni para atrás.

21. O sigui que no has notat que anem cap a pitjor en el sentit de vulneracions dels drets humans?

Está todo igual de mal, como ha estado siempre. Porque es que para que vaya peor significa que hemos estado bien y es que no hemos estado bien nunca. Entonces es como el retroceso. Llevamos mucho tiempo igual. Lo que pasa es que ahora se han quitado la careta. La derecha que es fascismo puro y duro, pero la falange ha estado ahí desde hace muchísimos años. Y ahora se llama VOX. Pero yo recuerdo desde adolescente ya de ir a votar y ahí estaban los papeles de la falange. ¿Ha cambiado? No, ha cambiado. Lo que ha cambiado es que ahora los de la falange tienen hijos, entonces donde había dos de la falange ahora hay seis. Los que hacían lo que les daba la gana en la dictadura franquista ahora lo hacen más. Pero antes daban la cara y ahora no la dan. Porque ahora hay políticos que son los que ponen la cara. Para que el que está maquinando no se le vea. Estamos mejor en muchos ámbitos. Pero estamos mejor porque estamos poniendo el cuerpo para que eso pase. Pero realmente no hemos avanzado tanto como para retroceder. Hay que mantener muchas cosas y no estar todo el día apagando fuegos para avanzar. Eso está claro. Pero nos queda mucho camino por recorrer.

Nos gastamos el 80% del sueldo en vivir, en el alquiler, y estamos luego haciendo malabares con el otro 20%, ¿eso es vivir bien? Que nos hayamos acostumbrado a vivir mal no significa que eso sea vivir bien. Tengo amigas que se prostituyen con 18 años porque están en plena transición y no las contratan para trabajar en ningún lugar. Y tienen que comer pollo para pagar el alquiler, en España. Española, de 18 años, trans.

22. Això és el que passava al franquisme i 50 anys després estem en el mateix punt.

No me importa lo que pase a mil kilómetros de aquí. Prefiero que mi vecina de abajo viva bien, o que el empresario de enfrente pueda mantener el negocio, o que sus hijos puedan estudiar. Estamos jugando la performance, venga allá. Empecemos pensando por los derechos humanos, nuestros, a nivel individual, a nivel familiar y a nivel de territorio de aquí. Claro, tengo los 5 euros al mes por unicef, que todo súper bien, que no veo nada de lo que ocurre, pero ya está. Y luego estoy en la terraza del bar y se me acerca un indigente a pedirme algo y le miro mal y escupo, así.

Entrevista a Moisés Mato, director de la compañía Teatro Sin Papeles, Madrid

1. ¿Cuándo y por qué nace la compañía?

El proyecto nació en 2016, con dos líneas, una de profesional y una más amateur. El proyecto madre es la Sala Metáforas”, un espacio de Madrid, en Carabanchel, en el que se

desarrollan proyectos de teatro de la escucha, que pueden tener la forma de teatro social, político, de interacción. Todos parten del teatro del oprimido, y el proceso de creación se basa en una síntesis de la investigación de los últimos años. Es una especie de laboratorio, en el que se dan clases, se forman grupos y se comparten experiencias. También se desarrolló una escuela de expresión con chavales del barrio. Son varios proyectos que se vinculan.

Dentro de esto habían hecho muchos proyectos vinculados al tema migratorio. Normalmente, los actores profesionales hacían obras vinculadas al tema de la migración, pero también había personas migrantes que se interesaban. Dramaturgias migrantes, durante dos años fui preparando personas migrantes que querían utilizar el teatro. Fue muy difícil, pero se desarrollaron unos talleres de creación, con personas de 14 países, algunos recién llegados, después de saltar la valla por ejemplo. Se fue construyendo un relato de sus historias, que generó el primer espectáculo "Boza", el grito cuando se logra saltar la valla. En el proceso de creación del espectáculo participaron 30 personas migrantes, aunque en escena no se superaban los 12. Nos tuvimos que adaptar a su momento vital y situación porque muchos solo estaban de paso por España. Todos eran africanos, excepto dos europeas. Fue una experiencia hermosa, también difícil y compleja, porque cuando hacíamos bolos se viajaba con personas sin papeles, sufriendo en primera persona la experiencia propia del viaje en un contexto de racismo institucional.

Entonces, hubo muchas mujeres latinas que lo vieron y que también querían participar, de ahí surgió la obra *Las latinas son...* En todo momento del proceso creativo se respetaba mucho la consideración de género: al ser mujeres, muchas veces trabajaban solas. También trabajaban sobre sus historias, más de género, trabajo. Ellas eran las protagonistas reales.

Luego empezamos con otras experiencias a distintos niveles, como la escuela política migrante, ya que también queríamos tener experiencias políticas.

Ahora mismo hay tres obras más: *Al mismo sol*, liderada por un compañero camerunés que acumula 47 saltos a la valla y que ahora es un auténtico profesional del teatro. Se había curtido cantando durante el viaje. En la obra se revisa el diálogo Europa-África, con claves de humor, con claves dramáticas. Esta obra está en gira desde hace 3 años.

Después tenemos la obra *El sueño es vida*, representada por Thimbo Samb, que cuenta la vida de una persona de Senegal, construyendo y girando los textos de la literatura española. Lleva 2 años en gira.

El último espectáculo entra a revisar cuestiones políticas de este país sobre el tema de la trata a partir de un caso concreto de explotación sexual, que acabó cerrándose, quitaron la jueza de en medio. Nosotros hemos abierto esto en escena, a modo de justicia poética. El espectáculo está en gira desde octubre, llevamos 25 actuaciones. Denunciamos la complicidad del Estado con el tema de trata de mujeres. El ser un caso mediático nos trae más problemas, pero esto también nos ayuda a llenar teatros.

También tenemos publicaciones, hacemos conferencias sobre varios temas en universidades, pero siempre a partir de un sistema de distribución alternativo y al margen de los sistemas establecidos, en los que se aplica una cierta censura porque no son proyectos cómodos.

Ahora también estamos trabajando en nuevos proyectos, uno de ellos con una de las actrices de la compañía de las latinas. El tema es el mestizaje. Actuamos en diferentes ciudades: Barcelona, Tenerife, Valencia, Madrid.

No hay ningún proyecto así en España que tenga continuidad y que busque una incidencia política, ser proyecto de fondo. Ahora llevamos 8 años de duración. Normalmente, lo que

pasa es que una compañía contrata a personas migrantes para que actúen en obras concretas, pero sin que puedan ser ellas las que crean el proyecto desde su experiencia.

2. ¿Qué diferencias hay entre la línea profesional y la amateur?

Internamente tanto las personas de la línea profesional como las de la línea amateur trabajan con la misma intensidad, el mismo grupo es la escuela. Pero los profesionales son personas que quieren involucrarse más. El nivel es el mismo que el de la escuela, aunque no sea oficial.

La obra *Aquí nunca pasa nada*, está protagonizada por una actriz que también aparece en *Las latinas son...*, pero la calidad de *Aquí nunca pasa nada* es compatible con compañías profesionales. Queremos que no solo sea un teatro de denuncia, sino que queremos lograr una misma experiencia profesional. Luchamos para dignificar el teatro, si es posible y donde sea posible. En la medida que haya gente dispuesta y capacidad, nosotros no queremos marcar límites, más allá de los límites políticos.

3. ¿Todo proyecto cultural tiene que promocionar los Derechos Humanos?

El problema es oponer entretenimiento y cultura. Nuestros espectáculos, a pesar de ser muy duros y configurar momentos muy intensos, también son entretenimiento. Queremos que la gente viva experiencias. Nos duele que lo que se llama teatro comercial sea más pasar el rato que vivir una experiencia. En el caso de *Las latinas son...*, ellas han vivido lo que están contando, y eso pone en valor lo que cuentan.

Normalmente, lo que pasa es que se hacen cotos cerrados basados en la comodidad. Los productores quieren dinero fácil y no hacerse preguntas. Lo comercial quiere dinero y los productores lo que buscan es hacer dinero, no hacer pensar a la gente. Los agentes de cultura de los ayuntamientos no buscan obra por obra para ver lo que más se adapta a las necesidades de sus municipios, sino que buscan lo cómodo, para sacarse problemas de encima, no lo que más convenga a cada pueblo. A nosotros nos meten en el hueco que les queda. El mundo de la cultura es el mundo del negocio, del espectáculo. Pesa más el mercado que la cultura. Lo cultural y lo social van juntos.

El teatro tiene todavía el aspecto ritual, nosotros podemos ritualizar y convertir el rato que dura el espectáculo en un encuentro sin móviles, por ejemplo. Estamos en una especie de templo donde la mediación de la comunicación son los seres humanos, nosotros no usamos medios tecnológicos por principios. Lo ritual sigue siendo fundamental en las sociedades humanas. Nosotros queremos volver a lo ritual, a un espacio sagrado, donde hay gente que se está abriendo las venas [actuando] y tú tienes que entenderlo si quieres seguir siendo humano. Participar en el ritual, sufrir con él, emocionarte con él, te está activando la humanidad, que en tu día a día se ha perdido. El ritual te devuelve humanidad.

Hacemos teatro político porque la política no es solo lo que se hace en el parlamento. Es una reducción que pagamos muy cara, los políticos nunca podrán hacer política como lo hacen ellas. El teatro es un ágora, por esto el espectáculo no acaba con el aplauso, sino que después se hacen talleres.

Todo esto está tejido de injusticias, el migrante te ayuda a ti. Se necesita tejer tu experiencia política más allá de lo que se dice en el Parlamento, que se queda en la superficie. Caso de Grecia, la génesis de la democracia, donde se empezó con el ágora y el teatro. Teatro como lugar de identidad, van al teatro porque el teatro te explica quién eres.

4. ¿Cómo se financia la compañía?

Todos los proyectos se autofinancian, con goteo, por ejemplo, otros se financian con el propio grupo o con amigos del grupo. No podemos correr el riesgo de tener una deuda. No tenemos una productora propia, pero tenemos gente que dedica tiempo a la producción. Nos movemos por circuitos alternativos, nos programan grupos sociales, asociaciones, salas alternativas. Luchamos para que también nos programen teatros, por esto la apuesta por la profesionalización. Al no tener una productora propia, es más difícil vender, aunque las obras tienen mucho éxito. Al trabajar en circuitos alternativos, cuando llegamos a los sitios hay mucha más vida, porque son las propias asociaciones quienes lo mueven. Instituciones muy afines. En el cabildo de Gran Canaria, por ejemplo, hay gente afín. Los grupos sociales buscan financiación, o van a coste de taquilla. Después de las obras hay diálogos con el público, hay talleres con la gente, los actores.

El método tiene muchas ventajas, menos la económica. Cuando llegan a una ciudad, la gente ya les está esperando, cosa que constituye una riqueza muy grande, una experiencia humanamente muy rica. Los grandes teatros no quieren recibirlos, o más puntualmente, por ejemplo con el día de la mujer o con obras concretas.

Buscamos activar, también dentro de las instituciones, como departamentos de igualdad, ya que consideramos que tener acceso a un producto de estas características sería interesante para ellas. Queremos mover una cosa así, que es más que teatro, también es política, que promueve la sensibilización. Ahora observamos que este mundo, este funcionamiento está empezando a despertar. Se entiende que las instituciones deben potenciarlo porque su producto es de mucha calidad y mucho trabajo. No dependemos de una estructura que nos mueva, sino que tenemos que autoorganizarnos. Nos gustaría que las instituciones fueran más autónomas y no dependieran de circuitos cerrados y cómodos.

Entrevista a Joel Pla, director de l'Escola de Teatre de la Seu d'Urgell

1. Quan i per què va néixer l'Escola de Teatre de la Seu d'Urgell?

Marquem la data d'inici del projecte el 2017, tot i que abans jo mateix, a través d'altres entitats, ja havia realitzat cursos de teatre. Entenem que el teatre no és la finalitat sinó l'eina

per treballar amb tot el què treballem. Fins l'any 2017 a la Seu hi havia una entitat que proposava classes de dansa i teatre, però el 2017 va tancar i vaig decidir tirar endavant el meu projecte, aprofitant que no hi havia cap escola de teatre a la Seu d'Urgell, amb la idea que fos l'escola municipal de teatre, l'agafés qui l'agafés en un futur. Quan vam començar, l'any 2017, no hi havia ni local propi ni res. Un any després, el 2018, vaig marxar a Irlanda a fer un voluntariat europeu, on vaig conèixer el *youth theater*, i em vaig inspirar per elaborar una proposta de teatre que treballa amb tres eixos: personal, social i artístic. Per nosaltres, doncs, la proposta és utilitzar el teatre per millorar el benestar de les persones.

L'estructura de l'escola és la següent: hi ha quatre persones que treballen a l'escola, que és una entitat sense ànim de lucre. Per tant, els únics beneficis que genera, retornen a la ciutat. Els participants s'apunten a les sessions de teatre (un cop per setmana, sessions d'entre una hora i una hora i mitja), per les quals han de pagar una quota, que s'intenta que sigui baixa. Per això estem buscant subvencions europees, amb la idea que, al final, la quota sigui 0. Un cop participes a les sessions, pots optar a formar part d'altres activitats de l'escola, com ara intercanvis culturals amb altres escoles europees o tallers concrets. També col·laborem amb altres escoles rurals, que ofereixen una metodologia diferent a la de l'escolarització reglada. La idea és oferir sessions de teatre per tothom, també persones amb risc d'exclusió social de la Seu d'Urgell, persones amb discapacitats, etc. Considerant la zona on estan treballant, aquesta manera de treballar és diferencial, on és el més habitual. Els valors que promouen no són tant perseguir ser actor/actriu professional, sinó que el que treballen és el pensament crític, l'empatia, el creixement social, a través de les sessions. Tots els espectacles tenen una vessant social.

Utilitzem la pedagogia de la diversió més que la pedagogia del patiment: la lletra amb sang no entra. Cada persona té el seu context, la seva motxilla i per això han de ser tractats diferentment. Son elles els que han d'adaptar els seus exercicis a partir del què els demanin els individus, que formen part d'un grup. Tothom és vàlid. Ser persona és ser creativa. Es tenen molt en compte els drets humans, que entenem com el respecte a la diferència, la diversitat, fins a una vida digna. Arribem a unes 150 persones cada setmana.

2. Com entenen des de l'escola de teatre de la Seu d'Urgell els Drets Humans?

D'una part hi ha els grans drets humans: dret a la vida, a l'alimentació, la seguretat, però més enllà d'això i considerant que al nostre país, en gran mesura, els drets humans estan coberts, cal treballar uns altres drets, que són els que ens fan humans, que és un tema de desenvolupament personal, que garanteixen participar en decisions democràtiques, com ara el desenvolupament de la consciència cívica, potser més en la línia dels valors europeus.

No rebem cap ajuda pública local, llavors algunes activitats les han de pagar a part, però és una cosa molt simbòlica. A part de persones que hi participen a títol individual, de vegades els van a buscar col·lectius, com el Club Social el Picot, amb qui col·laboren. Des de l'any passat, ja poden participar a les activitats de tota la resta, aconseguint, d'aquesta manera, la inclusió completa.

3. Com us relacioneu amb l'administració pública (finançament, col·laboracions en la creació de projectes, etc.)? Amb quines administracions teniu relació (ajuntaments, generalitat, govern central, unió europea, etc.)?

De moment no rebem subvencions dels ajuntaments, cosa que no entenem perquè som la segona escola artística de la Seu després de l'escola de música. Seguim intentant aconseguir finançament municipal, vincular-nos amb l'administració. Sempre ens hem hagut d'espavilar: al principi demanaven un espai per actuar, però la gestió també era complicada.

Per part de l'Ajuntament sempre hi havia ganes de col·laborar, però a l'hora de la veritat mai han respost efectivament. Exceptuant el moment del covid, no els han donat recolzament econòmic ni se'ls han cedit locals. Els han proposat projectes de finançament, perquè l'activitat de l'escola dins del teixit associatiu i cultural de la seu és molt gran. Per Nadal, totes les coses d'animació de la Seu d'Urgell es fan des de l'escola. La Seu no té cap lloc per fer teatre i l'ha de fer a l'escola.

L'explicació que hi trobem és que no se'ns creuen: la cultura és molt maca, però la classe política no hi creu. Hi havia desconfiança perquè només un dels regidors, per exemple, havia anat a veure teatre en els últims sis mesos. Hi ha una distància amb el món del teatre que fa que no s'acabi de conèixer bé. Aquesta distància també és culpa nostra, de la faràndula, però ara ja fa temps que estem treballant i que es veuen que els resultats són molt positius. Necessitem la seva ajuda per multiplicar-ho. Cada any es reuneixen amb l'ajuntament i diuen que hi aposten, però mai els financien. Veiem l'Ajuntament com un client, que els contracta per fer una animació o altres coses. Llavors els cobren. És el client principal.

A nivell europeu treballem amb el programa Erasmus+ i l'European Solidarity Corps. Projectes de solidaritat que són els que els estan aguantant. Enguany han rebut una subvenció de 15.000 euros que és el que els ha ajudat per crear la sala. A la que surten de la Seu i van per Europa, tenen molt bona acollida. No saben el què tenen.

4. Com conviuen els diferents col·lectius que participen en les activitats de l'escola?

Les persones que s'apunten individualment arriben directament al grup. Nosaltres, al formulari d'inscripció, els demanen quines són les necessitats especials, per donar-hi resposta. Posteriorment, ens reunim com a equip per veure com plantegen el grup, si cal baixar la ràtio per atendre les necessitats de tothom i/o posar una persona de suport que acompanyi la persona amb necessitats especials a la fase inicial de l'activitat, que dura 3 setmanes, per veure com respon. Cal atendre cada cas individualment ja que, per exemple, els infants amb trastorn de l'espectre autista són diferents els uns dels altres. Es fa un seguiment durant les tres primeres setmanes i aquest suport el fan les adolescents (de forma remunerada) que porten més anys a l'escola perquè, d'alguna manera, les interpel·la a elles, també és la seva responsabilitat col·laborar perquè tothom tingui les mateixes oportunitats. Se'ls fa una formació anterior i un seguiment, per saber com ho porten.

Els col·lectius fan sessions especials com a col·lectius, sense barrejar-se amb la resta. Però en funció del col·lectiu, si porten molt temps, se'ls convida a participar en sessions amb altres grups, d'altres col·lectius. Mica en mica, es convida als col·lectius a veure els espectacles que fan els altres, i quan ja porten 2 o 3 anys, ja estan integrats totalment a l'escola i participen en sessions amb altres, participen en espectacles. Tot en funció de les necessitats. Tots els grups hi van un cop per setmana, sessions d'una hora a una hora i mitja. Espectacles és diferent, hi ha una responsabilitat i una implicació més gran i poden assajar més sovint.

5. A partir de quina edat es comença?

Sis anys i sense límit, la persona més gran té 87 anys.

6. Cal que les propostes culturals sempre incorporin els drets humans?

Sempre, sense excepció. Però no cal fer-ho pamfletari. Es debat molt sobre què és cultura i què és entreteniment. Costa marcar on està la línia. Però el riure, el compartir, també forma

part d'allò que ens fa humans, poder accedir a aquest espai ja és una activitat que promou els drets humans. Des de l'escola, amb tot el que fem, tenim una vessant social que no oblidem, per això tots els espectacles, d'una manera o altra, incorporen temes de drets humans. Tots haurien d'incloure la reflexió als drets humans, però no cal que sigui tan evident, cal aprofitar la vessant artística per poder-ho expressar d'altres maneres. No sap on està el límit, si s'agafa un límit molt gros, tot el què es programi podrà parlar de drets humans, estaria bé que dins la programació, fos una cosa específica, que hi haguessin espectacles que ho incorporin. L'art t'ha de fer pensar, reflexionar, t'ha de fer avançar, si no, està buit. La programació pública ha de promocionar l'art, no l'entreteniment, que es promociona sol.

Entrevista a Betty Enguix, directora de la companyia Tiritiritrans Trans Trans, Barcelona

1. Quin és l'origen de la companyia Tiritiritrans Trans Trans? Per què es crea?

Tot parteix de la base d'uns tallers oferts per una entitat que treballa molt amb dones trans, especialment amb dones trans que exerceixen prostitució al carrer i que estan en risc d'exclusió social. Oferta una sèrie de cursos relacionats amb temes de Salut, d'IPs, o cursos diversos de formacions en diverses àrees de Salut. Va sortir la proposta de fer vuit sessions que treballaven la salut, però la salut com el benestar mental, anímic i social, perquè entenem també que la societat té bastanta relació amb que s'estigui un poc depre o més bajona.

Va sortir la proposta de fer vuit sessions amb dinàmiques partint de les arts escèniques, sobretot teatre de l'oprimit, però també férem alguna cosa de foto participativa i teatre, alguna cosa de treball amb màscares, etc. I d'aquestes vuit sessions, aquest tastet va ser com "perdona, que és d'això?". O sigui, aquest espai ha sigut fantàstic, va quedar com vincle amb el grup grup i tal. En aquest cas, destaquem que van apostar per la continuació de l'espai amb recursos econòmics. El problema moltes vegades és que demanen a certs perfils fer cosa voluntàriament, però sense pagar-los, no existeix la professionalització d'un determinat col·lectiu a arts escèniques aplicades. En aquest cas l'entitat va decidir fer una aposta en recursos econòmics, en temps, i valorar-ho, i per tant, gràcies a això va haver com tres o quatre espais, de vuit a deu sessions, amb diferents grups de dones a través d'aquestes matèries. El grup anava creixent, hi havia les que anaven repetint, les que s'hi afegien. De tota aquesta proposta hi va haver un grup que va decidir que volien fer una peça un poc més gran, perquè inicialment es va fer com una peça petita en el marc del festival del teatre de l'oprimit; una microcàpsula de dos o tres minuts. I al pujar a l'escenari i veure's allí n'hi va haver algunes que van quedar fascinades, i el públic, dempeus aplaudint, perquè no s'havia vist aquest perfil de dones allà, i plorant en l'escenari algunes, com una nena que està plorant.

I d'allà va néixer el grup, de gent que es va quedar i va dir "es que yo quiero esto". I llavors amb un grup de dones vam dir que endavant, però això ja és fora de subvencions, una cosa són espais creatius i l'altra és la professionalització, és a dir, qui està en aquest grup, *apexugarà* i acceptarà que això no és un espai pagat, perquè a l'espai de creació se les pagava per participar a les formacions. Aleshores, es van establir unes normes (que havien d'aprendre's uns textos, venir als assajos, etc.), i als bolos, quan tinguéssim actuacions, sí que se'ls donaria una pagueta, un plus, perquè també era un projecte de conversió laboral, que just estaven treballant que, dintre de totes les violències que pateixen, una de les coses que tenen és l'opressió a nivell laboral, no les contracta ningú. Sempre s'apel·la a la militància però ningú els acaba pagant. Aleshores es va crear el grup de teatre, vam crear la peça i a rodar amb això. Al principi era molt breu i es va anar treballant i treballant, polint, posant escenes i sumant. I va funcionar així, ens cridava la gent i hi anàvem, ens ho pressupostaven i hi anàvem. Aleshores vam estar una temporada amb això, assajos setmanals, repassant l'obra i fent actuacions i després amb el temps ens va proposar des de l'ACPP, l'entitat, fer el pase a instituts, que era molt interessant portar-ho a instituts. L'espectacle com a tal no el podíem fer, però vam decidir fer una adaptació: un taller d'una hora, una adaptació de la peça d'un quart d'hora (alguns esquetxos de l'obra), amb només tres de les actrius, i el què queda de l'hora, deba i temes de gènere, conceptes bàsics de gènere. Tallers a nivell de aula, teatralitzats. Els esquetxos de l'obra serveixen de pretext per treballar temàtiques de gènere i conceptes bàsics en temes de diversitat sexual i afectiva.

Això per un costat i després col·laboracions vàries que hem tingut. Ens van fer una cançó a través d'una música que és musicoterapeuta. En dues sessions vam fer un tema hit de les Tirititrans. I després hem fet dues exposicions a través de fotoparticipativa amb una

fotògrafa. L'exposició en si beu molt d'elles. Després hi ha dues exposicions sobre tiris i sobre les dones trans. Així les tiris treballaven la part creativa. I després hi ha hagut un intercanvi amb dones hondurenyes, un grup de teatre amb dones hondurenyes. De manera en online es va fer unes sessions d'intercanvi de metodologies teatrals i les violències patides per dones cis i dones trans en els diferents contextos. També es va rodar un espot de sabates, hi ha hagut fotògrafs que han passat i ens han fet fotos xules... Sempre responem amb un sí a les propostes. Hem participat en cabarets feministes, en dos cabarets fent de mestres de cerimònies, preparàvem escenes xicotetes, petites peces per presentar les actuacions... Un poco todo terreno. A través de les arts escèniques i creativitat visibilitzem el col·lectiu de dones trans, especialment les que han estat en exercici de prostitució al carrer, algunes continuen o altres no. També hi ha un tema d'edat: totes partixen de 38, 39. La més gran tindrà 50 llargs. Totes estan a cavall entre els 45, 50... Curtidas i amb experiència. També amb varietat geogràfica: n'hi ha que són de Panamà, n'hi ha de Colòmbia, n'hi ha de València, de León... Somos pocas, però diverses.

2. I es van renovant les persones que hi ha a la companyia?

No, i és una de les coses que es va parlar. O sigui, una cosa és l'espai creatiu i l'altra la companyia, que són coses que es van fer en paral·lel. Perquè el què es vol és que la companyia funcioni com a companyia professional, i si entra i surt gent, això no funcionaria. Llavors sí que es va blindar a la companyia. Aquest any ha entrat una nova adquisició perquè, afortunadament, dues han trobat feina més regular als matins i poden estar menys vinculades. També ens interessa tenir algunes persones "al banquillo", per no quedar-nos penjades si alguna cau. Però és molt reduït i està dedicat a cuidar el grup: volem professionalització.

3. Quin acolliment van tenir els tallers a instituts?

N'hem fet uns 10, 15. Amb el que portem d'any ja n'hem fet dos i l'any passat en vam fer també uns quants. A nivell d'acollida, doncs són molt necessaris, clar. Hi ha les típiques risitas, que no se atreven a insultar en vivo y en directo, pero, riendo modo: "tenemos unos señores vestidos de mujer en el escenario". Però, afortunadamente, sempre, en estos grups hi ha persones que puguen a l'escenari profundament enamorades i emocionades, modo "m'estic identificant o gràcies per portar-ho". D'acollida tenim des dels més neandertals, de discurs VOX, fins aquestes persones que venen després d'haver acabat el taller i ens diuen "hòstia, que valentes". Gent fora del col·lectiu que valora la seva feina i gent adolescent del col·lectiu que es troben en plena crisi d'identitat.

4. I les putirruetes també les organitzeu vosaltres?

Sí i no. És perquè neix d'una de les integrants de tiriti, la Violet. Llavors com que tiriti li fa de paraigües, però realment la putirrueta és d'ella. I, a l'hora, la cooperativa trama fa de paraigües a tiriti. Llavors, des de trama es va apostar per donar-li forma a aquesta ruta. Vam estar tres mesos treballant el material que ens havia porta i d'altres companyes que també dominen el tema d'història i humanitats tal, i també la part d'arts escèniques. La ruta no està teatralitzada, però una mica guionitzada sí. En principi, les putirruetes només havien de ser tres, però va tenir un profund èxit i s'han acabat allargant i la Violet les continua fent totes les setmanes amb la gent que s'apunta.

5. A quins municipis heu actuat?

Doncs a on ens truquin, però els llocs han de tenir una mínima facilitat, ja que cotxes només tenim el meu, que és la furgó i amb tota l'escenografia només podem anar quatre i la resta amb transport públic. Hem estat a Capçanes, a Premià, a Pineda de Mar...

6. Quantes persones integren la companyia?

Doncs som set, vuit. I som dos que codirigim l'espectacle i entre 5 i 6 d'elenco.

7. I ara esteu treballant en aquest espectacle nou que comentaves, no?

Sí, ara estem començant en una nova peça.

8. I els llocs on actueu són teatres o també esteu en centres cívics, algun casal, etc.?

Normalment teatres, i teatres de centres cívics. També hem fet algun espectacle de carrer, a festes majors o en la jornada de l'orgullo.

9. I la difusió com ha estat?

Tots els temes de cultura i drets humans són a base de picar pedra. Amb les tiriti en concret vam pillar "la moda", i és trist dir-ho. Des del projecte va néixer el primer bolo, la primera actuació, que encara estava una mica en subvenció, i vam pujar a dos o tres escenaris i després boca-orella a saco, és que no hem hagut de fer difusió. Ara ha caigut una mica, però és que ja fa, com a mínim, tres, quatre anys que portem rodant l'obra. L'obra eixa ja està manoseada per a tots els ajuntaments. Tot el què és picar pedra que fem amb la resta d'espectacles, amb aquest no ho hem hagut de fer, ho hem tingut molt fàcil a l'hora de programar. L'ACCP també va organitzar-nos molts bolos i tallers a instituts. Ara és quan hauriem de refer el tema difusió, però també té relació amb que fa anys que estem rodant aquesta obra. Però és un cas molt particular, perquè en la resta de coses que moc no funciona així. És estar al lloc adequat al moment adequat, en un perfil que no és l'habitual i que ven bé.

10. L'administració, doncs, va aportar finançament en un moment inicial, en forma de subvenció per espais creatius. Com va ser després?

Eren subvencions que es demanaven a través de metges del món en plans més generals de salut comunitària, que tractaven la salut física, mental i social. Després ens hem finançat, bàsicament, a través de les obres de teatre, com tota companyia de teatre hi ha un *caché* o una taquilla, i això és el que finança la companyia. Posteriorment i a nivell d'administració, doncs, seria més a nivell de contractació, com per exemple ajuntaments que són els que gestionen els centre cívics on nosaltres actuem. També entren subvencions per la cooperativa trans, tot i que fa un parell d'anys que no n'hem obtingut cap. La cooperativa es dedica a temes culturals per la transformació social, és el paraigües sota el que està tiriti i a través del qual es demana subvenció, doncs per poder assumir els costos que té la figura de direcció, d'escenografia, allò bàsic.

11. Creus que el paper de l'administració en relació al vostre projecte en concret podria millorar?

Ojalá poguerem demanar que fos un paper més directe, més fàcil. A la companyia ens trobem que, d'entrada no afavoreix aquests grups en relació a que no considera que algunes de les integrants que hi ha són persones sense papers, per exemple. Llavors, com

ho fan per facturar? Què han de fer? No cobren i segueixen en situació d'exclusió social? No hi ha facilitats a l'hora de pagar a les persones. Som una associació on hi ha persones amb aquests perfils, llavors, vols fer-te associació o cooperativa? Però pagar una gestoria per tirar-ho endavant, si no tens diners, també resulta complicat. Nosaltres perquè hem tingut darrera entitats que ens han acollit perquè, si no, tiriti, a dia d'avui, no existiria. Perquè no es facilita el fet que se vegin els perfils reals de companyies de teatre social. Són persones que no tenen facilitats a nivell de gestió, ni de digitalització, no parlen els llenguatges, ni d'hisenda, etc. O sigui, què fas? Viuen una volta més de l'aire i de la militància? Ho fem por a morar l'art?

Si estem apostant perquè existeixi aquest tipus de teatre més social, doncs, no es pot fer de manera gratis, ja que d'aquesta manera no es veu el que hi ha a darrera, que la gent que actua és que potser no pot cobrar, no sap gestionar aquests temes. Llavors s'està apostant falsament pel teatre de transformació social, ja que darrera d'això sempre hi ha d'haver l'artista, que serà algú blanc, de classe mitjana i amb una formació. Llavors no estàs empoderant per res el col·lectiu. Els estàs dient sí, però de la maneta, sense contractes ni facilitats per poder cobrar la seva feina. Si ho volen fer, hauran de lidiar amb un monstre amb el que no sabran lidiar. O algú us apadrina, us agafa de la mà, o això no passarà. Igual, si l'administració pública vol apostar per cultura i drets socials, estaria bé que es fes càrrec de les característiques dels col·lectius que volen apoderar. No pots fer teatre i cultura obviant les realitats del col·lectiu que està donant forma a aquests productes culturals. De vegades només volem aplaudir coses que veiem a l'escenari, però ignorar-les a la realitat.

Una altra cosa que diria a l'administració és que és important que es formi en arts aplicades i que els hi doni un caràcter professionalitzador, també a la cultura per la transformació social, sobre com són i quins tipus que hi ha, exposició, obra de teatre, tallers teatralitzats. Com totes les eines i metodologies artístiques que coneixem, es poden posar al servei de la salut. Per nosaltres és positiu que l'administració s'interessi per fer art de transformació social amb col·lectius vulnerables, però llavors que [l'administració] sol·liciti formacions o informacions dels col·lectius i les persones que en formen part. D'aquesta manera, potser aprendrien que, sota la seva disciplina ho veuen d'una manera i que no és com en realitat funciona. Ho veiem molt sovint, que fan polítiques i creen maneres de funcionar molt allunyades del dia a dia, del què ens trobem nosaltres i que, fins i tot amb aquesta polítiques, dificulta moltes vegades, malgrat voler ajudar. Més per desconeixement que per maldat. Trobo a faltar que se situïn en aquest "no ho entenc" o "se m'escapa la informació i vull fer-ho bé". Per part nostra, des de la cooperativa fem molt feedback, doncs que es llegeixi, que per això es fan memòries, tot i no estar pressupostades. Hi ha moltes coses que es fan a nivell burocràtic que el què fan és posar pals a les rodes.

Nosaltres treballem amb ACPP és una ONG que ens contractat per diversos projectes, per exemple, tallers de gènere i diversitat sexual que es fan en instituts que fan persones del col·lectiu que estan contractades per tal que aportin el seu testimoni.

12. Entenc que el vostre projecte, ja en el seu naixement, portava incorporada la reflexió sobre els drets humans i la necessitat que respectin. Creus que tota proposta artística o cultural ha d'incorporar una reflexió al voltant de la importància dels drets humans o que no és necessari?

És un tema que es comenta molt des de les artes en general. Per mi, com a persona que es dedica al teatre de qüestions polítiques, sí. Ara, que obligatòriament ha de ser així, no ho sé,

perquè cadascú fa el que vol. Però sí que és veritat que tenim una responsabilitat en el moment en que ets molt visible i en el moment en què treballes amb un material molt sensible, a través d'un material sensorial, emocional, que no és a través del que sempre entrem. És una entrada per la porta de darrera, que pot portar a les persones a la situació, a la reflexió, o sigui, allà entres amb altres llenguatges, que provocarà altres coses, encara que la persona vingui hermètica.

Una cosa que tu pots dir xerrant, prenent un cafè o una cervesa, li poses una proposta escènica i canvia, perquè són uns altres llenguatges, els artístics. Llavors, des d'aquí crec que sí que tenim una responsabilitat perquè, encara que no vulguem, passen coses i t'hi estàs ficant. No és gratuït. Tots els llenguatges artístics et porten a altres imaginaris, potser a través d'una imatge, d'una música, tu connectes amb coses que et remouen molt bé que no pas si ho sentissis en una xerrada, per exemple. Els llenguatges sensorials et poden col·locar en altres possibilitats.

Que totes les propostes artístiques han d'incorporar alguna referència als drets humans, doncs no, es pot parlar de qualsevol altra cosa. Però crec que és molt difícil de deslligar-ho perquè sempre hi ha alguna cosa política, d'alguna manera, o posicionaments concrets d'alguna temàtica sensible. És molt difícil pensar que tot és inocu, naïf. Nosaltres ja utilitzem volgutament, determinats llenguatges, més sensorials, que poden col·locar-te en altres possibilitats.

13. Com creus que és la millor manera de tractar determinats temes molt sensibles dalt de l'escenari?

Nosaltres tractem aquests temes, com la prostitució, la transfòbia, la salut mental, la contenció, de forma totalment oberta, cosa que es fa volgutament per incomodar al públic, de fet. Si no ens incomodem, no ens activem. Com treballem? Amb humor, però no humor de crear coses superficials, sinó ironies i tal, però sempre ajuda. A part, que va molt amb el tarannà de la companyia des del moment del seu naixement, que dius els missatges clars, sense simplificar-ho ni fer-ho superficial, etc. Però no vas a veure una obra de la qual surts volent-te tallar les venes, no és el nostre objectiu. Partim de que som persones oprimides, no víctimes: "me están jodiendo, pero yo lucho". No es busca el paternalisme del públic.

Treballem, doncs, amb molt d'humor, amb poètica escènica, treballem amb objectes, cuidant molt el què es diu i com es diu sense callar res. Incomoda o és material sensible? Sí, però és que això existeix i nosaltres vivim això. No volem alimentar tabús. Després, idealment, xerrem amb el públic.

La pregunta és: "com t'ho faig pròxim, de tu a tu, i per a tots els públics?". Per instituts, per centres cívics, etc. Llocs amb públics molt diferents. Doncs de tu a tu, jugant, no fent-ho massa complex per tal que tothom ho pugui entendre.

Entrevista a Amaya Goñi i Laura Cocho, creadores de la companyia Gata por Liebre, Valladolid

1. ¿Cómo surgió la compañía y, en concreto, el espectáculo "Una de cal"?

Nos conocimos en el espacio la Nave, del Teatro Calderón de Valladolid, donde hicimos una residencia artística. La Nave es un espacio laboratorio que se pone a la disposición de personas jóvenes para promover el encuentro y la integración de las artes escénicas con otras disciplinas artísticas. Hay técnicos y profesionales que coordinan los procesos de creación en sus diferentes etapas. Nosotras propusimos un proyecto de memoria histórica que mezclaba diferentes disciplinas, que gustó mucho: “una de cal”. Ensayamos dirigidas por una bailarina y colaboramos con el “Trío Caracol”, que nos hizo la música para el espectáculo. Santi Tierra, un artista de circo, también nos asesoró en el proceso creativo y los ensayos. En marzo de 2022 estrenamos durante el *meetyou*, festival de teatro emergente del Teatro Calderón de Valladolid. Posteriormente, hemos llevado el espectáculo a institutos, centros de mayores. Valoramos mucho que después del espectáculo haya un coloquio, porque ahí ves que el espectáculo se recibe de forma muy positiva. También hicimos contactos con espacios muy interesantes de Castilla y León, como la Sala Tangente, de Burgos; o la feria de Ciudad Rodrigo, que son espacios clásicos de Castilla y León.

2. ¿Cómo fue el proceso de distribución y promoción de la obra?

El tema de la distribución es muy problemático, ya que solo hemos podido actuar en sitios donde ya están convencidos que la programación cultural tiene que promover los Derechos Humanos y que se tiene que hablar de la memoria histórica y que, por tanto, ya disponen de un espacio propio en su programación cultural dedicado a temas de memoria histórica, como el caso del festival “Robert Capa estuvo aquí”, de Madrid.

En el caso de Castilla y León, se funciona por circuitos escénicos, que dependen de los técnicos de cultura. Hemos observado que, muchas veces, éstos actúan movidos por la comodidad y el paternalismo, de manera que prefieren contratar las mismas propuestas de siempre que saben que funcionan y que tienen éxito como espectáculo familiar. Entonces, no innovan contratando compañías nuevas, ya que dicen que no va gustar al público del sitio en concreto.

Todo esto está condicionado por el contexto político: VOX y PP gobiernan en Castilla y León. Incluso hablan de cierta autocensura, no se quiere arriesgar. Se observa que la programación cultural tiende a espectáculos blanqueadores, familiares. Se prioriza lo que funciona, no lo que incomoda o hace pensar. Muchas veces no se atreven a contratarnos a pesar de que el espectáculo está muy bien planteado, cuenta con un dossier pedagógico, incluye talleres, coloquios. La experiencia del encuentro de la memoria en Navarra fue muy positivo, la gente estaba encantada.

Por otro lado, el acceso a los teatros nacionales es casi imposible puesto que su espectáculo es de pequeño formato y no puede llevarse a los grandes escenarios.

También observamos que hay más apoyo en el proceso de creación más que no en la distribución: “[en el proceso de creación] se genera una burbuja que no cumple con la capacidad de recorrido real de lo creado, del espectáculo”. No hay sustento en la distribución, tampoco se busca una propuesta de innovación cultural. Además, las compañías emergentes se encuentran en una situación complicada a nivel organizativo, una especie de limbo administrativo/financiero. No puedes hacerte autónoma ni constituirte como una empresa porque no te sale a cuenta, ya que no facturamos lo suficiente como para que sea rentable. De momento, facturamos a través de una empresa, pero acabamos perdiendo mucho dinero (con la comisión que le tenemos que dar a la empresa por no hacer “nada”, puesto que de la distribución nos seguimos encargando nosotras).

La distribución cultural está en manos de cuatro grandes distribuidoras que ofrecen packs de productos que lo incluyen todo, pero que siempre acaban ofreciendo lo mismo. Es importante incorporar la figura del distribuidor en las compañías, también en las emergentes, aunque esto suponga un gasto desde un primer momento más precario.

3. Concretamente, ¿de dónde surge el espectáculo *Una de cal*?

De una necesidad común. En el caso de Laura, en su casa no se hablaba de la guerra civil ni de sus consecuencias: heridas, problemas económicos, etc. Hay que contextualizar la historia personal mediante la historia colectiva. Si no explicamos qué ha pasado, no podemos asegurar que no se repitan los procesos, lo estamos viendo ahora mismo. Surge de una necesidad íntima y física que acaba cobrando una dimensión colectiva.

La obra genera alivio, todo lo que genera es positivo, estamos hablando de impacto colectivo catártico. A nivel de lenguaje, hay un acierto a nivel de lenguaje escogido, aunque sea con una metodología muy sencilla. A través de un hilo de whatsapp lanzaron seis preguntas muy abiertas y recogieron 9 horas de grabaciones de audio. Cuando le das la oportunidad a la gente de expresarse, lo hace y participa.

El discurso de memoria se sustenta en el discurso individual, que mueve la empatía y estructura el discurso colectivo. Poder individualizar lo discurso colectivo da más realidad, pacifica el espíritu. Esto es el que se consigue con el espectáculo, se da validez al testigo individual y esto hace mutar el prejuicio y el discurso colectivo.

El espectáculo se origina en una acción que es muy humana: sentarse y escuchar, en el escenario se colocan incertidumbres compartidas por todas. Hablar de ello nos acerca, nos pasa el miedo a verbalizarlo, se da tiempo a transitarlo y darle forma.

Muchas veces nos hemos dado cuenta de la necesidad de tener un dispositivo para acompañar las obras y dar más profundidad al espectáculo.

Tratar el tema de violaciones a los ddhh desde un espectáculo multidisciplinar hace que se pueda tratar muy bien y de forma completa, también a nivel psicológico.

4. ¿Es imprescindible que toda producción cultural promocióne los Derechos Humanos?

No hace falta, también se pueden hacer cosas más convencionales. El problema es que el tejido cultural no es bastante denso y no todo el mundo puede tener un espacio asegurado. Es necesario que las realidades diferentes puedan convivir y que haya una distribución de los recursos.

En este sentido, es importante distinguir entre cultura y entretenimiento, que es sanador, necesario y lógico, pero no promueve cambios. Además, su esencia comercial hace que pueda sobrevivir por sí mismo. El dinero público, en cambio, sólo se tendría que dirigir a hacer cosas con sentido, tendría que haber una cuota de apoyo mínimo a determinados tipos de producción. No puede ser que la cultura se ponga al servicio del entretenimiento. Pueden convivir pero en diferentes espacios, pero no puede ser que todo tenga una lógica comercial. Por otro lado, también es importante ser conscientes que los derechos laborales también son derechos humanos y que estos se tienen que asegurar en el ámbito cultural.

Entrevista a Albert Ruíz, docent de l'Escola d'Arts Escèniques de Manresa

1. Quan i per què neix l'Escola d'Arts Escèniques de Manresa?

L'Escola d'Arts Escèniques sorgeix a partir de l'Aula de Teatre Municipal de Manresa, que és una de les aules de teatre més antigues de Catalunya, gairebé 40 anys. I aquesta aula el que feia eren cursos de teatre, estudis no reglats. I teníem alumnes des de petits, des de començant amb 4 o 5 anys, fins a adults i a edats més avançades. Aleshores, els alumnes que havíem tingut des de petits hi que havien fet el batxillerat escènic, amb 18 anys ens demanaven continuar amb els seus estudis. I els havíem d'enviar a Barcelona, no hi havia més opció.

Aleshores va sortir el cicle formatiu superior, que és un títol propi del departament, per estudiar teatre dos anys, per estudiar aquests arts. Això fa cinc anys. En aquell moment eren poquets centres, Manresa, Lleida, Girona, Barcelona i Granollers, i vam decidir obrir un centre que cobrís tota la Catalunya central. A partir d'una associació sense ànim de lucre neix l'escola d'arts escèniques de Manresa.

Ho portem entre uns quants docents de teatre d'aquí a la ciutat i de forma voluntària. Això sí, com que és una escola privada, sí que es cobra per les classes, però tota l'administració i tota l'organització és no lucrativa.

2. On feu les classes?

Utilitzem els equipaments municipals, que són tres teatres que hi ha a la ciutat, gràcies a un petit lloguer subvencionat per l'Ajuntament i podem realitzar les classes dins dels equipaments professionals. Això ens destaca com de moment som l'únic centre que podem fer teatre dins un teatre, que és una virtut i també una cosa lògica. Tothom està dient que tots els artesans fan dins els seus tallers professionals, per què no al teatre dins el teatre? Utilitzem aquests equipaments que estan buits, a vegades al matí i durant la setmana.

3. O sigui, es fan les formacions a dins aquests equipaments i quan ja està a punt la representació a l'obra, també es mostren aquests equipaments?

Sí, es mostren en aquests equipaments o, depenent del tipus d'obra, si és un taller més contemporani, més exterior, com una *comèdia de l'arte*, o més una performance davant la teatre, sí que busquem altres llocs no escènics, no convencionals, dins de la ciutat, perquè també fem vincles amb altres entitats. Això també és un dels nostres objectius, unificar tots els vincles diferents que hi ha en arts escèniques de la ciutat, perquè com més serem, més pinya farem. I tenim vincles des de l'escola de circ, que també participen amb nosaltres, en els estudis de la docència d'acrobàcia, d'altres moviments. També hi ha una escola d'audiovisuals que formen part de l'UVic, que estudien càmera, direcció, il·luminació... Són tècnics. I tenim els tècnics i tenim nosaltres actors, unim aquest vincle. I també hi ha els estudis de caracterització, maquillatge, que són cicles formatius, també els utilitzem perquè així ens nodrim. Nosaltres també, ells fem pràctiques amb els actors objectius. És intentar fer tot el vincle d'ars escènics i anar fent pinya.

4. Que bé, crear aquesta xarxa que fa que tot funcioni sol.

L'entitat és una fundació privada que utilitza equipaments públics i es vincula amb altres associacions, amb altres organitzacions del mateix àmbit que poden complementar-se.

5. I amb l'administració, a part d'utilitzar aquests equipaments municipals, quina altra relació hi ha? Finançament, per exemple?

Finançament zero perquè són estudis privats. Sempre estem intentant picar pedra, però al ser títols propis no hi ha ni opció de beca general ni per l'alumnat perquè només existeix l'excepcionalitat si són estudis militars. I ho hem intentat fer col·lar però no. Per això estem

intentant buscar altres vincles. Sí que amb la regidoria de cultura hi ha molt bona relació i qualsevol acte ens intenten demanar col·laboració. I aquí podem incloure els alumnes perquè així d'una manera poden estar mig becats. Doncs ara unes festes al carnestoltes a la ciutat, ara un teatre, ara una organització de lectures. Tot això fan els alumnes i així intentem reduir les quotes, que són bastant altes.

6. Creus que hi hauria alguna cosa que l'administració podria fer millor en relació amb el vostre projecte?

El Manresa hem de tenir en compte el gran buit que hi ha d'arts escèniques considerant tota la història de teatre que hi ha. L'administració hauria de mirar de potenciar un projecte d'un únic centre d'arts escèniques perquè ara estem tots desvinculats, utilitzant equipaments d'associacions i alguns perillan perquè estan bastant en mal estat. O sigui, crear un espai digne d'arts escèniques per vincular-nos tots allà dintre. I evidentment uns estudis, uns municipalitzats o públics, realitzar aquests estudis de manera pública.

7. Quants alumnes teniu?

Són poquetes, són uns estudis reduïts. De mitjana tenim uns deu alumnes, que cursen els estudis durant dos anys. No podem abarcar més de quinze alumnes per classe perquè es necessita molta atenció per part del professorat i molt contacte, molta individualitat en els treballs. Per tant, són uns cicles formatius que no podem optar més de quinze persones per classe. D'aquí ve el preu elevat.

8. Les formacions del vostre centre contempnen una promoció dels drets humans?

Sempre hi ha vincles amb diferents associacions o voluntariat, com és el cas de l'Associació Catalana de la Pau. Inclús hem fet intercanvi amb estudiants de teatre de Palestina, tot i que degut a la situació actual no hem pogut mantenir-los, però, igualment, estem creant i ajudant en totes les organitzacions de festivals, mostres... Hem creat un espectacle també per donar aquesta informació actual de com està la situació a Palestina, sempre vinculat amb el teatre. I també vincles amb altres entitats de la ciutat, com és Flos Sidera, que és una casa de solidaritat. Fem vincles també amb els centres educatius per portar el teatre a les aules. I això sí que és una cosa que també ens ajuda l'Ajuntament. Són col·legis que no tenen aquestes oportunitats de poder fer teatre a les classes per a aquests alumnes. Hi ha altres vincles com, per exemple, amb l'Acadèmia de Cinema vam fer un curs de prevenció d'abusos amb la casa LGTBI. Hi ha aquests vincles d'associacions diverses i col·lectius.

9. I en el contingut també treballeu temes relacionats amb els Drets Humans?

Sí, o a vegades això es queda més en col·loquis o xerrades, o a vegades sí que ho portem més enllà. Per exemple, amb la casa d'LGTBIQ+, aquí a Manresa, sí que vam aprofitar per fer una performance sobre la temàtica del dia dels drets d'aquest col·lectiu. O el dia de la dona, sí que comprem treballar amb l'associació SIAT, aquí a Manresa, per donar visibilitat en les arts escèniques en contra dels maltractaments en contra d'aquest gènere.

10. I l'intercanvi amb Palestina, en què va consistir?

Doncs hi ha un teatre situat a una ciutat que és un camp de refugiats, que era un camp de refugiats. No li vull dir camp de refugiats, perquè quan parlem d'això sembla que estiguin barraques o refugis. No, no, és una ciutat amb edificis. Un col·lectiu que treballa teatre va començar a iniciar el teatre dins aquest lloc de refugiats. I ha tingut bastant interès en

l'educació de tots els nens i nenes, que malgrat que no tenen els recursos o estan al camp, poden anar a fer teatre i poden fer jocs i inclús fan uns estudis professionals, però no reglats, en aquest teatre d'uns quants anys. Gràcies a la Tere, de l'ACP, vam poder fer un vincle d'aquests estudiants amb els nostres estudiants i poder fer un intercanvi. Nosaltres vam anar allà, vam veure la seva situació, vam crear un primer contacte, mitjançant dinàmiques i jocs, i acabar de crear un espectacle per mostrar la seva realitat. Després d'aquest espectacle, sí que vam fer diferents bolos per Catalunya per tal de mostrar la seva situació vista des de la creació d'aquest teatre, d'aquesta escola de teatre. I la visió personal de cada alumne i de com arriben allà és molt positiu. Hi ha moltes diferències. Passa per un intercanvi molt positiu, per veure la realitat des de primera mà. Positiu i dur. És interessant veure com tracten els temes, allà i veure el poder que té la cultura. Ells com treballen aquesta resistència, aquesta educació amb els nens, que tenen malauradament nens amb armes, amb situacions perilloses, com a través de la cultura, d'anar a les tardes a fer teatre, en lloc de tenir una escopeta, poden tenir un objectiu de fer teatre. Per això ens adonem que gràcies a la cultura o al teatre podem canviar moltes coses i mostrar moltes coses. Hi ha un poder i una de les coses que a vegades no ens adonem.

11. I per part de l'alumnat de Manresa, com són rebudes aquestes propostes, com per exemple l'intercanvi amb Palestina?

Els encanta. Els adolescents avui dia necessiten aquests intercanvis, estan també dins d'aquests col·lectius, tenen molts contactes, ja sigui per part seva, per part d'amistats. Estan més modernitzats que nosaltres i els encanta tot el que és aquests temes, poder-se vincular accions, poder-se vincular amb altres associacions. Definitivament, hi ha més riquesa. No és només fer una obra de teatre, sinó que és fer una obra de teatre amb unes coses que t'aporten. L'última obra de teatre que vam fer ho vam fer en col·laboració amb un hospital que tracta els joves. Vam buscar una obra de teatre que tractés sobre el dol. Aleshores, en el treball de taula, es van reunir amb un equip de psicòlegs, treballadors socials que treballaven a l'hospital, amb aquest tema. Com fer el seguiment del dol, tant per la persona malalta com per les famílies. A través d'aquestes trobades, vam trobar com relacionar el dol amb el seu personatge dins l'obra de teatre. Va ser molt interessant. A més, vam fer l'obra de teatre dins l'hospital, amb col·loquis d'aquests professionals. Va ser molt enriquidor.

12. Creus que qualsevol activitat o projecte cultural i artístic ha d'incloure una reflexió o alguna reivindicació?

Jo diria que no necessàriament, però ens vincula de seguida. Com espectadors podem ser també passius de veure una obra de teatre sense que ens modifiqui, però tenim la capacitat de ser espectadors actius, de reflexionar sobre el que estem veient, o de relacionar les nostres propies vivències amb coses d'eventualitat. Sempre hi ha una vinculació amb els drets humans. Encara que no es busqui, perquè les obres de teatre no representen una vida normal i feliç. Ens agrada el drama, el conflicte i aquest conflicte sempre és vinculat a un dret o a algun cas concret no estandarditzat. M'agradaria afegir que, per exemple, quan vam anar a Palestina, vam agafar molta energia i molta lluita i vam veure el què és prioritari i que no. Tornes i dius: "Què estem fent? Anem a buscar la prioritat. I la força que ens va donar saber el poder que té la cultura per modificar la societat. A vegades ens n'oblidem, degut a la burocràcia, als papers, a vegades perdem l'essència de l'art. I moments com aquest fa que t'agafi energia, que t'enriqueixi i que tornis a l'essència. I veure el poder que té la cultura per canviar la societat. Suposo que els governs i els polítics coneixen aquest poder: "treu la cultura d'un poble i el faràs pobre". Per això, en el nostre cas, quan hi ha democràcia oberta,

una llibertat d'expressió, quan hi ha aquestes hores de teatre tan potents o que denunciïn realment uns drets, aquests són molt importants per poder arribar a canviar una societat o la visió d'una societat. I sempre que s'ha fet algun tipus d'obres d'aquestes a Barcelona sempre ha portat polèmica, ha portat més premsa... I també fa raonar el poble. I només que el poble pari i raoni ja és un gran triomf. Sempre estàs pensant amb l'alumne i què pot enriquir i com el motiu. No només faig unes classes, sinó que vull enriquir-lo i que s'estimi el teatre perquè ell serà el futur. Que vagi una mica més enllà, que no sigui un actor de tele.

Entrevistes a tècnics d'equipaments culturals i/o comunitaris

Entrevista a Laia Serra, dinamitzadora del Casal de Barri EAMP (Espai Anotni Miró Peris), Barcelona

1. Quan sorgeix el casal de barri EAMP, amb quin objectiu i quines activitats / actuacions promou?

El casal de barri EAMP sorgeix arran d'una reivindicació veïnal per recuperar l'espai que antigament havia ocupat el laboratori Uriach que, en un moment determinat, es trasllada a fora de Barcelona i l'illa de cases que ocupava queda lliure. Les veïnes reclamen que es converteixi en un equipament pel barri, en una zona que no hi ha massa res. Al principi, l'EAMP sorgeix com un annex a la Farinera, gestionat per la mateixa federació que la Farinera. Funciona d'aquesta manera uns quants anys fins que l'EAMP passa a ser un casal de barri independent, separat de la farinera del Clot. En aquest moment, l'EAMP passa a rebre la meitat de la subvenció i, per tant, molts pocs ingressos, ja que no ens és permès generar ingressos de cap altra manera per completar la subvenció. El personal també es redueix a una sola persona i s'obre pocs dies i el gruix fort de les activitats s'acaben traslladant al centre cívic de Navas.

A partir d'aquesta situació, l'EAMP es converteix en un espai d'acció comunitària, que té com a funció principal la detecció de problemàtiques del barri i de construir-hi resposta amb les veïnes. La programació, doncs, es constitueix en programació d'acció comunitària, que organitza activitats com caminades pel barri, grups de narració oral, etc. El requisit per totes les activitats és que siguin obertes i gratuïtes. La nevera solidària, per exemple, és la primera de l'Estat que està oberta 24 hores. També hem desenvolupat un projecte de costura comunitària on s'ofereixen tallers de costura; o hi ha un espai d'intercanvi de roba. D'altra banda, també oferim ordinadors gratuïtament a les famílies que en necessiten, i posem a la disposició de joves i nens jocs que poden treure a la plaça per jugar-hi i no quedar-se enganxats a l'ordinador. També es fa gimnàs a la plaça o es posa a disposició de les veïnes un traster comunitari. Els dimecres opera un grup de consum ecològic. D'altra banda, hi ha l'Àgora, un espai que es desenvolupa en col·laboració amb el CAP i que serveix per tal que les veïnes es trobin i parlin i que té com a objectiu lluitar contra la soledat. Tot i així, ens resulta impossible créixer ja que només hi ha dos espais al casal: una recepció i una sala.

Aquesta situació va originar-se arran d'unes grans retallades que van tenir lloc l'any 2013.

2. Es prioritzen activitats que promocionin els Drets Humans?

Algunes de les activitats que fem estan dedicades explícitament a la promoció dels Drets Humans, però l'únic requisit per poder fer activitats a l'EAMP és que aquestes siguin obertes i gratuïtes. Un cop al mes, per exemple, el taller d'història del barri fa una xerrada per acostar la memòria del territori a les veïnes. També considerem que la vinculació de les veïnes amb les activitats que es fan al centre i el procés de creació d'aquestes és una forma de promoure els seus drets com a ciutadanes. Tot i que no som gaire visibles, estem fent un nombre gran d'activitats que, a més, son molt diverses. Hem observat que en el moment en que altres equipaments s'han involucrat en les activitats que fem al casal, hi ha hagut més participació, ja que ens han ajudat amb la difusió de les activitats, que han augmentat la seva visibilitat. El fet, per exemple, de ser centre de vacunació durant el covid o ser col·legis electorals, ha fet que més gent ens conegués i que vingués a les activitats que hem organitzat. A partir d'aquí, el boca-orella ha funcionat molt bé.

3. Com valoren la relació amb l'administració? Es podria millorar d'alguna manera?

Com equipament públic, hem de passar comptes en relació amb les subvencions que se'ns otorguen. A més, mensualment hem de fer seguiments amb la tècnica del barri, anualment

presentem la memòria d'activitats i, regularment, hem de presentar projectes. D'altra banda, ens trobem regularment amb la xarxa de casals de barri per compartir experiències. El manteniment de l'espai el cobreix directament l'Ajuntament de Barcelona.

rube

4. Les activitats que ofereix al vostre espai han de complir certs requisits?

Sí, han de ser obertes, gratuïtes i no discriminatòries. Intentem, a més, no fer competència a altres entitats amb programacions culturals semblants. En definitiva: intentem promoure aspectes que sumin al barri, que posin en valor els Drets Humans i l'autogestió. Tenim un decàleg de l'espai i hi ha inclòs el tema dels drets humans, que les activitats que es fan al casal han d'incloure i promoure.

Un dels principals problemes és que ens costa arribar a persones migrades i a adolescents que, puntualment, s'acosten a l'equipament, però no s'hi vinculen a llarg termini. Costa que se sentin com persones amb dret d'ús de l'espai.

També intentem detectar situacions de vulneracions de Drets Humans i reconduir les situacions apoderant a tothom. Això forma part de la nostra tasca de dinamització.

Un altre tema difícil de detectar i tractar (mitjançant derivacions als equipaments que se'n poden encarregar) és el tema de la salut mental. Intentem incidir-hi a través de l'espai de l'àgora, però no sempre hi reixim. No tenim mecanismes de gestió en alguns casos.

També hem intentat promoure trobades interreligioses, ho vam fer a través d'unes jornades interreligioses. També hem d'atendre situacions que van sorgint sobre la marxa i que considerem que s'han d'atendre. També actuem a mode de punt d'informació del barri.

Entrevista a Agus Giralt, coordinador de la Lleialtat Santsenca, Barcelona

1. Quan neix la Lleialtat i amb quins objectius?

La Lleialtat és una antiga cooperativa que data de l'any 1928, per tant, també l'edifici actual és d'aquest any. Va estar en funcionament com a cooperativa fins l'inici de la dictadura, moment en què es buida de contingut social i polític i se li donen dues funcions: com a fàbrica de torrons i com a sala de festes (la Bahía, que va estar activa fins als anys 80).

L'any 2006, un grup de veïnes decideixen visibilitzar que hi ha espais buits i reivindicar que ha de ser un espai alliberat per la cultura. En aquest sentit, decideix ocupar-se el Bahía, com un tipus de performance efímera però que, finalment, s'acaba mantenint en el temps, ja que la gent redescobreix l'espai. En aquest sentit, hi ha dues reivindicacions: recuperem l'espai en sí i impulsem la memòria de la cooperativa, que la gent ja havia oblidat, pràcticament.

La gent que promou aquestes reivindicacions, s'organitza en una plataforma que recull les necessitats del barri, fomentant-ne els processos participatius. Un cop s'han recollit les demandes ciutadanes, es va a l'ajuntament, on se'ls aprova la proposta. El procés, però, serà llarg i fins l'any 2017 no s'inaugura l'espai (és curiós perquè van iniciar el procés de creació de l'espai comunitari abans que l'Harmonia, però aquest es va acabar abans i va acabar sent una font d'inspiració per la lleialtat).

La lleialtat és un equipament públic però de gestió comunitària, model que només es troba a Barcelona, però que és força habitual a la ciutat. La gestió la porten 61 entitats i col·lectius diferents. Treballem fomentant tres eixos: cultura popular, relació veïnal i consum responsable i cooperativisme.

2. Com es decideixen quines propostes s'acolliran a la lleialtat?

En primer lloc, es cedeix un espai de 3 hores a la setmana a les 61 entitats que gestionen l'equipament. D'aquestes, 1) unes quaranta hi fan activitats de manera fixa. Totes les entitats que gestionen l'equipament participen d'una assemblea mensual que serveix per marcar les línies del projecte. Operativament, l'espai s'organitza per comissions (en les que participa una persona de l'equip tècnic), que són obertes a les veïnes i a les entitats. Una d'aquestes comissions és la de 2) programació cultural, que és l'encarregada de recollir les fitxes amb activitats proposades per persones externes que demanen un espai de la lleialtat per fer-hi alguna cosa. Altres comissions són la de memòria històrica o les sectorials (de teatre, cors, etc.). Finalment, 3) les veïnes i entitats poden participar a les comissions organitzatives, proposant activitats / projecte. Sempre es prioritzen els usos del barri, les entitats sense ànim de lucre i que ofereixen activitats obertes i gratuïtes que suposen algun retorn al barri. Es pot dir, doncs, que la lleialtat té un format mixt. les entitats conviuen amb el personal tècnic, que és qui dona continuïtat al projecte i a les decisions preses en assemblea.

Cada cert temps, la lleialtat ha de presentar un projecte per tal que els renovin el conveni que tenen amb l'Ajuntament i se'ns allargui la subvenció. Això forma part del model de gestió cívica implementat a Barcelona, únic a Catalunya, que promou que xarxes de veïnatge i entitats de barri gestionin equipaments públics. Actualment, però, no queda del tot clar com això es desenvolupa, així que s'està treballant amb una guia de patrimoni ciutadà que pretén concretar una mica més els plans comunitaris i que tot funcioni de manera similar, i no que alguns equipaments vagin per concurs públic i els altres per gestió cívica. Aquest document de patrimoni ciutadà incorporarà la idea que cal presentar un balanç comunitari a mode d'autodiagnosi de les activitats i projectes que s'han desenvolupat a l'equipament (s'ha agafat el model del balanç social de la xec - xarxa d'espais comunitaris). D'aquesta manera es fa autodiagnosi i també es justifica per què les entitats han de seguir gestionant l'espai.

3. Es prioritzen les activitats que promocionin els drets humans?

Tot el què fem a la Lleialtat promoció els drets humans i busca la igualtat de totes les persones, però no sempre es diu de manera explícita. Totes les entitats que formen la lleialtat porten valors propis dels drets humans (stop mare mortum, associacions feministes, etc.). A les xerrades de memòria històrica, per exemple, regularment hi ha una persona intèrpret de la llengua dels signes, es busca la inclusió de tothom. En general, tots les activitats tenen una bona acollida. Sí que és cert que hem observat que, normalment, les activitats que funcionen millor són les que formen part d'un cicle, com ara "cinema violeta", ja que la gent compta amb que un cop al mes es farà una cosa que ja esperen. Les activitats que formen part d'un cicle i les que estan impulsades pels veïns són les que funcionen millor. Un altre format que els ha funcionat molt és vincular les activitats amb les escoles del barri, com per exemple han fet amb un cicle de teatre sobre la Guerra Civil, que promou una companyia que es diu "La voz ahogada". La lleialtat cedeix l'espai perquè hi facin l'obra de teatre i el públic està format per l'alumnat de les escoles del barri. Directament relacionat amb els drets humans es va fer una exposició que reflexionava sobre els drets humans de forma explícita.

També és molt interessant el projecte de la Troca, l'escola d'adults del barri, que també té les seves activitats a l'edifici de la lleialtat (en aquest cas, se'ls cedeix l'espai més de 3 hores a la setmana perquè es considera que el retorn que es fa al barri és molt gran). Bàsicament, al troca ofereix formacions bàsiques. És una manera, també, d'obrir l'espai i les activitats a les persones migrades que, si no, no hi accedirien. Entren pels cursos de la troca i després se les pot convidar a altres activitats més culturals.

4. Com us relacioneu amb altres espais de la ciutat?

A través de la XEC (xarxa d'espais comunitaris, que funciona a nivell de Catalunya), que és una sectorial de la xes (xarxa de l'economia solidària). Fora de Barcelona tot funciona per concurs, està enfocat amb la mentalitat de serveis, cosa que és un problema.

A nivell de Barcelona existeix la plataforma de gestió cívica i ciutadana, on es troben tots els equipaments de gestió cívica. La lleialtat, però, no té cap etiqueta (ni casal de barri, que depenen més aviat de districtes; ni centre cívic, com la casa orlandai, que rep finançament e l'ICUB, que té una tendència a igualar, però que, en general, dona més diners).

1. Quan i per què va néixer l'Ateneu Popular de 9 Barris?

El 9 de gener de 1977 neix l'Ateneu Popular de 9 Barris, abans era la fàbrica d'asfalt de la construcció de la ronda de dalt. El lloc on hi ha ara l'Ateneu en aquell moment era el magatzem i, a part, també hi havia una secció que funcionava com a fàbrica. Al costat de la fàbrica hi havia uns blocs d'edificis que rebien les conseqüències dels fums de la fàbrica, de la insalubritat de la fàbrica de ciment. En aquella època, el barri era el que tenia menys renda per càpita de Barcelona, estava oblidat per l'administració, era zona amb molta migració, etc. Tot va haver-se de lluitar des del minut 0, tot es va aconseguir mitjançant la lluita obrera: davant la negativa a desmuntar la planta asfàltica el moviment veïnal va desenvolupar una potent lluita amb assemblees, manifestacions i concentracions. Després de moltes reunions i comprovar la poca voluntat de l'ajuntament per atendre les demandes del veïnat, la situació va arribar a un punt límit i al voltant de dues-centes persones van desbordar als guàrdies de seguretat que custodiaven la planta asfàltica i van apoderar-se de el control dels instal·lacions. Van aconseguir desmuntar les instal·lacions i els dipòsits i s'ocupava l'espai, creant un lloc per ajuntar-se i fer cultura: "Lluita i diversió" i també per formar-se.

Es reivindica la cultura amb el programa "30 hores de cultura", amb diversos artistes i, en definitiva, es potencia la cultura del barri i l'Ateneu esdevé un lloc de trobada. És un projecte autogestionat, assembleari, de mirada antifranquista i que reivindica el poder popular de la república. En aquell moment hi havia els inicis del circ com el coneixem actualment, comença a sortir de les famílies circenses i es comença a popularitzar fora d'aquestes famílies. Com que l'espai okupat té un sostre alt i un solar al costat és ideal per fer circ i per deixar furgonetes. D'aquesta manera comença a entrar el món del circ a l'Ateneu i esdevé la signatura artístic-cultural pròpia.

El projecte segueix, amb pujades i baixades de participació, però sempre autogestionat, fins que l'Ajuntament compra l'edifici i l'any 1994 es fa la primera reforma, però l'espai segueix estant gestionat pel veïnat. Es construeix el primer teatre, creat ja pensant en espectacles de circ. L'any 1999, l'Ajuntament li demana a l'Ateneu que es configuri en algun tipus d'entitat per dialogar i es crea l'associació de 9 Barris, sense ànim de lucre, que gestiona el projecte, donant una entitat legal a una cosa que ja estava creada. El punt positiu de la gestió comunitària és que està legitimada per una comunitat concreta, sense haver de passar per concursos, i està configurada íntegrament per veïnes. L'any 2012 es reforma l'edifici que hi ha ara. Fins a dia d'avui ha estat gestionat per la mateixa gent: les persones que s'hi han anat incorporant són hereus de la lluita dels que van ocupar l'edifici, que hi segueixen vinculats.

2. Com funciona la gestió comunitària de l'Ateneu?

Les formes de gestió s'entenen en el marc jurídic de la gestió comunitària / gestió cívica, que legitima a certes entitats poder gestionar com volen l'espai. Es financem per tres convenis: de districte (som institució cultural de territori i de proximitat, promovent aspectes de la cultura i gestió comunitària, hi ha memòries on apareix tot això), ICUB (fàbrica de creació, que és d'on rebem el finançament vinculat a residències, programació, etc), Generalitat (espais de creació de catalunya). El conveni es renova cada dos anys, cosa que permet tenir una mirada a llarg termini i ens deixa força marge d'actuació. També estem actius en altres temes que no entren en conveni, vinculats a temes de salut, per exemple.

D'altra banda, tenim ingressos propis que obtenim a través d'entrades d'espectacles, creació de tallers, l'escola de circ, que té subscripcions, etc. Intentem que cada administració/font de finançament cobreixi un percentatge concret per no dependre més d'una d'elles i tenir certa autonomia per gestionar el projecte. Cada cop més, sobretot a partir del covid, depenen més de finançament públic, cosa que estem intentant revertir. Sempre hi ha complicacions en el tema d'autofinançament, per no ser precàries i seguir sent autònomes.

3. Com es decideix el contingut dels espectacles de l'Ateneu i també de quina manera s'orientaran les formacions que s'hi fan?

Nosaltres som una associació sense ànims de lucre, les sòcies han d'impulsar l'activitat de l'Ateneu. Es tracta d'un espai de participació oberta amb diversos òrgans de participació: assemblea, on es prenen les decisions polítiques, té participació oberta, no has de ser soci per ser-hi, sinó participar en la comunitat en diferents nivells de participació. Hi ha fluctuació de la participació, però estem intentant que sigui habitable per poder definir una estratègia a llarg termini. Les persones que participen en l'assemblea també solen participar en comissions, que corresponen a diverses àrees (àrea de formació i circ social, àrea de programació, àrea de creació). Les comissions són les que executen l'activitat de l'Ateneu. Després hi ha els grups de treball, que són espais de decisió transversal (territori→ mantenir l'ateneu vinculat amb el territori, molts activistes estan aquí, associació de veïnes, entitats diverses; gestió de treball i economia social i comunitària→ l'Ateneu va tenir el primer contracte de gestió comunitària a Barcelona, ara l'exportem i el fem servir de model per altres equipaments que el volen adquirir com a propi); cures; accessibilitat (barreres físiques, mentals, econòmiques que poden dificultar entrar a l'Ateneu, s'intenten superar aquests obstacles i ara ja s'aplica al circ d'hivern, per exemple, que en una de les actuacions comptava amb traducció simultània per a persones sordes); cultura → com s'entén políticament la cultura i l'art). Les decisions polítiques i la gestió del dia a dia ho porta la gestora de l'Ateneu (formada per la presidència, la secretaria i portaveus), més al dia a dia que no pas a llarg termini. Es tracta de l'últim lloc on es prenen les decisions. La gestora està formada per veïns i veïnes del territori que fan aquesta tasca de forma voluntària. Som un total de 12 treballadores que fan funcionar l'Ateneu i ens encarreguem d'executar tot el que es decideix en els diferents òrgans.

4. Com incorporeu la promoció dels Drets Humans a la vostra programació?

L'Ateneu evoluciona com la societat i el món, no treballem basant-nos en un decàleg concret, sinó que aglutinem sensibilitats ideològiques diferents, també històricament, però sempre amb una vinculació antifeixista, amb visió de drets humans, encara que no estigui recollit a cap decàleg, sinó que es defensa des de la pràctica quotidiana, feminista, antifeixista. La programació també es vincula molt amb les cures, amb la crítica, volem que les propostes no es quedin amb un *entertainment*, sinó que apostem per productes amb certa profunditat. En la programació es veu molt clarament: cítric (cicle de cultura crítica i popular, espectacles de teatre, dansa, amb una mirada crítica política). Aquesta aposta per una programació crítica també es fa donant suport a les arts que no són tan centrals, com el circ, considerat el més perifèric de les arts escèniques. També apostem per les arts

parateatral amb el cicle rombi, un festival de titelles per adults, una cosa no tan comuna. Donem, doncs, suport a arts escèniques menys valorades.

D'altra banda, també oferim la infraestructura als moviments de lluita social. Es va cedir l'espai al sindicat de manteros perquè hi celebrés el seu aniversari, per exemple, i pogués generar ingressos per seguir amb la lluita política. Tot es posa tot a disposició de les entitats perquè segueixin la lluita i també oferim acompanyament en el desenvolupament cultural de diverses entitats. Exemples: cabaret per Palestina de circ i d'arts, un acte de l'organització "Regularización ya". Posem l'equipament al servei de lluites socials. La programació, doncs, té una mirada de contingut polític progressista, d'esquerres, antifeixista i feminista. Històricament ens travessa a tots el què passa a la casa.

5. Com s'entenen des de l'Ateneu 9 Barris els llenguatges artístics i culturals com a potencials revulsius cap a una transformació social en positiu?

Entenem que la cultura és una eina de lluita i transformació social, i que pot generar altres maneres de relacionar-se, de poder estar, de generar vincles, entenent la cultura com quelcom ampli, no només les arts. Però les arts poden fer canvis i donar maneres d'explicar i posar en escena determinades situacions per generar reflexions al públic. Exemple: circ d'hivern. Es tracta d'una producció amb 29 anys de vida, que arrenca d'una manera popular. Es tendeix a pensar que el circ és familiar, no conflictiu, que no hi ha res a sota. Nosaltres treballem amb la idea d'ampliar una mica aquesta visió. Quan fem l'encàrrec, diem a la direcció que ha de desenvolupar una producció inèdita i els diem que "volem un espectacle de circ per sala de 60 minuts de duració que sigui per tots els públics i que no tingui contingut tòxic (sense estereotips de gènere, de raça, de classe". Hi ha molts temes que, segons com els plantegis a escena, et permeten tractar temes a priori conflictius, d'una manera més "sana" (perquè, en aquest cas, l'espectacle ha d'estar adreçat a tots els públics, però prioritant la visió crítica). Els llenguatges no verbals poden ser més complicats a l'hora d'expressar coses crítiques, però també donen molt joc i permeten expressar coses dures de manera indirecta. Com a conseqüència, els nens riuen i adults els adults riuen, però també reflexionen. La cultura dona punts de trobada i reflexió.

Intentem que la mirada no només es posi a l'escenari final, sinó que també intentem posar en valor el procés de creació, tot el què fa possible desenvolupar un espectacle, per generar bones condicions laborals, generant maneres de relacionar-te amb la gent que no sigui jerarquitzada, fent política de manera constructiva. En aquest sentit, també volem fer cultura popular, accessible a tothom. Per això els preus no passen dels 12€, per exemple, afavorint que no només vagi al fet escènic la gent que s'ho pot permetre.

6. Aconseguiu que tothom es vinculi amb les activitats que es fan a l'Ateneu?

La vinculació amb veïnes migrades és difícil, tot i que hi hagi una vinculació a llarg termini amb projectes de diferents tipus. Intentem canviar el fet que les persones amb situacions més precàries no només tinguin temps de treballar sinó que també puguin fer altres coses. El públic habitual de l'Ateneu és gent amb una certa estabilitat, no tant perfils de persones migrades, especialment les noves migracions. En el cas de Roquetes també s'ha de considerar la comunitat gitana, que és important. Malgrat no haver aconseguir que cap d'aquestes persones participés de manera continuada i activa al projecte, sí que hi col·laboren de diferents maneres i des de diverses associacions. En el marc de la programació de 9 barris conviu, de vegades l'Ateneu acull celebracions gitanes. L'Obra de teatre *No soy tu gitana*, per exemple, es va fer allà i es va intentar aproximar a escoles i a

entitats gitanes del barri. La vinculació amb la comunitat gitana és central a 9 Barris perquè és una comunitat molt vinculada al territori, tot i que cada cop més la vinculació amb el barri és més fluctuant, pel tema de a dificultat en la vivenda.

També intentem crear vinculació a través dels voluntaris de l'Ateneu, que treballen vigilant l'entrada, agafant els tickets i intentem que entrin al projecte i a les activitats que hi fem: de les actuacions que controlen l'entrada, després de fer-ho, mires l'espectacle i et quedas a sopar, en el mateix àpat on també hi ha les artistes. S'intenta, doncs, vincular artistes amb comunitat, i que la vinculació que es generi sigui política. Es vol destacar el gaudi dels voluntaris que participen a l'ateneu perquè sigui un espai de gaudi i no només de voluntariat. Els projectes es construeixen amb persones que tenen les seves pròpies sensibilitats i que impregnen els discursos, per això hi ha una pluralitat en les activitats i en els espectacales. En aquest sentit és interessant observar com el relleu generacional i de gènere també afecta la programació. Això es nota molt perquè és la pròpia comunitat la que construeix i hi aporta noves visions i reflexions. Evoluciona i les mirades de les participants també es nodreixen entre elles.

Entrevistes tècnics de l'Ajuntament de Barcelona

Entrevista a Ana Isabel Rodríguez Basanta, cap del departament de Drets Humans

1. Com es relacionen els Drets Humans amb la cultura?

En temes d'enfocament, diguem-ne, tenim el Departament d'Interculturalitat de Barcelona, que és qui porta el pla d'interculturalitat. El pla d'interculturalitat té llarga tradició a la ciutat, a Barcelona, crec que fa poc va complir 30 anys, i treballa amb la perspectiva de fomentar un model intercultural i que té inculturat també la visió d'igualtat i respecte de drets. Llavors, dintre d'aquest pla i del departament, hi ha un servei que fa programació cultural que és l'Espai Avinyó. Tenen també la línia de subvencions que segurament també fan suport directe a la programació cultural amb perspectiva intercultural, per tant, aquesta és una línia que pots revisar. I després, clar, interculturalitat com nosaltres, també fem altres coses, però són més formació específica en temes de promoció d'interculturalitat, drets, no seria tant cultura, que és el que t'interessa. Per tant, d'interculturalitat, jo et diria, mira les referències que es fan al pla, mira l'Espai Avinyó, la línia de subvencions.

Després, en tema de justícia global, jo soc Departament de Drets Humans i fa poc ens han fusionat amb justícia global, que són els que porten cooperació internacional amb altres ciutats. També hi ha la línia de justícia global, una línia de moment de l'educació a Barcelona

per la justícia global, de que la gent d'una ciutat tregui consciència de com la vida, el model d'una ciutat, el que tu consumeixes és material que s'explota en altres territoris, coses d'aquest tipus.

Els tenen una línia de col·laboració amb els districtes, i també hi ha una línia de programació que fa una programació en aquest enfocament de justícia global, defensa de drets, on crec, que també fan alguna cosa de programació cultural, no només debat sinó que crec que també es fa programació.

Després tens, en la direcció de cultura, l'ICUB, també hi ha certs programes on es treballa amb aquesta sensibilitat, temes de cultura als barris.

2. Em podries ubicar el Departament de Drets Humans?

Ara amb el nou mandat és una bogeria perquè hi ha molts pocs regidors. Tens l'àrea aquesta que has dit, de drets socials, cultura, és l'àrea política. L'àrea política té al capdavant la segona tinta d'alcaldia. Però aquesta àrea política a l'estructura executiva és diferent, es divideix en dues gerències: la gerència de drets socials i la gerència de cultura, Nosaltres, drets humans i justícia global, estem a la gerència de drets socials i per exemple interculturalitat i cultura estem a la gerència de cultura. Tens dues potes dintre d'aquesta àrea política. I dintre de la gerència de cultura hi ha també penjant, és independent, però hi ha l'Institut de Cultura de Barcelona. I, per complicar-ho, el que joestic descrivint és el nivell d'àrea. L'Ajuntament de Barcelona té dos nivells, tant a nivell polític com a nivell executiu de gerència.

L'estructura de les àrees de ciutat que suposa que fan més la programació estratègica, per exemple urbanisme, per la planificació de tota la ciutat, a nivell àrea, a nivell ciutat, i descrivint les estructures de districte. Cada districte, que son 10, té també un nivell polític.

Tu t'has d'imaginar que, realment, hi ha onze ciutats de Barcelona. La ciutat global, diguem-me, i després cada districte, que té també una capa política i una capa organitzativa.

Per això els districtes tenen els seus propis plans de treball, la seva pròpia programació de cultural i de diverses coses. Per això les àrees també podem plantejar línies estratègiques, però després depèn dels districtes: hi ha districtes que són superactius i supersensibles a un tema i els altres que potser no ho toquen tant.

3. Des de l'àrea es promouen formacions globals per tots els districtes de la ciutat de Barcelona en matèria de drets humans?

Ara ja no parlem de programació cultural, parlem de promoció de drets humans. Això ja sí que és feina nostra. Nosaltres tenim un pla de formació on oferim formacions de sensibilització en temes de drets, específics en temes d'igualtat, també de com aplica l'enfocament de drets humans al servei, a la transacció, als programes.

Llavors, aquests cursos els oferim al catàleg de formació de tot el personal. Aquí no hi ha diferència. Se't pot apuntar un empleat o empleada de d'àrea i un empleat o empleada de districte. I tenim també altres organismes de promoció. Vam publicar una guia metodològica amb l'aplicació de l'enfocament de drets humans. Oferim assessorament a serveis públics i entitats per si volen aplicar aquest enfocament. És a dir, imaginem que si cultura volgués fer una programació, un pla de treball o un programa sobre cultura, doncs es podria dir que fes una ullada i mirar com es podria reforçar des del punt de vista de la visió de drets humans. Doncs estaríem a la seva disposició per fer aquest assessorament.

4. Com es concreta la relació amb el departament de cultura? S'intenta fer aquesta incidència, aquest treball en conjunt?

A veure, no som superproactives. Fins ara, a dia d'avui, no hem estat picant cada porta dient "mira, us volem assessorar amb el que feu", perquè també som un equip petit i no tindríem prou musculatura. Però això ara canviarà, t'ho explico veient que no només t'interessa el programa cultural, t'interessa també un mica el context de les polítiques de promoció de drets humans. A partir d'ara, farem un acompanyament de la ciutat, per encàrrec de la segona tinent d'alcalde. Tenim iniciat un procés per construir un pacte de ciutat per la defensa de drets humans. En el motor del pacte hi ha serveis municipals, hi ha cultura també, hi ha entitats socials, hi ha representants del consell de participació. Llavors, cultura serà una línia de treball d'aquest pacte de drets humans que ens donarà un marc de treball i segurament ens permetrà fer aquestes revisions més concretes de normatives, de premsa d'actuació, de serveis, de cada futur, de cultura o d'altres àmbits, com et deia.

5. En un punt del programa que es va publicar l'any 2017 de Barcelona Ciutat de Drets, seccions de prevenció i garantia drets a la ciutadania, es deia que "sovint les postures i posicionaments de la defensa dels drets humans reben l'acusació de ser massa abstractes i generalistes". Amb la teva experiència, creus que s'ha aconseguit aterrar una mica aquestes idees més abstractes del que representen els drets humans en polítiques concretes?

Aquesta mesura del 2017 és justament el que ampara el pla de formació que et deia i el tema de la guia metodològica, era la nostra guia i és la nostra guia encara. Segurament, fins que el pacte tingui forma de pla de treball, continua sent la nostra guia. El pacte que et comentava. La defensa de drets humans com a filosofia i, si vols, d'un punt de vista com de metanàlisi, de vegades és molt difícil de proposar i és molt difícil de pair per serveis o fins i tot per ciutadania. Però després hi ha l'aplicació, la defensa pràctica o aplicada a drets humans. La ciutat de Barcelona és una ciutat molt defensora de drets humans. Encara que no li posi l'etiqueta a tot de drets humans, la ciutat de Barcelona és una ciutat molt

defensora de drets humans. Tenim un servei específic per treballar drets humans. Hi ha moltíssimes polítiques sectorials que estan defensant drets humans.

Tens dos nivells d'anàlisi. Què es fa per defensar drets encara que no li posis l'etiqueta a drets humans i què es fa per defensar l'enfocament i filosofia de drets humans?

Si vols veure què fa l'Ajuntament de Barcelona per defensar drets, un bon recurs és l'Agenda 2030. L'Agenda 2030, que va a subscriure l'Ajuntament de Barcelona en el marc d'aquest compromís, i tenim una unitat a l'Ajuntament de Barcelona que ha construït uns indicadors de compliment de l'Agenda 2030, que com saps segurament és un programa que es promou internacionalment per fer efectius els drets humans. És com un pla de treball que va a subscriure l'Ajuntament. Hi ha una unitat com deia que ha construït uns indicadors de seguiment i fan cada any un informe de compliment que crec que es diu informe voluntari de seguiment del compliment de l'Agenda 2030.

És un informe molt interessant perquè abans de veure els indicadors veus totes les polítiques que està impulsant l'Ajuntament de Barcelona que materialment impliquen un treball per garantir drets. Hi ha alguns àmbits que no anem millor que els altres però també està molt bé que una ciutat europea gran, suposadament moderna, com Barcelona faci aquest exercici.

6. Qui treballa els temes de prevenció de violència LGTBIfòbica, per exemple, a l'Ajuntament de Barcelona?

L'Ajuntament de Barcelona, que és molt gran, té dos unitats que treballen en això. Tens, per una banda, la Direcció de Feminismes i LGTBI, que ara penja de cultura, que es deia abans, que són les que porten la promoció dels drets de la comunitat LGTBI, les que promouen i sustenten el centre LGTBI de Barcelona, només per posar-te un exemple. Però en qüestions específiques de LGTBIfòbia, el servei referent és l'oficina per la no discriminació, que depèn de la nostra direcció i de la gerència de drets socials. Llavors, el que tenen és una coordinació molt estreta, on s'enviarà un protocol que, de fet, està publicat, el protocol contra la LGTBIfòbia, on s'explica com es coordina l'oficina per no discriminació al centre LGTBI i les entitats amb serveis d'atenció a víctimes de LGTBIfòbia per treballar.

7. Parlant amb entitats i persones a títol individual que tenen projectes artístics i culturals, apareixia l'observació que des de l'administració de vegades no hi ha un acompanyament prou personalitzat. Comentaven que, de vegades, s'obvien coses que per elles són molt evidents i que tenen a veure amb l'essència dels seus projectes. Una directora d'una companyia, per exemple, deia que no es té en compte, a l'hora de pagar, que les actrius estan en situació d'irregularitat documental. Tu creus que l'administració es podria acostar d'alguna manera a les necessitats més específiques?

El 2022 vam aprovar una mesura de govern per una Barcelona antiracista. És com un inici que té un objectiu principal: començar a sensibilitzar sobre temes de racisme estructural i institucional. Hi ha un aspecte de racisme institucional molt concret i que és justament la llei d'estrangeria genera molt d'exclusió, perquè tens molta normativa i molts tràmits on requereix situacions de regularitat o fins i tot ser nacional. Per exemple, no pots treballar en l'administració pública si no ets nacional d'Espanya, no pots accedir a determinades ajudes d'habitatge si no estàs en situació regular.

No tinc clar si, per exemple, podem pagar serveis amb una persona amb un passaport. No és imprescindible que estigui en situació regular. Te podries fer-ho amb un passaport i un

compte corrent, però no et vull enganyar. Però sigui com sigui és veritat que tenim una estructura normativa, burocràtica que hi ha molts àmbits on posa frens. I que potser són frens insuperables i que amb una mica d'imaginació i buscant algun mecanisme es podrien superar. Però hi ha casos que, per molta imaginació que es tingui, no es poden superar aquests obstacles. Realment és cert que les persones en situació irregular tenen moltíssimes més limitacions, òbviament, molt grosses en tots els aspectes de la seva vida i el fet d'estar en aquesta situació si són doblement excloses per ser racialitzades o triplement per ser racialitzades per ser trans, per no tenir papers i que és aquí una cursa d'obstacles constants.

8. Per acabar, quina actitud creus que ha de tenir l'administració per blindar aquest respecte als drets humans i promoure'ls en un context polític global en el que es veu un augment dels discursos d'odi, de discriminació?

Jo crec que el que no és fàcil de fer, però jo crec que al món local els municipis han de ser molt valents i defensar els drets humans. És el que s'està fent ara políticament, tornar a plantejar el tema de defensar els drets humans, ja que són un dels elements estructurants d'un sistema democràtic. Si vols no li diguis drets humans, que de vegades és un concepte que en determinats àmbits genera una mica de rebuig, perquè es considera molt europeu, molt eurocentrista. Si vols no li diguis drets humans, si vols digui-li drets fonamentals o drets bàsics o digue-li com vulguis, però el respecte dels drets de tothom, independentment de la situació administrativa, és el davall de la democràcia.

Els municipis han de ser molt valents per fer-ho, perquè ja veiem la situació de fragmentació política que fa que cada cop més sigui necessari arribar a consensos amb forces polítiques que abans hi havia una línia vermella i cada cop s'està diluint més a l'hora de fer pactes.

Llavors, cal molta valentia política, però per mi és fonamental en el sentit següent, no només polític: l'enfocament de drets humans des d'un punt de vista ja més tàctic i de metodologia, és molt important. És important que hi hagi drets concrets, ja que resolen problemes socials. Més enllà de la polarització, que és molta, si tu tens les persones al municipi, independentment de la situació regular, has de resoldre problemes, has de donar accés a sistema de salut, perquè si no tens els riscos de tornar a tenir malalties que fa cent anys que havien desaparegut. Des d'un punt de vista hem utilitzat aquestes eines per gestionar la bona convivència, la salut pública. Per tant, és una molt bona eina per resoldre problemes concrets i si no sempre et compren la part filosòfica o política, et poden comprar també l'argument que és una eina útil per resoldre problemes socials.

9. Entenc que és difícil, però, arribar a aquests consensos amb determinades agrupacions amb qui és pràcticament impossible parlar d'aquests temes, per molt que es plantegi des d'una vessant pràctica?

Exacte, però amb la resta potser pots ampliar la massa de suport utilitzant, potser, arguments pràctics. N'hi ha molts. Has de fer la checklist d'arguments per a qui t'he comprat un o l'altre.

Entrevista a Sergi Díaz, director de la gerència d'expansió cultural de l'Institut de Cultura de Barcelona (ICUB)

1. Em pots posar en context de l'ICUB?

Hi ha dues maneres de desenvolupar la política cultural a la ciutat de Barcelona: una és a través del que li diem a l'àrea i l'altra és a partir dels districtes.

Cada districte de la ciutat té com un petit Ajuntament que és el consell del districte i allà dins tenen un referent de cultura, o sigui un tinent de cultura, i una sèrie d'equipaments inscrits. Per exemple, els centres cívics depenen dels districtes.

Des de l'àrea es fa la coordinació del conjunt de centres de tota la ciutat, però la dependència orgànica és dels districtes. També els districtes es promouen les festes majors de districte, es donen subvencions a entitats de cultura diverses dels districtes. Tenim un doble nivell dels districtes, per un costat i després l'àrea. Llavors, dins de l'àrea, ara en aquest mandat, que això pot anar canviant, la tercera tinença, que és la que porta la tinenta d'alcaldia, Maria Eugènia Gat, és una macrotinença: com que el Partit Socialista, que és el partit governant, té pocs regidors, doncs ha hagut de sumar grans àrees amb diferents carteres. Llavors, en la nostra àrea ara mateix està cultura, educació, esports, cicles de vida, que són casals infantils, casals de joves, casals de gent gran, i jo crec que interculturalitat també. Llavors, dins d'aquesta macroàrea, hi ha una entitat que és una entitat pública i empresarial, si no recordo malament què es diu així, que és ICUB. Normalment les administracions es doten d'òrgans que tenen un estatut una mica diferent del propi ajuntament, i aquest estatut diferent és el que li permeten poder fer segons quines coses d'una manera més àgil.

Llavors, l'Institut de Cultura, quan es va crear l'any 96, es va crear amb aquest objectiu, perquè si has de fer festes majors, hi ha una agilitat en la gestió que no tens si tens l'estatus jurídic del mateix Ajuntament. L'Institut de Cultura aconsegueixi més una eina, un instrument al servei de l'àrea per desenvolupar projectes de ciutat en perspectiva de ciutat. Llavors, des de l'Institut de Cultura intentem coordinar-nos molt bé amb tots els districtes perquè es vegi que hi ha una única política cultural que es desplega en els districtes i a nivell de ciutat.

Per exemple, les festes de la Mercè són festes de ciutat i s'organitzen des de l'ICUB, però les festes de cada districte i de cada barri les organitza cada districte.

Dins de l'ICUB hi ha diferents direccions, i sobretot en aquest mandat, perquè això també va variant. Cada mandat pot fer variar els continguts del que es desenvolupa des de la política cultural. Ara mateix en aquest manda l'ICUB té tota una sèrie de direccions que són la de patrimoni i memòria. A memòria està tota la part d'arxius municipals, programes de memòria, tota la línia de preservació de memòria que hi ha. Després, tenim la direcció de programes propis. La direcció de programes propis és la direcció des d'on s'organitzen els projectes culturals que l'ICUB directament desenvolupa, que són les festes majors, les festes de la Mercè, Santa Eulàlia, la Cavalcada de Reis, Nadal, el Festival Grec, el Festival BCN I i els festivals literaris: el festival de poesia, el festival de novel·la negra, el Festival de gènere fantàstic. Això és la direcció de programes.

Després hi ha la direcció de relació amb els sectors culturals, que s'encarrega de gestionar el suport i beques i ajuts a entitats, associacions, empreses, artistes, creadors, etc. I en aquesta direcció també està ubicada la part dels visuals. Tot el tema del centre d'art de la

Virreina, per exemple, està dins del pack de la direcció de sectors innovació i els visuals. I també les fàbriques de creació, que és un altre tipus d'equipament on es dona suport a creadors i artistes de la ciutat.

Hi ha una altra direcció que és una direcció nova que es diu direcció d'indústries creatives. És una direcció nova perquè l'actual responsable polític considera que la indústria cultural també ha de ser una cosa que ens competeix com a política cultural municipal. Quan parlo d'indústries creatives parlo del sector d'audiovisual, de tots els videojocs i la digital, tot el que seria el sector més industrial de l'àmbit cultural.

I després, la direcció d'extensió cultural, que és la que jo ocupo. La direcció d'extensió cultural està integrada per tres grans línies de treball. Una és tota la part de coordinació de la xarxa de centres cívics. Després hi ha tota la part de vincular cultura i educació, tots els programes de cultura i educació que s'impulsen a nivell municipal. Hi ha tota la part de cultura popular, tota la relació amb el sector de cultura popular i tradicional de la ciutat. I després hi ha el que li diem cultura viva, que són tot una sèrie de programes que es van posar en marxa l'anterior mandat.

Aquests són els quatre grans paquets que portem des de la direcció d'extensió cultural.

I per últim hi ha una altra direcció de l'ICUB. És molt important per nosaltres, però per tu és bastant secundària: la direcció de recursos, que és des d'on es controlarà tot el tema de contractació, tot el tema econòmic, manteniment, edificis, etc. Però no genera continguts, sinó que és la direcció que fa que tota la maquinària funcioni.

Aquesta és més o menys la estructura de l'ICUB i és molt important saber que hi ha l'ICUB i la línia de cultura que fan els districtes. I les biblioteques, que això és molt important. Les biblioteques s'integren la Diputació de Barcelona i a l'Ajuntament de Barcelona. I és una línia també de l'ICUB, dins del consorci. El consorci és com una mena d'ens administratiu on hi participa més d'una administració. En aquest cas és l'Ajuntament de Barcelona, que hi participa a través de l'ICUB, i la Diputació de Barcelona. Determinats càrrecs, com el gerent del consorci de biblioteques no el decideix de manera unilateral el regidor de cultura, sinó que ho ha de fer en consens amb el diputat de cultura de la Diputació de Barcelona.

Hi ha una altra cosa, que és que des de la mateixa gerència de l'ICUB es porta la relació amb els grans equipaments de capital, els nacionals, que seria la relació que s'estableix per part de l'Ajuntament, amb el Liceu, el MACBA, el MNAC. En tots aquests equipaments, que tenen un caràcter d'equipaments nacionals, hi ha involucrats tant la Generalitat de Catalunya

i el Departament de Cultura com el Ministeri de Cultura.

2. I el fet que es defineixi com a entitat pública empresarial, és per la forma de funcionar més àgil que comentaves, no perquè sigui un òrgan privat.

Per fer-te una idea, l'únic membre d'aquesta entitat és l'Ajuntament de Barcelona i tots els que hi treballem són treballadors municipals. L'únic és que té una sèrie de funcionalitats diferents. Normalment els districtes i qualsevol ajuntament tenen l'interventor, que fa la validació de totes les contractacions abans que es comenci a tramitar. En el cas de l'ICUB, es fa *a posteriori* per donar-li més agilitat.

Us poso un exemple: d'aquí sis mesos està les festes de la Mercè. Jo no puc dir-li al regidor que és que hem fet un contracte i no el tindrem fins al novembre, perquè la festa de la Mercè és el 24 de setembre. Hi ha una sèrie de mecanismes que fan que es pugui actuar amb una mica més de celeritat que si ho fas dins de l'entorn del propi Ajuntament. Però no té res a veure amb privatitzar, ni que és privat. Són termes molt tècnics.

Imagina't que nosaltres, per a Festes de la Mercè, volem contractar un grup que ara t'interessa contractar. Un grup català que ara està molt de moda, etcètera. Si funcionéssim amb el regim habitual de l'ajuntament, diria: "no, has de presentar tres ofertes". Ja, però és que només hi ha un grup i has de fer un contracte artístic específic per contractar només aquest grup. Quan la llei de contractes, et diu que s'ha de fer una convocatòria pública perquè se sentin empreses amb diferents ofertes perquè tu les puguis valorar amb uns criteris i llavors puguis adjudicar.

3. Pel què fa a contingut, vosaltres teniu algun control o simplement, periòdicament, rebeu comunicats dels districtes on us informen del què han fet?

A nivell de centres cívics, la nostra capacitat d'intervenció és diversa. Qui decideix el pressupost del centre cívic, qui decideix el projecte cultural que té el centre cívic, és el districte. Què fem des de l'àrea? Des de l'àrea diem, a veure, no pot ser que tinguem 10 models de centres cívics diferents, com per cada districte. Per això és intentar crear uns criteris comuns que segueixin tots els centres cívics de tots els districtes. Definir uns criteris comuns no significa que tots facin el mateix. Significa que hi ha uns elements comuns que tots compartim. Per exemple, per a nosaltres els centres cívics, si depenen de cultura, és perquè són centres culturals de proximitat. Llavors, un centre cultural de proximitat, què és el que ha de tenir? Primer, una programació cultural. Si no hi ha una programació cultural, no és un centre cívic. Definir una programació cultural no és dir has de programar això o no, ha d'haver-hi una programació d'exposicions, una programació d'arts en viu, etc. Ha d'haver-hi una programació, però cada centre cívic decideix què programarà. Això és decisió del propi programador del centre. El que volem és que hi hagi un projecte cultural, una programació cultural. Quan decidim que des del centre cívic donem suport a creadors emergents, es dona llibertat a l'hora de decidir si vols emergents del teatre, emergents de la música, però nosaltres intentem que hi hagi uns criteris comuns.

I una segona forma és poder fer programes de xarxa, com el Barcelona districte cultural, Què són els programes de xarxa?

Són programacions que les organitzem des d'aquí perquè passen a tots els districtes de la ciutat. És un projecte compartit que passa a centres cívics de tots els districtes de la ciutat.

Per tant, un centre cívic té la seva programació pròpia, que es defineix, i després participa de programacions compartides que es fa a altres centres. Aquí la relació que tenim és una relació bastant diària i bastant fluida, perquè intentem definir criteris. Continuament definim indicadors de manteniment comuns. Són qüestions a treballar perquè hi ha d'haver, de cara a la ciutadania, la perspectiva que hi ha una sèrie d'elements comuns de tots els centres cívics.

4. I com funcionen els centres que tenen una gestió cívica o comunitària?

Hi ha centres cívics que tenen una gestió cívica, com Casa Orlandai, Can Basté, la Farinera, però la Lleiialtat Santsenca té gestió cívica sense ser un centre cívic.

5. I l'Ateneu de 9 Barris, per exemple?

És una fàbrica de creació, com el Fabra i Coats. La forma de gestionar no indica el tipus de projecte que és. El projecte és una cosa. I com es gestiona és una altra.

6. Per què no és un centre cívic?

Perquè el districte, en el seu moment, va decidir que no era un centre cívic i no segueix aquests estandes o criteris comuns que tenim per als centres cívics.

7. I de qui depenen els casals de barri?

D'acció comunitària, de participació. Depenen dels districtes, però l'àrea de referència, l'àrea que decideix quins són els criteris comuns, és participació i acció comunitària. La nostra feina, a poc a poc, és anar intentant que es diferenciï.

El centre cívic és un centre cultural de barri que fa acció i cohesió social, sí, però sobretot ho fa des d'un projecte cultural.

8. I en aquest sentit, justament, s'entén que la cultura o que el contingut cultural que han de tenir aquests centres cívics ha d'incloure una promoció dels drets humans? Es té com un d'aquests indicadors que comentaves abans?

Què és el que es va defensar? Que el dret a la cultura és un dret bàsic, igual que el dret a l'educació o el dret a la salut. Llavors, nosaltres parlem molt més de la perspectiva del dret a la cultura. I el dret a la cultura significa el dret d'accés i el dret a la participació cultural en la ciutat. Això són drets humans? Una cosa és fer una tasca de fer promocions de quins són els drets humans, de fer sensibilitzacions sobre els drets humans, i l'altra és promoure el dret a la cultura promovent l'accés, que la gent pugui accedir-hi i que la gent pugui participar-hi.

Quina és la nostra tasca quan parlem de la promoció dels drets humans? Una o l'altra?

Hem de fer xerrades sobre els drets humans o hem de fer activitat cultural que pugui ser accessible per tothom i que la gent pugui participar-hi?

9. Em pots explicar el projecte "Cultura Viva"?

Cultura viva va ser pensat molt com un laboratori de fer activitat cultural d'una manera diferent de com es fa habitualment. Plantejar noves metodologies, noves formes de gestió.

A cultura viva, per exemple, hi ha un projecte que es diu memòria viva. Què vol dir? Que és que ningú estava fent cas del tema de memòria? No. L'únic que fa memòria viva és plantejar una aproximació a les qüestions sobre memòria d'una manera diferent. Per això, sempre hem pensat més en un espai laboratori. Memòria viva és un exemple. Les xarxes ràdios comunitàries, el suport a les xarxes ràdios de barri o posar marxa o donar promoció a projectes de podcast de ràdios de territori, també va ser una nova línia que es va engegar per intentar reconèixer tot això que està passant. Per nosaltres sempre ha estat més un espai laboratori. Alguns dels projectes tiren endavant i altres no tiren endavant, perquè qualsevol laboratori hi ha èxits i fracassos. Per exemple, hi ha un programa que es deia Arxius Oberts que s'ha deixat de fer perquè no ha acabat de funcionar. Normalment aquests programes els fan tercers. Hi ha associacions, empreses, fundacions, ha alguns projectes com músics de carrer que s'ha fet una licitació, un contracte, que ha guanyat una empresa, perquè és qui ho gestiona, i altres que es fan a través de conveni. Un conveni és un acord de col·laboració entre l'Ajuntament i aquella entitat.

Hi ha diferents fórmules i formes. Però sempre, és que s'ha fet en l'administració, en cultura almenys, i hi ha moltes activitats que promovem des d'aquí, però que les fan en tercer.

10. Des de l'ICUB es té l'estructura suficient per actuar de forma proactiva insistint en que cal promoure els drets humans mitjançant l'activitat cultural?

Nosaltres conscientment no estem dient que anem a promoure la llibertat d'expressió, de manera que no fem aquesta reflexió conscient, sinó que el que intentem és que hi hagi programes en què la gent pugui accedir i participar. La nostra direcció, en concret la nostra,

treballa amb dues línies per intentar socialitzar el fet cultural, que és tot el treball a nivell de barris, a través dels centres cívics, i després tota la part de cultura i educació. Sobretot aquests dos. Per mi són els dos pilars. Amb l'un, el que es vol és assegurar que hi hagi una qualitat d'activitat cultural a tots els barris de la ciutat i que la ciutadania pugui accedir de forma molt gratuïta, o molt assequible, a una oferta cultural al seu barri, que sigui de qualitat.

I després, amb els programes de cultura i educació, el que intentem és que el fet cultural, sobretot entendre quin és el procés de creació artística i cultural, pugui estar molt present ja des que els infants han estudiat. Llavors, en els dos casos, el que intentem és que el fet cultural no sigui d'uns pocs, d'unes èlits, sinó que sigui que estigui bastant obert a la participació de tota la ciutadania. Sempre en tot això hi ha un punt de trampa. És el següent: vol dir que la gent que no va a veure teatre, la gent que no va al festival grec, és gent que no està consumint cultura? O no està accedint a la cultura? Sí que ho està fent, però ho està fent a determinats continguts, audiovisuals, plataformes, músiques alternatives que a vegades no estan legitimades com a músiques reconegudes per a les institucions. Per tant, a vegades pensem que el que estem fent nosaltres és com una missió de salvadors, que en un moment de cultura pugui accedir. No és del tot cert. Hi ha cultura als territoris i als barris. Les cultures alternatives que poden practicar molts joves o adolescents, però que no estan reconegudes per les institucions, també és pràctica cultural. La nostra tasca o, alemanys, com jo la veig, és intentar donar accés a la diversitat de propostes culturals en una ciutat. És a dir, un adolescent d'un determinat barri potser creu que l'univers cultural que existeix és el que té allà en el seu territori i que es consumeix allà. El que ens agradaria és que aquesta persona pensés que hi ha altres universos culturals, que hi ha altres imaginaris, que hi ha altres contextos i que després ell escollirà o ens agradaria que pogués escollir lliurement el que més li interessi. Però està clar que si tu penses que només hi ha una finestra i no que hi ha cinc, només obriràs una finestra.

Però si saps que hi ha cinc finestres, un dia diràs, avui obro aquesta, demà obro l'altra i això jo crec que nosaltres hem d'intentar fer. Intentar posar sobre la taula la diversitat cultural que es produeix en una ciutat des de la cultura més d'alt estànding i més cara fins a la cultura més popular. A nosaltres, cultura és tot això.

11. Parlant, en aquest cas, amb persones que tenen projectes artístics i culturals ens deien que moltes vegades hi ha molt de suport en aquesta primera fase de creació i que després es troba a faltar una mica un acompanyament en coses més pràctiques. O sigui, no tant les coses artístiques sinó més a nivell de distribució i finançament. Creus que això també ha de ser una tasca a fer des de l'administració?

Això que diré ara potser és una mica polèmic. Aquí tenim diversos reptes. Un és que podem tenir suport per crear, però no tots els creadors fan coses que tenen qualitat o un determinat interès. I aquell creador no en serà conscient. A nosaltres ens passa que ens arriben propostes que el creador diu que són fantàstiques però després, quan ho planteja, es veu que no genera tan d'interès. Aquí també hi ha una gestió d'egos que cadascú ha de fer com cregui a la seva manera. Sí que passa que hi ha molta creació, però és que no tota és d'interès. Llavors caldria que es fes un exercici d'una certa honestedat i acceptar que el producte no interessa, perquè el problema de que no hi hagi prou promoció sempre existirà. Però l'experiència que jo tinc és que les coses que són bones acaben funcionant i acaben coneixent-se. Però això requereix un exercici d'autocrítica. Això per un costat.

Però per un altre, un dels problemes que tenim és que els circuits són reduïts, fins i tot de Barcelona, que és una ciutat gran. Llavors es genera una situació que, tenim una gran capacitat de generar talent i de formar, però no tenim un aparador o un sistema de distribució i presentació tan ampli. Per exemple, et poso el cas de la música: a Barcelona tenim quatre escoles superiors de música, això significa que cada any estan sortint al voltant de 150 músics d'un gran nivell. Tu multipliques això per deu anys, 1.500 músics, que no hi ha, que no sigui... Haurien d'haver-hi pràcticament 200 sales de concert d'un determinat format que funcionessin d'una manera regular i habitual per donar sortida a tots aquests que s'ha format només en deu anys, tu imagina't, després de 40 anys. Per tant, aquí hi ha una dificultat que tota aquesta gent que s'està formant pugui trobar feina aquí a Barcelona, i molts d'ells han de marxar a altres llocs, perquè el volum d'escoles per càpita que tenim aquí és molt més elevat que altres ciutats del món, que tenen només una escola superior o dues escoles superiors. Però aquí tenim quatre més un conservatori superior de música.

Això per un costat. I després per un altre, què passa? Que és que el volum de gent que decideix anar a un concert o anar a veure un espectacle a la ciutat és un volum relativament petit. L'única forma de solucionar-ho des del nostre àmbit, de la nostra direcció, és intentar que en els territoris, els centres civils puguin actuar com a espais de programació en què la gent que normalment no hi va a veure teatre o a escoltar música en directe, doncs ho pugui fer, agafi l'hàbit de fer-ho i, potser, aquestes mateixes persones, quan un dia un teatre privat decideixi instal·lar-se en aquell barri estaran disposades a pagar una entrada per poder anar a veure aquell espectacle. És a dir, l'única manera d'intentar donar sortida a tots els creadors i intèrprets que s'estan formant a la ciutat és ampliar l'espai, els espais de programació. Però això és impossible que ho faci només el sector públic, perquè el sector públic posa en marxa tots els equipaments municipals que són molts. Una ciutat com Barcelona té una xarxa d'equipaments municipals enorme, que no tenen moltes ciutats del món. Només la xarxa pública no ho pot sostenir. Aquí hauria d'haver-hi, com sí que passen altres ciutats, entitats, empreses, col·lectius que també volguessin tirar endavant sales d'exhibició que poguessin sobreviure i ser viables. I és veritat que hi ha ajuts i subvencions, però és que aquestes sales que tenen un mínim de gent que va venint de manera habitual no tenen uns interessos per poder-se fer viables. L'única manera és intentant incrementar públics. Com més públics hi ha més gent disposada a pagar una entrada assequible, estic parlant de 8 euros, 6 euros, 10 euros, i quantes més persones estiguin disposades a pagar una entrada, més artistes, més músics, més actors poden actuar. Nosaltres podem donar suport i podem acompanyar, sí, però si no hi ha l'altre, si no hi ha espais d'exhibició, si no hi ha públics, és impossible, perquè, a més, jo tinc la sensació que el pitjor per un artista o músic és que et paguin el cache per actuar sense que hi hagi ningú. Nosaltres podem pagar el cache, però si no hi ha ningú allà, què fem?

12. Com es poden promoure actuacions més arriscades i no tan aptes per públics familiars?

Nosaltres amb el Barcelona Districte Cultural el que hem intentat, és que hi hagi una programació d'un format d'espectacles que no hi ha gaire de circuit, que és el format, petit format, per a companyies de dos o tres components, que a nivell de carrer tenen certa sortida, però a nivell de sala menys. Llavors, com que estem intentant que hi hagi un circuit més o menys per a aquest tipus de propostes i de tipus més comercials o menys comercials i més arriscades. Jo sempre he cregut que la societat ha de poder accedir a la diversitat i ha de poder accedir a coses més arriscades i a coses menys arriscades, que és una decisió de cadascú, perquè ho coneguin. Llavors, jo aquí sí que és una de les coses que ho treballem

als públics o, si no, és molt difícil sortir de tota aquesta situació, pel que et deia, perquè aquestes companyies les podem subvencionar molt, però és que si no hi ha públic és que estan condemnades a morir-se.

13. Quina actitud creus que ha de tenir l'administració per blindar aquest respecte als drets humans, aquest dret a la cultura que ha de ser per tothom, en un moment polític complex en què hi ha un auge de determinats discursos d'odi, d'extrema dreta?

Jo crec que la manera de blindar-ho és precisament ser fidel al que és l'essència de l'accés i la participació cultural, que és, en primer lloc, poder oferir espais d'expressió, espais on la gent pugui plantejar les seves posicions, sempre des d'un respecte mínim a qüestions molt bàsiques, però que sigui un espai molt obert de llibertat d'expressió per un costat i després, també, per al govern escoltar la ciutadania i les diferents expressions possibles i que sigui una escolta crítica. Jo crec que és l'única manera de poder actuar des de l'àmbit cultural cap a aquest tipus de situacions que es puguin donar. Precisament ser més fidel que mai a l'essència de la cultura, expressió lliure, en alguns casos qüestionar molt a fons la realitat vigent, en altres valorar-la, denunciar, però al mateix temps també promoure l'escoltar, crítica i activa per a la ciutadania, perquè la ciutadania acabi decidint quina és la posició amb la qual millor s'identifiquen. Jo crec que ha de ser aquestes dues coses.

I sobre els drets humans, nosaltres sí que hem tingut relació amb la direcció de justícia global de l'Ajuntament. Una de les coses que ells intenten impulsar és tota la part de drets humans, molt amb una mirada també de cooperació internacional, amb elles sí que s'han fet projeccions de films, algunes xerrades, que específicament parlen d'aquestes temes.

Quan parlem de drets humans i cultura, sempre ho fem des de la perspectiva de com s'exerceix la cultura per a la ciutadania.

Entrevista a Carles Vicente, director del Museu Etnològic i de Cultures del Món

1. Com funciona el Museu Etnològic i de Cultures del Món?

Les línies que nosaltres ens hem marcat fonamentalment és la d'utilitzar el museu o transformar el museu en un espai d'intercanvi cultural de coneixement d'altres maneres de ser i estar el món. Aquest és un propòsit, des d'un punt de vista de l'endologia o de la societat, que ens marca totes les accions que intentem portar a terme, sense oblidar, òbviament, el debat de la decolonització, que el tenim present, tot i que el nostre museu no és especialment un museu fruit de l'espòli, sinó que les col·leccions que tenim provenen majoritàriament d'adquisicions de particulars de la Barcelona dels anys 50-70 que es movien pel món adquirint diferent tipologia de materials. Tot això ha anat acabant aquí a Barcelona i, sí, és clar que és fruit de la desigualtat econòmica i cultural entre el primer món i la resta, sobretot en el moment que es produeixen aquests fets, però no directament consisteix en un fet pròpiament colonial. És la marca de la feina que volem fer per fer aquest treball de diàleg cultural. Tota la revisió que estem fent a les col·leccions va en aquesta línia. Algo té a veure amb els drets humans.

Quan ens preocupem de revisar el que és l'exposició permanent des d'un punt de vista del llenguatge en tant evitar una cosa que per un museu que és de 2016 s'hauria d'haver pogut evitar abans, però en tot cas no es va fer. I en aquest moment estem revisant molt el caràcter, diguéssim, simplista de presentació de determinades cultures Això pel que fa a l'exposició permanent. Em refereixo que les cultures del món, aquí la seu aquesta que tenim amunt cada, és una presentació bàsicament del món religiós o del món espiritual, perquè el 80% són figures o materials vinculats a diferents rituals. Aquí trobes cartells que parlen de rituals màgics, coses que si estiguessis parlant del cristianisme no posaries rituals màgics, amb la qual cosa ja estàs marcant una distància amb aquestes altres cultures, amb aquestes altres maneres. Per això, insisteixo el que t'he dit al principi, ens interessa molt treballar amb el que seria la preservació de la diversitat cultural i el diàleg cultural entre aquestes diferents maneres d'estar i ser en el món. Això es tradueix en una activació d'aquests materials que tenim, com farem demà, que inaugurem una exposició que es diu Rencantaments. És una perspectiva de la creació contemporània en la que 9 artistes de diferents orígens han entrat als magatzems, han vist els materials i han generat una producció pròpia que el que fa és donar-los una nova lectura o una nova manera de veure aquests elements històrics que es conserven en els magatzems. Estem intentant treballar molt també amb l'obertura del museu des d'un punt de vista de treball de proximitat, no només amb les comunitats d'origen, podríem dir, atès que a Barcelona tenim un 30% de ciutadania no nascuda a Europa, perdona, no nascuda a Espanya. Per tant, aquí hi ha unes comunitats que fa 20 anys o 25 no teníem i que, com altres ciutats d'Europa, París, Londres ja tenen des de fa molt temps, aquí ens hem trobat aquesta nova població, aquests nous ciutadans que, evidentment, porten un bagatge i una motxilla cultural diferent i que crec que el Museu de Cultura del Món és un bon lloc per donar-los l'oportunitat d'expressar-se i de treballar en conjunt i després, descomptat, la proximitat amb la resta de la ciutadania, és a dir, amb la veïna de la cantonada, amb l'associació de veïns, això ho estem fent participant,

per exemple, en el cas de la Seu de Montjuïc, amb les coordinadores d'entitats del poble sec, amb el Pla Comunitari del poble sec, també hi col·laborem en la mesura del possible. Aquí a Rivera, a Born, és un barri una mica diferent, està força gentrificat i el veïnatge, en aquest sentit, pateix molt més, però, tot i això, volem treballar amb les entitats que queden, volem treballar amb l'associació de veïns, volem estar presents a la Festa Major, diguéssim, com un equipament de proximitat. Nosaltres preferim intentar obrir al màxim el fet de dir "aquí podeu venir a fer el que vulgueu". Podem utilitzar aquests espais per realment generar un debat i una revisió d'aquests elements.

2. I, justament en la línia que deies de revisar aquest llenguatge que es fa servir, d'intentar, tot i que es parteixi d'un context molt concret, de deconstruir aquest colonialisme, compteu amb aquestes comunitats amb qui deies que esteu en contacte?

Nosaltres som un equipament petit, som 11 persones amb els dos museus, 11 persones fixes. I estem treballant amb recerca, però sobretot el que fem és recolzar recerques externes, sobretot al món acadèmic. I en aquest sentit, per exemple, l'any passat vam començar a participar molt directament amb un projecte que no sé si t'ha arribat a sonar, que es diu "Traficants", que ha implicat la gent d'EUROM. Vam començar amb unes taules amb la comunitat guineana i la comunitat marroquina organitzades per l'observatori de la vida quotidiana i que consistien en una mena de debats tancats entre ells i molt lliures sobre materials i sobretot imatges autogràfiques de l'arxiu del museu, per tal que ells anessin també expressant tot allò que consideraven oportú. Treballem de diferents maneres amb climes més de creació artística o de reflexió. Des d'aquest punt de vista, treballem bastant amb la Cooperativa Connectats, que està a Fabra i Puig, que fonamentalment treballen amb joves creadors llatinoamericans, però també incorporen altres elements. Amb la casa Àsia, per exemple, vam fer un cicle de música asiàtica amb una perspectiva que era que els músics asiàtics que viuen i treballen a Barcelona i que incorporessin la seva tradició musical, però que ja estigués, d'alguna manera, barrejada o filtrada per la cultura d'origen de la ciutat, també. I, per tant, no volíem portar grups folclòrics *al uso*, sinó que volíem veure aquestes noves expressions. I, efectivament, en algun cas hi ha moltes sorpreses molt agradables perquè hi ha molta més gent del que ens pensem intentant crear a partir d'aquest pòsit cultural que pots arrossegar. Això és una mica els àmbits que estem.

Després estem oberts amb qualsevol entitat que ens demani, diguéssim, col·laboració. Ara mateix estem treballant amb el consolat d'Indonèsia, perquè el consolat ens ho ha demanat, en la creació d'uns tallers per les dones d'aquesta comunitat, de pintar, de treballar sobre tela. I estem definint aquests tallers com els farem.

D'altra banda, tenim un cicle de conferències programat on sí que serà gent de l'acadèmia d'aquí, però que intentarem també tenir veus de fora amb aquest tema que t'he dit de la preservació de la diversitat cultural entesa com un element més de la lluita en defensa del medi ambient. Hi ha hagut un debat generalitzat que això del món s'acaba, però des d'un punt de vista cultural no en parlem gaire de les unitats que desapareixen, dels idiomes que desapareixen, d'aquesta biodiversitat cultural que cada vegada és més reduïda. I això és el que volem posar en contrast.

Les comunitats o les poblacions que poden encara viure a la zona amazònica, per exemple, poden donar-nos lliçons, exemples de sostenibilitat que, no sé si poden ser universals, però que poden ser utilitzades a nivell local en més d'una ocasió. O tot el tema de les cooperatives que treballen el tèxtil a l'Índia, que més enllà de l'explotació infantil i de les grans marques i grans empreses, hi ha projectes, en aquest sentit, que marquen, jo crec, la

roba i, per tant, que sàpigues, aquest jersei que porto, no que s'ha fet a l'Índia, no, que sàpiga que l'ha fet aquella persona concreta i que va a través d'un QR o d'una etiqueta determinada pugui fins i tot mantenir un diàleg amb aquesta persona.

Sobre el tema del respecte, per exemple, no t'he comentat que estem retirant algunes restes humanes que teníem amb exposició encara. Aquí als anys 70 es van retirar els caps de híbar, per això va ser puntualment als anys 70. Van quedar, malgrat tot, sobretot com elements rituals amb pobles com la Polinèsia. Aquests elements, com calaveres de l'enemic, que són importants en aquestes poblacions o eren importants en aquestes poblacions, i això ho estem retirant, bàsicament, no només per la dignificació de les restes humanes, sinó perquè la imatge que dones d'aquestes poblacions és una imatge de barbàrie. Quan entres a una escola i el primer que veus és una mena de pal amb una calavera a sobre, per molt transformada que la tinguin i que s'expliqui que allò era un símbol de triomf per al seu col·lectiu, estàs donant una imatge una mica, diguéssim, primitiva, errònia. Per tant, substituïm aquest tipus de presentació. Seguim parlant del tema de la guerra entre aquests pobles, perquè és un element important de la seva pròpia manera de viure, i, evidentment, intentem treure-li aquesta imatge de primitivisme que entenem que no porta enlloc.

Nosaltres vam fer una exposició, tenim un fons d'escorça australiana d'origen molt important. Estem en contacte amb Austràlia, precisament, perquè ells van descobrir que teníem aquest fons, que a Europa és un dels més importants que hi ha, i quan vam fer l'exposició, per exemple, vam fer l'exposició de tot el fons, d'una temporal que li dèiem rastres, però volíem fer una cosa, que era lligar aquests materials, que són materials originaris dels pobles d'origen d'una part determinada d'Austràlia, de tot arreu, amb la transformació que ells mateixos, als 60-70, van fer convertir-se en cooperatives i, per tant, tot allò que era la seva cosmogonia i la iconografia que utilitzava va quedar en un segon terme per ells, per la seva comunitat, però van començar a generar un producte que encara ara es comercialitza. I vam voler acabar amb la presentació d'artistes contemporanis d'origen d'origen australià, que en aquests moments estan a la Biennale de Venècia que és un art contemporani pur i dur, però que naturalment hi ha un fil molt estretet que uneix l'escorça més antiga que tenim aquí amb la creació de l'any passat. Això és un altre dels elements. Jo crec que algo té a veure amb respecte i reconeixement d'aquestes comunitats, no sé si amb drets humans, però d'alguna manera en posar en valor això que podria inspirar les vanguardes dels anys 20, avui en dia, han entrat en un concepte més global d'art i, per tant, res de primitivisme i de no sé què.

La narrativa del museu la volem millorar, però, seré franc: és més fàcil canviar el programa d'acció i fer activitats amb tantes idees que t'he dit que no aconseguir la inversió per canviar tota l'exposició permanent que té. En vuit anys, ara, anem canviant petites coses, però és difícil plantejar-ho. A més, crec que seria una mica insultant pels ciutadans pagar una cosa que al cap de vuit anys en fem una nova. Per exemple, estem girant els temes, però amb les mateixes peces. Podem parlar de la dona, de temes de gènere, de sexualitat en diferents comunitats sense tocar cap peça de les que tenim, tal com estan presentades, i és el que fem.

3. Quines activitats fa el MUEC?

Hi ha diferents projectes d'aquests universitaris on nosaltres mateixos treballem. Fins aquest any estàvem treballant en un projecte europeu amb 13 museus d'etnografia d'Europa, que es deia Taking Care i després obrim la programació a tothom. Però aquesta és la part de recerca que podem assumir nosaltres. Ara estem preparant, fem un fons del governador espanyol colonial de Guinea de finals del 19, que era un militar, evidentment.

Curiosament, però, no s'apunta *al alzamiento*, i hem descobert que tots aquests materials els dona la Junta de Museus per marxar, per recollir quatre peles i poder marxar d'Espanya. Aquest estudi sí que l'estem fent a nivell intern perquè ens està facilitant allò que et deia al principi que no és un fons, un producte de l'espoli.

La majoria dels materials no són originals en el sentit històric de les peces, sinó que són peces fetes expressament perquè els europeus les comprin o se'ls hi regali, per entendre'ns. I això era un tema que ens interessava bastant. És una petita mostra que farem ara al matge aquí baix, aquí a Montcada, i que és un espai, que li diem l'espai vitrina, que és un espai d'accés gratuït.

4. Com funciona el de la pedagogia? Com us relacioneu amb la comunitat educativa?

Nosaltres tenim, com tots els museus, una oferta, una carta de serveis, que és un clàssic que hem tingut sempre, però als últims anys, com molt altres museus, estem començant a treballar d'una altra manera, que és treballar amb el concepte de projectes de servei i que permet que el grup classe, per entendre'ns, treballi tot l'any un projecte concret que es desenvolupa a l'aula i es desenvolupa en el museu, i d'aquests n'estem assumint en aquests moments 4 o 5 perquè ens sembla que és un futur.

És a dir, no tant l'oferta de "mira, tinc una visita guiada i un taller", sinó buscant aquestes interaccions on, a partir d'uns temes concrets a l'escola o a l'institut, treballem tots els àmbits. Això és un programa que es va començar a la direcció de patrimoni de l'ICUB fa uns anys, i que li deien patrimonium, i que permeten aquest treball més intens i que, per exemple, et posaré un exemple que no té a veure amb aquest museu perquè entenguis per on vaig. Una escola de la Verneda està treballant amb el Museu del Disseny el plafó de la xocolata, que és aquest plafó del segle XVIII gros on es veuen tot de personatges de benestants de la ciutat fent la xocolatada i tal. Això els va permetre treballar música, els va permetre treballar matemàtiques pel tema de les dimensions de les rajoles. És a dir, van fer tot un treball al voltant d'una peça, en principi, perquè no era l'objectiu. I tot va acabar amb una festa, la veritat és que una presentació dels alumnes, una festa on hi havia això de música, on hi havia fins i tot una mica de teatre, on explicaven diferents àmbits del que és el seu currículum escolar a partir d'aquella figura. Aquesta és una línia que no només nosaltres, sinó que en termes educatius estan intentant potenciar. Cal dir que és una línia que requereix molt més temps, molta més atenció, molts més recursos, no tan econòmics, sinó recursos humans, però jo crec que anirem guanyant espai en aquest sentit, però tampoc tenim capacitat de portar 20 projectes d'aquests a algun curs escolar.

5. Com s'inicien aquests projectes amb escoles concretes?

Ens asseiem amb el professorat, amb qui empenyi això i parlem de què podem fer, com podem fer-ho, què els pot interessar més. I a partir d'aquí es genera aquest projecte, i aleshores bona part passa a l'aula i després una part passa aquí al museu, però en realitat és un projecte que has de construir i estar en contacte. Si el professorat tira del carro, és a dir, si hi ha una persona al davant, un cap d'estudis que diu això m'interessa molt i ens encaixa molt bé, sempre funciona més. Per part nostra, evidentment, tenim la persona que porta serveis educatius, que és una sola en tot el museu, més una empresa externa que per concurs fa una mica els continguts i les pròpies visites i tal.

Quan no arribem també es nota el resultat final d'aquests projectes, de dir ostres, ens ha faltat, estem treballant diferents metodologies i hem d'apropar-nos encara més i millor amb aquests alumnes al visual thinking, estem posant en pràctica tècnica de visual thinking

perquè realment dona peu a diàlegs i a més per a nosaltres és molt important perquè pensa que la majoria de les escoles que tenen aquesta diversitat cultural d'orígens que et comentava és una evidència total i per tant per a nosaltres és un aprofitament. Per exemple: l'any passat, una iniciativa del museu de la migració de Sant Adrià, que treballava un projecte de podcast amb nanos d'acollida, ens van demanar si podríem venir un dia amb un grup de 10 o 12 que estaven vivint a Gavà amb els seus monitors, perquè estaven fent un taller i volien veure algunes peces del museu relatives als seus orígens. Nosaltres només posàvem

la persona i els materials. Vam quedar al·lucinati: els nanos van estar dues hores i mitja asseguts mirant, els vam deixar tocar les peces, i parlant entre ells sobre les peces originals. Per exemple hi havia una peça molt interessant del poble fang, del Senegal. És una peça que les dones grans porten com a símbol i que és la moneda que els portuguesos feien servir per comprar esclaus. Doncs un nano senegalès va dir que la seva àvia tenia aquest material i era molt tradicional del meu poble. Va ser molt interessant explicar-li que era molt tradicional però que estava fet a Portugal. Un altre va llegir una inscripció àrab. I tots els altres diuen, tu saps que llegia això? I el nano, més o menys, va saber llegir la frase que hi havia amb aquella peça això va generar una conversa. Va ser molt bonic, em va entusiasmar. Per això serveixen els museus, entre altres coses.

6. Quantes persones treballen al MUEC?

És un projecte de 12 persones i la resta son externes. Els interns ens encarreguem de l'administració, la conservació i programes públics, però tenim dos equipaments, un a Montcada i l'altre a Montjuïc i no arribem a tot. Per això, la programació la concentrem aquí perquè no tenim capacitat, ni humana ni econòmica, per mantenir dues programacions en paral·lel.

7. El museu és un equipament públic? Quines bones pràctiques heu detectat en relació amb l'administració?

Som de dependència directa. L'Ajuntament de Barcelona té 7 museus de dependència directa, que depenem de l'Institut de Cultura, per tant, tenim relativament poc marge per gestionar. Posaré un exemple: si nosaltres tenim més ingressos, no els podem utilitzar, sinó que van a l'Institut de Cultura. O, si amb el pressupost que tenim assignat no arribem, ens hem de buscar la vida amb subvencions per reforçar el pressupost. Nosaltres depenem molt a nivell jurídic, a nivell d'aprovació de contractes de l'Institut de Cultura. No tenim cap òrgan extern d'assessorament o d'un tipus patronat, sinó que depenem directament de l'ICUB. Tenim un pressupost anual que, en principi, no creix gaire. Ara l'Ajuntament encara no ha aprovat pressupostos i per tant la continuïtat de pressupostos vol dir que les despeses fixes sí que han pujat i que es menja la despesa d'activitat. En aquests moments tenim un 10% menys i per tant el programa previst que vam fer a la tardor per desenvolupar el 24 en aquests moments hi ha 3 o 4 coses que no em veig en cor de posar en marxa. Això és d'administració en general i l'àmbit de la cultura és un àmbit més aviat precari. Intentem, però, no fomentar la precarietat de la cultura. A mi, per exemple, no m'agrada treballar amb col·laboracions no remunerades, no em sembla correcte. Si tu véns a fer una activitat o un projecte, en principi, alguna cosa s'ha de pagar per la teva feina. Per exemple: normalment per les exposicions acabem tenint tres o quatre especialistes que els hi demanem de gravar-los una petita entrevista. Això, en principi, s'hauria de pagar, però, hi ha gent que et diu que no, perquè és un catedràtic de la universitat i no li ve d'aquí per entendre'ns. Però hi ha

altres persones que diuen que viuen d'això i, de fet, és igual si no viuen d'això fan una feina que se'ls ha de retribuir. Els drets culturals, en aquest sentit, tenen molt a veure també amb els drets o el reconeixement de les feines que a vegades amb cultura, costa una mica.

8. A quina administració demaneu les subvencions extra?

Nosaltres, teòricament, les subvencions municipal no les podem demanar. En demanem a la Generalitat, de vegades al Ministeri, o a través de programes europeus com el Taking Care, d'on rebíem un petit finançament per a determinades accions. El finançament privat no és fàcil i no som un museu de primera línia com perquè hi hagi gaire interès de marques comercials per recolzar-nos.

Un informe de:



Amb el suport de:

