

PER LA PAU

Núm. 32 - NOVEMBRE 2017

Crear la pau

ICIP

SUMARI

Introducció

- La creació artística en la construcció de la pau

Articles centrals

- L'art pot resoldre conflictes o viu dels conflictes?
- Arts i construcció de pau: fonaments i visió de futur
- La capacitat de l'art per elaborar el trauma
- L'Assemblea Artivista
- Art i cultura: ocupar per no retrocedir
- Cuerpos gramaticales: escultures vives a la terra

Recomanem

- Materials i recursos d'interès recomanats per l'ICIP

Tribuna

- Indicis sobre la futura política nuclear de Trump

Entrevista

- Entrevista a Roberta Bacic, investigadora en drets humans i col·leccionista d'arpilleres

Tribuna

- Veneçuela: mals presagis?

Sobre l'ICIP

- Notícies d'actualitat, activitats i publicacions

INTRODUCCIÓ

La creació artística en la construcció de la pau

Elena Grau

Institut Català Internacional per la Pau

Poden les pràctiques artístiques contribuir a la transformació dels conflictes? Quin paper pot tenir l'art en l'articulació d'una nova realitat? Quines són les relacions entre creativitat artística i creativitat social? Dediquem el tema central d'aquest número de la revista *Per la Pau* a reflexionar al voltant d'aquests interrogants per tal de mostrar que les arts poden ser eines eficaces en la construcció de la pau. Creiem que, per la seva naturalesa connectada amb la intuïció, l'emoció i la imaginació, les pràctiques artístiques poden generar transformacions que aturin dinàmiques violentes i oferir espais de creació que contribueixin a tornar a articular la convivència trencada. Per comptar amb respostes diverses hem demanat textos a persones vinculades al món de l'art que projecten la seva activitat en àmbits relacionats amb els moviments socials, amb el dels processos de transformació de conflictes o amb la recuperació dels impactes de la violència. També hem inclòs diverses experiències d'accions artístiques adreçades a la millora de la convivència, la recuperació de la memòria i la cicatrització de les ferides obertes per la violència en un determinat teixit social.

En el primer article, Ramon Parramon caracteritza la creativitat com una qualitat humana que es pot definir com la capacitat d'imaginar, generar idees i resoldre problemes. L'art, com a expressió creativa, planteja sobretot preguntes que poden ser útils per a la transformació de la realitat. Per això aquest autor afirma que el paper de l'art en els conflictes és aportar capacitat d'acció crítica i que l'art compromès no pot actuar de manera desconnectada d'una acció social més complexa. És a dir, que la creativitat artística transformadora no és un tipus de creativitat diferent de la social i

que, precisament, pren sentit quan s'expressa i s'acull des del context social. Creativitat social i artística estableixen sinergies en processos de conflicte, resistència, memòria i reconciliació. Constatant aquest fet, Cynthia Cohen albira un futur per a les arts en la construcció de la pau atès que, en els àmbits convencionals de la construcció d'aquesta, s'accepta cada vegada més que les aproximacions únicament racionals no són suficients per generar canvis que aturin la dinàmica del conflicte violent. Mentre que l'experiència estètica, en involucrar els sentits i les facultats cognitives, emocionals i espirituals, genera oportunitats úniques d'aprenentatge, empatia, imaginació i innovació individual i col·lectiva que són aspectes fonamentals en la construcció de la pau.

“ Les pratiques artistiques poden generar transformacions que aturin dinàmiques violentes i oferir espais de creació per a articular la convivència trencada ”

El treball per contribuir a la recuperació de poblacions afectades per traumes derivats de conflictes violents és un dels àmbits de construcció de la pau on les pràctiques artístiques han fet aportacions destacades. Marián López Fernández Cao explica com l'art pot aconseguir restablir un ordre i una serenitat on el dolor ha fragmentat els éssers humans i la seva percepció del món. El procés creador permet generar sentit i crear narratives, donant sortida al que estava internalitzat; permet compartir, ensenyar les ferides. El llenguatge simbòlic pot ajudar a expressar allò que és inexpressable. L'àmbit de l'art, doncs, pot ser un espai segur on algú que ha estat tractat com un objecte descartable, pot tornar a sentir-se humà; pensar que pot estimar i tornar a ser estimat. La creació com a esperonador de processos individuals i relacionals amplia el seu radi d'acció en les dinàmiques ciutadanes que incorporen l'art i l'activisme. Per altra banda, Alex Carrascosa fa una proposta de model *artivista* basat en les tecnologies socials que treballa amb components que ell anomena *æfectius* i *creactius*, és a dir que posen en joc els afectes, la creació, l'efectivitat i l'activisme. L'*Assemblea artivista* té un format

proactiu de relació i sinèrgia ciutadana i intercultural que combina tres elements: el cap (la raó, les idees, el pensament), el cor (la vivència emocional) i les mans (la capacitat creadora). Amb aquest model l'autor ens proposa situar-nos davant el context de conflicte com ho fa un artista davant la seva propera obra.

Més enllà de les reflexions més teòriques, el monogràfic també s'endinsa en dues experiències concretes on l'art ha jugat un paper cabdal en la construcció de la pau. La primera sorgeix del Centre de Defensa dels Drets del Nen i l'Adolescent (CEDECA) de la favela de Sapopemba a São Paulo, Brasil, que té com a objectiu avançar en l'ocupació d'espais impregnats de cultura de violència. L'experiència d'organització de l'esdeveniment *Rap em Festa* els va permetre entendre que la cultura i l'art són el millor camí per construir consens entre els joves perquè generen interaccions que poden crear diàlegs, acords de convivència i respecte en territoris de guerra. El CEDECA s'enfronta amb aquestes eines a desafiaments que van des de la disputa d'espais amb les bandes criminals, l'actuació de les forces policials, els prejudicis generacionals i racials a l'arrelament de la cultura masclista i homòfoba.

“ La connexió entre la creativitat artística i la creativitat social pot ser un element crucial en la minoració de la violència i els seus impactes ”

La segona experiència és l'ocupació de l'espai urbà amb la realització d'una acció artística –la performance anomenada “Cuerpos Gramaticales”– a la Comuna 13 de Medellín, Colòmbia. Aquesta acció sorgeix fa 15 anys, impulsada per Agroarte, en un context de commemoració i dignificació de persones desaparegudes a la Comuna 13 com a resultat de diverses operacions d'atac indiscriminat contra la població civil per part de forces de seguretat i paramilitars. “Cuerpos Gramaticales” és una acció amb una gran potència simbòlica que cerca l'expressió del sentiment en relació al territori i la recuperació de la memòria col·lectiva de les comunitats, activant la resistència i forjant memòria de futur.

Finalment, l'entrevista amb Roberta Bacic ens posa en contacte amb l'experiència de creació d'arpilleres, una forma d'artesanía tèxtil que permeté en el seu origen que grups de dones xilenes denunciessin les violacions de drets humans durant la dictadura de Pinochet i elaboressin les experiències doloroses de pèrdua i repressió amb un llenguatge al seu abast. L'art tèxtil de les arpilleres s'ha estès a molts països i ha tingut la funció, a través de la creació de grups majoritàriament de dones, de reforçar els llaços de comunitat, d'apoderar les participants i de generar un espai d'expressió que contribueix a refer la vida individual i col·lectiva interrompuda per la violència.

Les reflexions i experiències que presentem en aquesta entrega de la revista *Per la Pau* ens permeten constatar que la connexió entre la creativitat artística i la creativitat social pot ser un element crucial en la minoració de la violència i els seus impactes, perquè les pràctiques artístiques i les dinàmiques socials es potencien mútuament en el procés de crear la pau.

Fotografia : Peter Thoeny

© Generalitat de Catalunya

ARTICLES CENTRALS

L'art pot resoldre conflictes o viu dels conflictes?

Ramon Parramon

Artista, director d'Idensitat i director artístic d'ACVic

En un context global marcat per diferents conflictes socials, ens podem preguntar quin paper juga o pot jugar l'art contemporani, amb l'objectiu d'incidir en l'articulació d'una nova realitat. Una de les primeres barreres que hauríem de trencar per tal de qüestionar si l'art pot incidir en la transformació de la realitat i, per això, poder participar en la resolució de conflictes, és afrontar que la creativitat artística és part de la creativitat social. Una de les incipients definicions de creativitat passa per entendre-la com una qualitat humana intransferible, i que es pot definir com la capacitat mental per imaginar, generar idees i resoldre problemes¹. Tot i que aquesta podria ser una definició aplicable a una gran majoria de les activitats humanes, ja que totes requereixen de dosis de creativitat, en l'art no encaixa prou bé.

L'art més que resoldre problemes en planteja de nous, o proposa noves preguntes que poden ser útils per a la transformació de la realitat. D'aquesta manera si s'espera de l'art un tipus d'utilitat concreta, com en aquest cas contribuir a la resolució de conflictes o almenys introduir canvis, ha d'associar-se a altres creativitats procedents d'altres àmbits disciplinaris. Ha de socialitzar el fet creatiu, compartint, col·laborant, implicant-se en altres formes d'acció col·lectiva de caire social i polític. De fet l'art ha estat tradicionalment associat a un tipus de creativitat personal, d'arrel psicològica i entesa des del fet extraordinari (inspiració, genialitat), per a generar idees, comunicar-les i plantejar alternatives a situacions que poden o no afectar a la realitat social. Per tant, hem de partir de la idea que la creativitat artística que aquí ens ocupa no és un tipus de creativitat diferent de la social, sinó que pren sentit quan s'expressa i s'acull

des del context social. Es produeix en el marc d'una interconnexió entre subjectes creadors, infraestructures, institucions i relacions col·lectives.

Encara que la creativitat també pot desplegar-se en contextos de destrucció i violència, les produccions artístiques i culturals floreixen i s'expandeixen en períodes de pau i estabilitat. Al llarg de la història molta part de la producció artística s'ha nodrit del conflicte, unes vegades representant fites bèl·liques i unes altres assenyalant de manera crítica fets o elements específics. Els mateixos museus, que s'erigeixen com a temples de la societat civil per simbolitzar el benestar social, el consens i la pau, són infraestructures, moltes d'elles, construïdes a partir dels botins de guerra, de saquejos, d'invasions o d'expropiacions culturals. El projecte expositiu "1516-2016 Tratados de Paz"², va reunir unes 400 obres d'artistes clàssics i contemporanis sobre la dicotomia pau-guerra. Una exposició organitzada a partir d'obres cedides per diferents museus europeus, i que incidia en aquesta simbologia ambigua que hi ha darrera de la seguretat, l'abundància i la representació d'un món feliç, que el propi museu representa. Com es deia en la presentació: "La pau no és tan sols la representació utòpica de les nostres societats, és també l'altra cara de la guerra".

“ La creativitat artística pren sentit quan s'expressa des del context social, en el marc d'una interconnexió entre creadors, infraestructures, institucions i relacions col·lectives ”

Al llarg de la història les relacions de l'art amb els conflictes armats ha estat significativa i ha esdevingut una font de producció prolífica, que en el context més contemporani es canalitza des d'un front de crítica social, posant en evidència el sistema postcapitalista, economicista o imperialista que hi ha darrera de l'escenari de conflictes contemporanis. És als anys 60, coincidint amb la fi de les avantguardes artístiques, que aquesta crítica al sistema s'instaura com un mecanisme de producció

cultural i artística. Una de les autores que exemplifica de manera molt directa un posicionament contra la guerra, és l'artista americana Martha Rosler, que amb el seu treball inicial *House Beautiful: Bringing the war Home*, realitzat entre 1967 i 1972, combina mitjançant el collage imatges de la guerra del Vietnam amb imatges d'interiors domèstics, extrems dels mitjans de comunicació. Evidencia la relació conflictual entre la quotidianitat acomodada, tranquil·la, dels que viuen en un país implicat directament o indirecta en un conflicte bèl·lic, i les imatges del lloc on es porten a terme accions devastadores. Esdevé una crítica a la societat americana però també un retrat de les lluites socials en què l'artista estava implicada: les mobilitzacions contra la guerra (primer contra la del Vietnam, posteriorment contra la de l'Iraq), el lloc de les dones (compromesa en moviments feministes) o la desigualtat social en els contextos urbans (a partir de treballs posteriors sobre la periferització de la gran ciutat).

Aquest és un exemple concret per dir que el treball d'aquesta artista hauria esdevingut un fet anecdòtic i estèril si no fos perquè es connecta amb les mobilitzacions feministes, antibèl·licistes o de defensa dels drets de viure dignament en les ciutats. Aquesta funció crítica de l'art ha estat un dels principals baluards que, des de finals dels seixanta fins a l'actualitat, han continuat nombrosos artistes com Hito Steyerl, Muntadas, Marcelo Expósito, Hans Haacke, Alfredo Jaar, Daniel García Andújar, María Ruido, Teresa Mulet, Democracia, per citar-ne alguns que treballen sobre conflictes, tensions i violències contemporànies des d'una càrrega polític-social que desborda el territori específic de l'art.

**“ L'art compromès no pot actuar de manera
desconnectada, pensant que la seva fita és un
museu; ha de formar part d'una acció social més
complexa i extradisciplinària ”**

En aquest text es volen fer explícites dues idees en la relació entre el paper de l'art i els conflictes, una és que la capacitat i acció crítica és un component de gran valor per l'acció social; l'altra és que l'art compromès no pot actuar de manera desconnectada,

pensant que la seva fita és acabar en un museu, per molt que el museu sigui fruit i reflex de les contradiccions i conflictes contemporanis. Si l'art vol ser un element útil en l'articulació d'una nova realitat, més enllà d'assenyalar les seves misèries, ha de formar part d'una acció social més complexa i més extradisciplinària, en el sentit d'extralimitar-se i reconfigurar-se en territoris més cooperatius i dialògics, per tal de participar en una “mobilització global per a sabotejar la realitat”³.

La precarietat com un dels principals conflictes latents

Des d'aquí voldria redirigir la noció de conflicte violent cap una situació quotidiana propera i globalitzada, la que es defineix des de la precarietat. Aquest és un dels temes que està generant -i que es preveu que generi- més conflicte en el nostre entorn immediat i més enllà. Una situació que afecta de manera creixent moltes persones, i que és fruit directe de l'aliança entre neoliberalisme i poders públics en les recents dècades⁴. Una versió continuada de la lluita de classes, que fa visibles els seus fruits mitjançant la dualitat social i global entre les conjuncions riquesa-poder i pobresa-invisibilitat. Un cop desmantellat l'estat del benestar, la nova economia global implica doloroses renunciïes, menys seguretat i menys protecció social⁵.

Per entendre a què ens referim amb el concepte de precarietat, prenem els arguments de Judith Butler que planteja dos grans grups de persones que pateixen graus d'invisibilitat i vulnerabilitat, i l'opinió dels quals, per tant, compta poc. Un d'aquests grups són les víctimes de viure en zones de guerra o ocupació, exposades a la violència i la destrucció, amb escasses possibilitats de salvaguarda. Moltes d'elles viuen sota el desplaçament forçat o en la temporalitat de les zones limítrofes esperant que les fronteres s'obrin. L'altre tipus de subjectes precaris són aquells que formen part dels treballadors prescindibles i descartables, l'estabilitat personal dels quals perilla, pel fet de trobar-se en una situació de vulnerabilitat i amenaça extrema. Com diu Butler, “la supervivència no pot ser objectiu o fi de la vida mateixa”⁶.

“ L’art que treballa per la transformació de la realitat ha de ser compromès, actiu i crític, conscient de la seva capacitat d’incidència política i social ”

Si reprenem el tema inicial de la creativitat de les persones i la creativitat social o col·lectiva, hem de pensar que qualsevol subjecte per crear, pensar i proposar, ha de tenir cobertes unes mínimes necessitats de benestar social, i que aquestes han d’estar protegides a nivell institucional. La creativitat social no està dissociada d’aquesta qüestió, no pot existir si no compta amb subjectes amb capacitat de desplegar la seva creativitat o, diguem-ne, la vida en condicions. No és una qüestió dicotòmica entre espai privat versus espai públic; és que per poder tenir una presència a l’espai públic (en el sentit de poder participar activament en l’espai social), s’han de tenir coberts uns mínims, no es pot estar en una situació de precarietat, o d’invisibilitat social.

Per afrontar la pregunta *Què pot fer l’art en aquest context?*, d’entrada hauríem de parlar d’un tipus d’art compromès, actiu i conscient de la seva capacitat d’incidència política i social, i per tant crític. No en un art que és útil al servei d’uns programes que desborden bones intencions humanitàries, sovint paternalistes, i que en molts casos es resolen mitjançant microtallers. Estaríem parlant d’un art que sovint deixa de plantejar-se com una cosa diferenciada i desconnectada d’altres plantejaments amb voluntat social. Cal desestressar el terme art per tal que les seves metodologies i particularitats investigadores puguin formar part d’accions més conjuntes, més híbrides i sobretot menys artístiques. Un art que en certs moments col·labora, i en altres es fusiona en una acció social específica, i que treballa per la transformació de la realitat des de la recuperació de l’esfera pública i la responsabilitat de les institucions. Menys parlar i imposar, i més escoltar l’altre, el que és diferent. Per entendre el tipus d’art a què ens referim podem acabar amb una cita de Joseph Beuys: “Vivim encara en una cultura que ens diu: hi ha aquells que són artistes i els que no ho són. Això és veritablement inhumà, és d’aquí que sorgeix el concepte d’alienació entre els homes.”⁷.

1. Veure: Torre S. y Violant, V. (2003) *Creatividad aplicada*. Barcelona: PPU/Autores.
2. *Tratados de Paz* és un projecte que va comptar amb diverses exposicions i diferents comissaris, presentades en el marc de Donosti Capital Europea de la Cultura 2016. L'exposició 1516-2016 *Tratados de Paz* va estar comissariada per Pedro G. Romero, i presentada en dos museus de la ciutat: Museu de San Telmo i el Centre Cultural Koldo Mitxelena.
3. LOPEZ Petit (2009) *La movilización global. Breve tratado para atacar la realidad*. Madrid: Traficantes de sueños.
4. FISHER, Mark (2016) *Realismo Capitalista. ¿No hay alternativa?* Buenos Aires: Caja negra.
5. ZIZEK, Slavoj (2016). *Problemas en el paraíso. Del fin de la historia al fin del capitalismo*. Barcelona: Editorial Anagrama, pp.50.
6. BUTLER, Judith (2017). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Barcelona: Paidós.
7. BEUYS, J., HARLAN, V. (1992). *Qu'est-ce que l'art?* París: L'Arche.

Fotografia : Prioryman

© Generalitat de Catalunya

ARTICLES CENTRALS

Arts i construcció de pau: fonaments i visió de futur

Cynthia Cohen

Directora del programa "Peacebuilding and the Arts", Universitat Brandeis, EUA

Al llarg de la història de la humanitat i en totes les cultures, les comunitats han millorat les seves vides mitjançant un compromís amb formes creatives i expressives. El patrimoni cultural i les arts són recursos per focalitzar l'atenció cap a problemes urgents, per tractar conflictes, per reconciliar antics enemics, per resistir règims autoritaris, per commemorar el passat i per imaginar i materialitzar un futur millor. Les comunitats expressen llurs valors més profunds i llurs compromisos ètics per mitjà de formes i processos estètics. La humanitat es dignifica, es repara i es reimagina gràcies a la creació, la representació, la interpretació, la conservació i la revisió del seu patrimoni cultural i artístic.

El reconeixement de les contribucions de les arts i la cultura a la pau és ben real i està en procés de creixement. Aquest reconeixement no l'impulsen només artistes-constructors de pau i facilitadors culturals, que enforteixen llurs pràctiques documentant, avaluant i reflexionant críticament sobre les seves obres. Tots aquells que treballen en enfocaments més convencionals de la construcció de la pau, com la mediació, la facilitació, la negociació, la justícia transicional, la lluita pels drets humans i el desenvolupament, hi tenen cada vegada més interès i accepten que les aproximacions amb una implicació únicament racional són insuficients per generar la mena de transformacions que calen per estroncar la dinàmica del conflicte violent.

El fet que una obra, artista o institució contribueixi a unes comunitats més justes i menys violentes depèn de les habilitats del creador i de les intencions estètiques i ètiques dels artistes i els productors, de les sensibilitats estètiques i ètiques

encarnades en l'obra i les activitats que la complementen, dels recursos dedicats a ampliar l'abast d'una iniciativa (de vegades procedents d'actors no vinculats a les arts, com ara ajuntaments¹, comissions de la veritat² o organitzacions de drets humans³ i, sens dubte, de les respostes dels que contempen i interpreten l'obra.

Quan les arts actuen com a art, evoquen qualitats característiques d'atenció i de resposta que es poden entendre millor dins del marc de l'«experiència estètica»⁴. En general, les experiències estètiques són apercebiments humans del món, intensament viscuts i provocats per un compromís amb la natura i amb determinades formes i processos artificials. Sorgeixen a partir de la reciprocitat entre les formes que es perceben i les sensibilitats i capacitats perceptives del receptor o receptors. L'apercebiment estètic d'una obra és el resultat de la interacció entre les seves qualitats formals (ritme, textura, forma, densitat, cadència, etc.) i els receptors, que obren els seus sentits i les seves ments i, així, poden entomar l'obra i percebre les ressonàncies que els provoca.

“ Les arts i les pràctiques culturals intenten encarnar una mena de poder que no es basa en el dany ni en la dominació, sinó en la reciprocitat, la connectivitat i la generació ”

Les experiències estètiques involucren els sentits i també les facultats cognitives, emocionals i espirituals per tal de provocar característiques especials d'atenció i resposta encarnades, com ara imparcialitat, compromís entusiasta, receptivitat, alerta, serenitat, jocositat i consciència metacognitiva. Aquestes característiques de presència permeten unes oportunitats úniques per a l'aprenentatge, l'empatia, la imaginació i la innovació individual i col·lectiva, aspectes fonamentals dels esforços de construcció de la pau. Per exemple, fins i tot quan el contingut d'una obra d'art és incòmode, dolorós o discordant, les seves característiques formals poden incitar i excitar els receptors perquè actuïn i s'encarin a unes situacions que, d'altra manera, serien massa insuportables.

A més a més, per als artistes i espectadors, implicar-se en les arts els permet recuperar i enfortir una sèrie de capacitats molt necessàries per a la transformació creativa del conflicte, com les habilitats comunicatives que tot sovint queden marginades a causa de la violència.

En les iniciatives de construcció de pau, les arts i les pràctiques culturals intenten encarnar una mena de poder que no es basa en el dany ni en la dominació, sinó en la reciprocitat, la connectivitat i la generació. Les obres es poden crear de manera que involucrin les persones, d'una manera persuasiva però no coercitiva, en els problemes a què s'enfronten les seves comunitats. Les mostres d'aquest poder es poden detectar en la transformació de l'energia en un teatre o en els canvis de relació que evoca un taller de poesia; aquest poder també es pot generar en tenir constància de règims il·legítims que reprimeixen, empresonen, exilien i, fins i tot, assassinen artistes.

És clar que no totes les obres artístiques o pràctiques culturals expressives permeten construir la pau. De fet, hi ha molts casos d'aprofitament del poder de l'art per part de règims militaristes, amb la intenció d'explotar poblacions vulnerables per al seu profit. Per exemple, els administradors colonials van construir grans teatres per exhibir la cultura hegemònica imperial i per menystenir, comparativament, les pràctiques representatives i les formes culturals indígenes⁵. Molts règims de tortura s'han apropiat de la música⁶ i el règim nazi va emprar pel·lícules de gran elegància estètica com a propaganda⁷.

En zones de conflicte d'arreu del món, artistes i treballadors culturals duen a terme projectes que s'ocupen de reptes importants de construcció de la pau. A tall d'exemple, i sense ser-ne una enumeració exhaustiva, les iniciatives artístiques i culturals es poden emprar per:

- Enfortir campanyes de resistència noviolenta
- Crear oportunitats perquè membres de comunitats enfrontades es puguin trobar en contextos positius i creatius
- Donar suport a les comunitats perquè s'impliquin en la difícil tasca de la reconciliació⁸
- Centrar l'atenció mundial en els abusos dels drets humans i restablir un sentiment de

capacitat i voluntat en les víctimes

- Recuperar la identitat, el sentit i l'esperança enfront de l'alienació, el distanciament i la disrupció

A mesura que el camp de la construcció de la pau i les arts guanya legitimitat, els artistes i professionals comencen a lluitar amb diversos reptes interrelacionats, entre els quals podem assenyalar el reconeixement i la minimització dels riscos de provocar dany; per exemple, els artistes-constructors de pau poden minimitzar el risc de:

- Involucrar-se en la «violència epistèmica» (danys a les maneres locals de coneixement, pràctiques culturals i formes d'expressió)
 - Agreujar les divisions entre grups en conflicte
 - Retraumatitzar les comunitats i els individus que han patit violència
 - Soscavar la integritat artística, implicant els artistes en l'elaboració de peticions per a propostes i produccions
 - Crear o perpetuar dinàmiques nocives de poder
 - Sotmetre els artistes i els participants en el projecte a danys físics o empresonament, especialment en societats amb una llibertat d'expressió limitada o governs autocràtics
- 9

Tot i que els artistes volen que els seus enfocaments siguin acceptats i emprats en els àmbits afins del desenvolupament, la salut pública, l'educació, els drets humans, la justícia transicional, etc., també voldrien que els seus col·laboradors comprenguessin que la capacitat transformadora de les arts rau en la integritat artística.

“ Les iniciatives fonamentades en l'art poden servir de suport a les comunitats per tal d'identificar les fonts de resistència i crear solucions imaginatives a amenaces aparentment insuperables ”

L'absència d'un vocabulari compartit pot ser un obstacle per a la col·laboració entre artistes i no artistes. El projecte «Acting Together on the World Stage» proposa un marc concebut per a facilitar la comunicació i els intercanvis respectuosos entre artistes i altres constructors de pau. Aquest marc de «membrana permeable» centra l'atenció, per una banda, en les transformacions assolides dins dels espais limitats dels tallers artístics, assajos i produccions i, per l'altra, en l'impacte produït quan aquests canvis es «rememoren» en les comunitats ¹⁰.

En el mig segle vinent, el món s'enfrontarà a conflictes violents associats a l'extremisme, el canvi climàtic, les migracions, les desigualtats creixents i els greuges no solucionats, a més de la descomposició de sistemes governamentals, econòmics i educatius en els quals es confiava per gestionar aquests problemes. Les solucions a aquestes dificultats aclaparadores exigeixen uns enfocaments creatius, d'escala mundial però ajustats amb precisió per adaptar-se als reptes dels contextos locals.

Les iniciatives fonamentades en l'art poden servir de suport a les comunitats per tal d'identificar les fonts de resistència i crear solucions imaginatives a amenaces aparentment insuperables. Ara bé, perquè les contribucions siguin ben eficients, els àmbits de la construcció de la pau i de les arts haurien de disposar d'una infraestructura molt més robusta ¹¹: espais institucionals per a la documentació, la divulgació i la recerca, revistes electròniques que convidin a presentacions multimodals que reflecteixin l'excel·lència artística i el rigor intel·lectual i xarxes locals, regionals i mundials d'acció efectiva que connectin els professionals de diverses generacions i de diverses regions.

1. Doris Sommer, "From the Top: Government-Sponsored Creativity," a: *The Work of Art in the World: Civic Agency and Public Humanities* (Durham, NC: Duke University Press, 2014).

2. Salomón Lerner Frebres, "Memory of Violence and Drama in Peru: The Experience of the Truth Commission and Grupo Cultural Yuyachkani," 2011.

3. Aida Nasrallah i Lee Perlman, "Weaving Dialogues and Confronting Harsh Realities: Engendering Social Change in Israel through Performance," a: *Acting Together, Vol. I*. New Village Press: 2011

4. Cynthia Cohen, "A Poetics of Reconciliation: The Aesthetic Mediation of Conflict" (conferència UNH, 1997), pàg. 247-51,
5. Charles Mulekwa, "Theatre, War, and Peace in Uganda," a: *Acting Together, Vol. I*. New Village Press, 2011.
6. Senate Select Committee on Intelligence, "Committee Study of the Central Intelligence Agency's Detention and Interrogation Program", 2014,
7. "Leni Riefenstahl," *Holocaust Encyclopedia*, United States Holocaust Memorial Museum.
8. Cynthia Cohen, "Creative Approaches to Reconciliation," a: *The Psychology of Resolving Global Conflicts: From War to Peace, Volume 3*, ed. Mari Fitzduff i Christopher Stout (Westport, CT: Praeger Security International, 2005).
9. Per a les possibles maneres de minimitzar riscos d'aquests danys potencials, vegeu Cynthia Cohen i Polly Walker, "Minimizing Risk of Harm," a: *Acting Together*, 2011.
10. Cynthia Cohen, "The Permeable Membrane and the Moral Imagination: A Framework for Conceptualizing Peacebuilding Performance" a: *Acting Together, Volume II: Building Just and Inclusive Communities* (Oakland, CA: New Village Press, 2011).
11. Jonathan White i Cynthia Cohen, "Strengthening Work at the Nexus of Arts, Culture and Peacebuilding" A Working Session Convened by Search for Common Ground and the Program in Peacebuilding and the Arts at Brandeis University, 2012.

Nota de l'autora: aquest assaig és una versió adaptada i abreujada d'un article amb el mateix títol que aparegué a *Insights*, un butlletí d'informació publicat per l'United States Institute of Peace. Remeteu-vos a la versió original si voleu consultar-ne detalls rellevants que, per qüestions d'espai, s'han eliminat d'aquesta versió.

Fotografia : United Nations Development Programme in Europe and CIS

© Generalitat de Catalunya

ARTICLES CENTRALS

La capacitat de l'art per elaborar el trauma

Marián López Fernández Cao

Membre del col·lectiu En Pie de Paz

“Tot i que sabem que després de la pèrdua l'estat de dol agut disminuirà, també sabem que continuarem inconsolables i mai trobarem un substitut. No importa la manera amb què tractem d'omplir el buit, perquè encara que aconseguim emplenar-lo, sempre serà una altra cosa. I de fet és així com ha de ser.”

(Freud, 1927)

Viktor Ullman, un músic que va ser reclòs al gueto de Theresienstadt durant el règim nazi, que va assolar de dolor tota Europa, i va morir a Auschwitz, senyalava que la capacitat de crear és paral·lela a la capacitat de sobreviure. No aconseguirem esborrar les petjades, fer desaparèixer les ferides, tal com apunta Freud, però l'art pot aconseguir, allà on el món i l'ésser està fragmentat, se sent incoherent i desorganitzat, establir un ordre i una serenitat formal, traslladar-nos a un temps diferent del quotidià que ajudi a integrar el dolor.

Quan ens acostem a l'art realitzat en períodes tan durs i difícils com els que hem esmentat, ens crida l'atenció que algú pugui fer art en aquests moments. Tanmateix, Ullman ens va demostrar, de la mateixa manera que moltes persones que varen crear i ajudar a crear en aquests escenaris, com Friedl Dicker-Vandais -pionera en Artteràpia- Charlotte Delbo i tants altres, que l'art ens ajuda a mantenir la dignitat com a subjectes quan la realitat s'entesta a convertir-nos en objectes descartables, i com el procés creador ens pot retornar la capacitat de tenir de nou un nom i el control en situacions en les quals hem estat violentats. Observar el treball realitzat per Friedl

Dicker-Vandais a Theresienstadt amb les criatures traumatitzades, soles i arrencades del seu àmbit familiar, estudiar el mètode que utilitza perquè esdevinguin observadores de la realitat, coneixedores del seu entorn, mestresses de les seves percepcions, a la vegada que són capaces d'exterioritzar les seves pors, les angoixes i el terror que les envaeix, és comprovar com l'àmbit de l'art pot ser un espai segur on hom es pot tornar a sentir humà. On pensar de nou que un hom pot tornar a ser estimat i pot tornar a estimar.

Què és el trauma

El trauma és, per definició, com senyala Van der Kolk (2015, 2) insuportable i intolerable. El denominador comú del trauma psicològic és el sentiment de “por intensa, fragilitat, pèrdua de control i amenaça d'anihilament”¹. En aquest sentit el trauma és extraordinari, no perquè s'esdevingui rarament, sinó perquè sobrepassa la normal capacitat d'adaptació a la vida. L'ésser humà queda abocat a un sentiment sense llenguatge, preverbal. El seu cos fa símptoma, reviu el terror, la ràbia o la impotència, així com desencadena l'impuls de lluita o fugida, d'acció o paràlització, en maneres i sentiments impossibles de comprendre i difícils d'articular (Van Der Kolk, 2015, 48). El seu cos durà el compte –com el títol de l'obra de Van der Kolk– probablement, la resta de la seva existència.

El trauma psicològic és doncs una aflicció definida per la manca de control sobre la situació, a través d'una carència absoluta de poder sobre les circumstàncies que l'envolten. En el moment del trauma, la víctima es troba absolutament vulnerable, en poder d'una força que la sobrepassa. Si aquesta força és natural parlem de desastres. Quan la força la duen a terme altres éssers humans, parlem d'atrocitats. Els esdeveniments traumàtics sobrepassen els sistemes normals de cura que són els que ofereixen a les persones sentiments de control, vincle i significat vital.

“ L'art ens ajuda a mantenir la dignitat com a subjectes quan la realitat s'entesta a convertir-

nos en objectes descartables ”

D'acord amb diversos autors i especialistes (Hermann, 1992; Van der Kolk, 1994) podem afirmar que l'estudi sistemàtic del trauma depèn del suport de la societat on neix i les corresponents instàncies institucionals i polítiques. L'estudi del trauma derivat de la confrontació bèl·lica solament es converteix en estudi possible quan existeix un context que legitima i escolta aquest dolor. L'estudi del trauma sexual sols es converteix en legítim quan existeix un context que s'oposa i desafia la subordinació de les dones i criatures en aquest àmbit i a la societat. Així, d'acord amb Judith Hermann (1992), solament hi ha avenços quan existeix un moviment social –i legal– prou fort per legitimar i donar acollida a l'aliança entre investigadors i pacients que contrarestin els processos comuns de silenci i negació. La repressió, la dissociació i la negació són fenòmens que tenen lloc tant en la consciència individual com en la consciència social (J. Hermann, 1992). És a dir, mentre la societat al si de la qual s'ha produït el trauma no legitima i reconeix la víctima, no penalitza el fet traumàtic, la curació difícilment és possible, perquè de fet nega que es produeixi.

Així, les petjades d'aquest esdeveniment dolorós impedeixen a l'ésser humà ser feliç de nou. Part dels seus efectes, en particular quan el succés dolorós és degut a la violència interpersonal –es tracti d'un abús sexual, violència física o psíquica, guerra, etc.– tenen a veure amb conseqüències físiques –un sistema d'alarma sempre activat, ansietat, estrès, rigidesa– i també amb profundes petjades psíquiques: incapacitat d'abordar el succés o abordar-lo de forma automàtica sense involucrar-s'hi, oblit selectiu, dissociació, incapacitat de fer noves relacions personals basades en la confiança, etc. L'ésser que ha passat per una experiència traumàtica sense resoldre, sense integrar o elaborar, resta a mercè dels seus efectes que es transmetran probablement de manera intergeneracional.

“ El procés creador és una forma de donar sentit i crear narratives; ens permet expressar

organitzadament el material intern de les nostres vivències ”

La memòria del trauma no es constitueix com una història coherent en la que els aspectes de l'experiència estan fusionats en una narrativa i de forma integrada en la dimensió vital i íntima del temps subjectiu, sinó que les rememoracions del trauma es constitueixen en fragments separats de la consciència que no han pogut ser integrats i romanen desconnectats de la història global de la vida de la persona. Aquesta condició fragmentària implica, en lloc d'això, una manca de control de part de la víctima, que confereix als records traumàtics un caràcter invasiu que continuarà torturant les víctimes durant un temps indefinit. El temps del trauma queda congelat en la psique humana. Un temps aturat, inamovible, aterridor, que torna, una vegada i una altra, a través de pensaments intrusius i malsons nocturns.

El procés creador a l'hora de treballar el trauma

Des de fa uns anys, la neurociència ha començat a mostrar-nos el que els artistes sabíem de forma pràctica: que el llenguatge simbòlic pot ajudar de vegades, més enllà del llenguatge analític i discursiu, a expressar l'inexpressable. Teòrics de la talla de Van der Kolk, Hermann, Lusebrick o Cozolino (Van der Kolk, 1994; Hermann, 1997; Cozolino, 2014) han mostrat com la memòria emocional, dins de l'hemisferi dret del nostre cervell, que alberga els efectes del trauma, desconnectats del pensament discursiu, pot ser activada a través de la imatge, del que és sensorial, del simbòlic, i recuperar, a través dels processos creadors, un mode d'integrar en el cos, i en la ment, un esdeveniment dolorós.

El procés creador és una forma de donar sentit i crear narratives. En tant que procés d'estructuració, el procés creador ens permet expressar organitzadament –a través d'estructures formals relacionades amb el color, la intensitat, les línies, plans o marques a l'argila, la pedra o un altre element– el material intern de les nostres vivències. En el trauma, l'exercici del procés creador en entorns terapèutics permet que les imatges relacionades amb aquests episodis, i que s'han quedat ancorades en el subjecte fent-li impossible en molts casos l'elaboració d'aquests, puguin anar emergint

de manera molt gradual i experimentar de forma segura els records corporals i emocionals. D'aquesta manera, poden ser integrats en l'ara i aquí, de forma que els traçats neuronals cinestèsics i emocionals puguin aprendre nous modes (Siegel, 1999, a Riley, 186).

“ L'art –unit al seu component de comunicació– permet exterioritzar i compartir el dolor, obrir les finestres, ensenyar les ferides ”

En un procés d'interiorització-exteriorització i nova interiorització, el procés creador acompanyat permet i promou el caos interior i amb ell les imatges, sons, petjades corporals, olors, que han quedat ancorades a la memòria emocional, per organitzar-ho i exterioritzar-ho. Partint de la projecció de les imatges i memòries emocionals, en un espai segur, el procés creador promou la transformació i el reajustament exterior d'aquest material i una nova internalització o acceptació en la que, aquesta vegada, el subjecte ha tingut el control sobre la situació i en la que les seves emocions poden començar a ser compreses i articulades, allà on el trauma li va impedir sentir-se segur o tenir la capacitat de decidir o tan sols de comprendre. La capacitat del procés creador d'exterioritzar el que estava internalitzat permet no solament posar-ho fora i observar-ho, sinó comprendre i reorganitzar el que va succeir, convertint-ho en una narrativa que ens ajudi a seguir vivint.

En la seva dimensió social, l'art –unit al seu component de comunicació– permet exterioritzar i compartir el dolor, obrir les finestres, ensenyar les ferides. Les obres realitzades tant de manera individual com participativa, en les que les persones han mostrat imatges, rostres, frases, noms, dates, sons, de la pèrdua i la destrucció, ajuden, a tall de ritual comunitari, a donar-li forma i a reconèixer socialment el dolor, element fonamental en els processos d'integració del trauma. El reconeixement social de l'agressió a través de l'obra col·lectiva, la condemna social, s'erigeix com un element profundament reparador i necessari per a la víctima, on l'ésser es pot vincular novament amb la comunitat. L'art ha estat sempre un altaveu de les ferides, allà on

L'Estat s'ha negat a reconèixer-les i ha ajudat a fer visible allò que la societat tractava d'ocultar: les dones violades o assassinades, les persones desaparegudes, torturades, han estat el contingut de gran part de l'art que s'ha mostrat al públic, obrint les entranyes i les ferides d'una consciència de vegades podrida.

L'art, en relació als processos transicionals de la cura i el vincle, s'ofereix com una eina simbòlica on deixar que s'allotgin, en l'ambient per fi segur, totes les pors que varen quedar empresonades en un moment de les nostres vides. L'art, com espai potencial entre nosaltres i el món, pot renovar la capacitat d'estar vius i fer-nos pensar que podem començar de nou.

Us prego
feu qualsevol cosa
apreneu un pas
un ball
qualsevol cosa que us justifiqui
que us doni el dret
d'estar vestits de la vostra pell, del vostre cabell
apreneu a caminar i a riure
perquè seria massa idiota
a la fi
que hagin mort tants
i que visquessis sense fer-ne res de la teva vida.

Charlotte Delbo²

1. D'acord amb el *Comprehensive Textbook of Psychiatry*.

2. Je vous en supplie/ faites quelque chose/ apprenez un pas/ une danse/ quelque chose qui vous justifie/ qui vous donne le droit/ d'être habillés de votre peau de votre poil/ apprenez à marcher et à rire/ parce que ce serait trop bête/ à la fin/ que tant soient morts/ et que vous viviez/ sans rien faire de votre vie.

Fotografia : Veterans Health

© Generalitat de Catalunya

ARTICLES CENTRALS

L'Assemblea Artivista

Alex Carrascosa

Dissenyador i facilitador de processos de diàleg

*A las palabras, oídos;
a los fusiles, claveles.*

Els drets civils, la (in)surgència de l'Artivisme i el naixement de les tecnologies socials

En plena reconstitució mundial durant els anys 50, quan just s'acaba de subscriure la Declaració Universal dels Drets Humans per part de la majoria de governs, arrela a les societats la consciència sobre els drets civils desencadenant iniciatives diverses, fins i tot antagòniques pel que fa als mitjans utilitzats: a) accions disruptives, en oposició violenta al sistema, com la internacionalització del guerrillerisme a càrrec del Che (1963-1967); b) accions reactives, en forma de confrontació no violenta al sistema, com la negativa de Rosa Parks a aixecar-se d'un seient reservat a persones de raça blanca a l'autobús de Montgomery (1955); i c) accions proactives, en forma d'alternativa constructiva, com els "cercles de cultura" de Paulo Freire per la reflexió crítica de les persones sobre la seva posició en el context (1960-1964), els "grups d'autoconsciència" de les New York Radical Women, que varen popularitzar la consigna «allò personal és polític» (1967), o el "socialisme de rostre humà" d'Alexander Dubček (1968). Aquestes i altres moltes accions semblen inspirar la redacció del Pacte Internacional de Drets Civils i Polítics, que entra en vigor a partir de març de 1976, i el qual és ratificat per l'Estat espanyol el juliol de 1977.

Aquest context propicia així mateix la (in)surgència de les principals estratègies d'artivisme o activisme social i polític a través de l'art. La Internacional Situacionista inspira la *Investigació militant* –laboratori d'observació, filtració i objectivació de la

realitat en ella mateixa-, així com el *Culture Jamming* –interferència i estranyament (contra)cultural. Mentrestant, la campanya “Tucumán Arde” de Rosario (Argentina) avança el *Mediactivisme* –informació documental crítica per mitjà de dispositius i suports mediàtics no normalitzats. *Culture Jamming* i *Mediactivisme* constituïran, al seu torn, les bases de la *Guerrilla de la Comunicació*, estratègia de sabotatge mediàtic atribuïda a col·lectius com les Guerrilla Girls o Gran Fury. Per la seva part, el teatre trenca la quarta paret, surt al carrer i s’endinsa als barris. I en la línia dels Provos d’Amsterdam, ACT UP!, Mujeres Creando, la Women’s Action Coalition i, posteriorment, Reclaim the Streets! (RTS), els Equipos Fiambrera, Chainworkers i Yomango consolidaran el format activista més conegut, l’Acció Directa.

“ Les grans estratègies artivistes han constituït un recurs habitual de les manifestacions i acampades contra el fonamentalisme mercantilista, la guerra i les retallades socials ”

Paral·lelament a les dinàmiques artivistes, en l'àmbit científic s'investiguen nous models de relació i interacció col·lectiva. El 1972 es publica l'informe “Limits to Growth”, que alerta sobre la insostenibilitat del model de creixement global i prediu el seu col·lapse en el termini de 100 anys. Davant aquesta evidència i basant-se en les dinàmiques de grup de Kurt Lewin, així com en la seva Teoria del Camp Psicosocial, Peter Senge aborda el desafiament d'ajudar les persones i organitzacions a prendre consciència sobre els patrons de pensament i interacció per mitjà dels quals recreem el propi sistema que ens afecta. De manera complementària, a mitjans de la dècada dels 80, Marvin Weisbord proposa «reunir tot el sistema a l'habitació» i crea el *Future Search* (la Recerca del futur), mètode de facilitació grupal que anticipa tota una generació de Tecnologies Socials¹; entre elles, la Democràcia Profunda (Mindell, 1988), la Indagació Apreciativa (Cooperrider, Srivastva i Whitney, 1987-2001), l'*Open Space* (Owen, 1992), el *World Café* (Brown i Isaacs, 1995) o el *Change Lab* (Scharmer i Jaworski, 2000).

El *Change Lab* o Laboratori del Canvi precedeix la Teoria “U”², paradigma de la tecnologia social desenvolupat per Otto Scharmer que, precisament, recull el testimoni de Senge de «tancar el bucle de retorn entre la representació conductual [visible però inconscient] de les estructures de les que formem part, i la nostra font [conscient però invisible] de pensament» (2009:53, 135). La Teoria “U” exercita la *indagació* sobre la intenció de les nostres accions, i l’*auto-observació* des de cadascú i en grup, del nostre camp relacional, a fi de marcar el punt d’inflexió per una transformació *æfectiva* (afectiva i efectiva) del nostre entorn.

La proposta d’Assemblea Artivista

Avui dia observem com la *globalitat de la consciència* sobre els drets civils durant els anys 50, 60 i 70 s’ha vist succeïda d’una progressiva *alterglobalització conscient* contra l’economia corporativista. L’aliança entre elits polítiques i empresarials amb l’objectiu de privatitzar els recursos públics, desregular els governs i retallar la despesa social, així com l’anomenada “guerra contra el terror” declarada després de l’11 de setembre de 2001 per imposar «teràpies de shock i taula rasa» (Klein, 2007) amb els mateixos fins, han estat contestades per un moviment ciutadà *glocal* cada vegada més interconnectat: de la *Seattle Battle*, als Fòrums Socials Mundials i Intergalàctics i d’aquí, als *sit-ins* i campaments al centre de Beirut, als temples de Yangon o davant el Landsdómur de Reikiavik; des de les haimes sahrauís de Gdeim Izik a la Qasba de Tunis, a la plaça Tahrir del Caire i a la Universitat de Sanà; de la Puerta del Sol a Madrid a les places Síntagma d’Atenes y Zuccotti Park del Baix Manhattan, o al parc Gezi d’Istanbul.

Mentre que les cinc grans estratègies artivistes –*Culture Jamming*, *Mediactivisme*, *Teatre Social* (i dins d’aquest, *Teatre de l’Oprimat*, de Boal), *Acció Directa* i *Investigació Militant*–, han constituït un recurs habitual de les manifestacions i acampades contra el fonamentalisme mercantilista, la guerra i les retallades socials, l’Assemblea ha estat l’eina per antonomàsia; un instrument actiu, però no creatiu, i sovint caracteritzat per la confrontació ideològica: un cercle viciós d’opinions, reaccions, rèpliques i contrarèpliques. Conseqüentment, per aquest article proposo un model *æfectiu* i *creactiu* –artivista en essència– d’assemblea sobre la base de les tecnologies socials: una *Assemblea Artivista*.

**“ Proposo un model “æfectiu” i “creactiu”
-artista en essència- d’assemblea sobre la
base de les tecnologies socials: una “Assemblea
Artivista” ”**

Es pot precisar que cada tecnologia social obeeix a un propòsit diferent. Alguns mètodes aborden els processos en conjunt –visió, anàlisi, disseny i execució-; mentre que d’altres reforcen una o diverses de les seves etapes, com la posada en escena, el diàleg, l’abordatge dels conflictes, la presa de decisions o l’assaig de prototipus. En aquest cas, l’Assemblea Artivista es basa en tres tecnologies –l’esmentada Teoria “U”, el *Design Thinking* i el *Dia-Tekhnē* o *Diàleg a través de l’Art*-, composant una estructura que combina les nostres tres principals fonts de coneixement: el cap (la raó, les idees, el pensament), el cor (la vivència emocional), i les mans (la capacitat creadora) –les tres hacs de l’aprenentatge experiencial de John Dewey: *Head, Heart and Hands*.

Mapeig del context (Head):

- Puzzle de l’escenari comú –conformat pel conjunt de peces de les diferents actores (una o diverses peces per actora)-, el qual ens proporciona orientació mostrant-nos on som cadascú i on volem arribar.
- Identificació de les necessitats o reptes compartits o complementaris.

Relats personals (Head + Heart):

- Construcció, per part de cada persona implicada, d’un relat que condensi la seva vivència directa o propera d’una determinada necessitat o repte compartit.

Interrelats (Heart):

- Escolta empàtica del relat de l’altra persona concentrant l’atenció, suspenent el judici (és a dir, deslligant i obrint la intenció) i posant-nos en el seu lloc.
- Pràctica de l’escolta generativa explicant-nos i il·lustrant-nos aquest relat a nosaltres

mateixes.

Idees-Força (Heart + Hands):

- Captura (com si es tractés de fotografies) de les impressions, sensacions, imatges o metàfores inspirades per l'escolta; traducció d'aquestes en *Idees-Força* (enunciats significatius verbals i/o gràfics).

Acció (Hands):

- Plasmació de les *Idees-Força* en elements plàstics i construcció, amb aquests elements, d'*Escenaris de Futur* –prototips o maquetes de tres dimensions (si són estàtiques) o de quatre dimensions (si són seqüencials) on es representin una, dues o tres passes o accions immediates.
- Disseny d'*Environments* (o transformacions lúdic-simbòliques de l'entorn), així com d'accions o intervencions a escala ciutadana: *del taller a la plaça*.
- Sessions posteriors de monitorització de les accions i mapeig de vies successives.

En definitiva, l'Assemblea Artivista ofereix als col·lectius, organitzacions i comunitats un format proactiu de relació i sinèrgia cívica i intercultural, que ens situa davant l'escenari social, polític i econòmic de la mateixa manera que ho fa una artista davant la seva pròxima obra.

1. S'anomena *Tecnologies Socials* a l'aplicació del coneixement científic als sistemes socials humans –no a la matèria inerta– amb la intenció d'ajudar-los a observar-se i comprendre's a sí mateixos. Aquest concepte és sinònim de *Tecnologies Toves*, o també de *Tecnologies de l'Emoció i la Comunicació*, és a dir, el conjunt de tècniques i mètodes aplicats al desenvolupament de les relacions i interaccions humanes.

2. Per a més detalls sobre la Teoria “U” recomano participar o visitar el curs *U.Lab: Transforming Business, Society, and Self* a la plataforma [edX](https://uschool.presencing.com/ulab) i al web <https://uschool.presencing.com/ulab>

Fotografia : Gorka Linaza

© Generalitat de Catalunya

ARTICLES CENTRALS

Art i cultura: ocupar per no retrocedir

Sidnei Ferreira i Valdênia Paulino

Centre de Defensa dels Drets del Nen i l'Adolescent (CEDECA), Sapopemba, Brasil

«Era cap d'any. Tothom estava de festa. La barraca de la meva àvia, una caseta a la favela en la qual hi vivien dotze persones entre fills i acollits, era plena de gent menjant i bevent. El soroll de les veus competia amb el soroll de la samba i els focs d'artifici que envaïen el cel aquella nit de final d'any. A pesar de tot aquell enrenou, el so dels trets provinents de l'altre costat de la favela va cridar l'atenció de tots. Van ser molts trets. El que no sabíem és que alguns d'ells havien impactat al cos de dos oncles meus, un de deu i l'altre de dinou anys. Van ser dos dels vuit morts a la carnisseria d'aquell cap d'any. Van ser moltes les especulacions però la motivació no era altra que la disputa per l'espai del tràfic de drogues. Els qui vivien en un costat de la favela no podien anar a l'altre sense que ho haguessin ordenat prèviament els traficants. Les persones s'odiaven fins i tot sense conèixer-se, només perquè vivien en costats diferents. Els meus oncles no tenien res a veure amb la disputa, però, com se sol dir, "eren al lloc equivocat en el moment equivocat".»

Aquest va ser el testimoni de l'adolescent Paulinho a la roda de converses per preparar el *Rap em Festa*, un esdeveniment creat pel Centre de Defensa dels Drets del Nen i l'Adolescent (CEDECA), a fi de donar espai al moviment hip-hop, la principal expressió cultural de la joventut de la perifèria des dels anys vuitanta, així com també un espai de diàleg entre els diferents grups de les faveles de la regió i una estratègia de resistència davant la gran pressió i els atacs de la policia, la qual insisteix a criminalitzar la joventut negra, pobre i de la perifèria.

El hip-hop, que no és només un estil de música, sinó una cultura, un modus de vida, consta de diversos elements, entre els quals es troba la crítica al sistema d'exclusió

social, polític i econòmic predominant a Amèrica Llatina. Permet expressar el crit de resistència de la joventut davant tantes envestides de mort viscudes dia rere dia. Parlem dels grups d'extermini a sou dels comerciants, de les morts provocades per les disputes dels traficants, per la violència perpetrada per la policia militar i per l'absència de polítiques públiques. En aquest escenari, la cultura i l'art es converteixen en estratègies de supervivència i instrument de lluita pels espais públics.

Per la claveguera
És per la claveguera
Per on fuig la dignitat
Del noi mulat
Que, encara innocent,
Pateix la covardia
Del canalla uniformat.
Deien els diaris
Al dia següent:
Operació policial amb èxit;
15 morts, centenars de persones ferides.

Kauê Nascimento, 14 anys¹

Durant molts anys, el *Rap em Festa* es va celebrar de manera ininterrompuda en el pati d'una escola pública del barri i es va convertir en una manifestació cultural important, així com en un espai de trobada per a molts joves, tant de la regió com de fora. L'esdeveniment es preparava durant tot l'any. Grups de diferents procedències regionals i, molt aviat, de tota la ciutat i de tot el país, acordaven un tema a partir del qual estudiaven i debatien durant mesos, amb la finalitat d'escriure els textos de les seves cançons i crear la realització dels balls i grafits.

Els acords de convivència indicaven que s'havien establert les bases del camí cap al respecte i el diàleg. Tots els grups feien la seva presentació. Eren dos dies –amb part de la nit inclosa– plens de presentacions, diàlegs interterritorials i intercanvis. Hi havia baralles que es resolien allà mateix, com ara haver d'interferir per evitar l'entrada d'armes de foc o armes blanques, així com el consum de drogues a l'escola. No res que

la certesa d'una acollida sincera, la passió per l'art i el respecte per l'altre no poguessin resoldre.

“ L’humor, l’esport, l’art i la cultura tenen un poder d’interacció capaç de crear diàlegs de pau en territoris de guerra ”

Ben aviat el CEDECA va comprendre que la cultura era el millor camí per a la construcció de diàleg i consens entre els joves. Però això també era objecte de disputa. Al Brasil, durant molt de temps, els polítics i les autoritats públiques van utilitzar l'art i la cultura popular amb l'objectiu de divertir les masses (el poble que viu en situació de pobresa) per evitar que pensessin. D'aquesta manera, a més de mantenir-les sota control i alienades, augmentaven les seves fortunes personals a través de contractacions artístiques sense licitació prèvia. Una meravella! La joventut acaba repetint el seu coneixement cultural per tot arreu. Per al CEDECA, l'humor, l'esport, l'art i la cultura són primordials perquè tenen un poder d'interacció capaç de crear diàlegs de pau en territoris de guerra.

Els projectes culturals van anar creixent. A la capoeira, la memòria de la resistència del poble negre durant segles d'esclavitud; a la samba, la història, la política, les desigualtats socials, el dia a dia de les faveles i *morros*², el dolor i l'amor cantats en poesia al so d'instruments de percussió, *cavaquinhos* i guitarres; en el ritme i la poesia del RAP, el crit d'indignació i la rebel·lió contra els sistemes de mort contemporanis. I això no és tot! Els balls urbans porten els cossos de la joventut negra i pobra a llocs prohibits per l'*apartheid* social no oficial. Als murs i parets, el traç dels grafitis deixa traspuar la gosadia de la joventut. I no podem passar per alt les biblioteques populars: un raconet en una sala és suficient per acumular aquests llibres les històries dels quals l'educació oficial no vol explicar.

La preocupació del CEDECA va passar a ser la de trobar camins per avançar en el diàleg amb altres perifèries i en l'ocupació dels espais encara impregnats per la cultura de la

violència, ja que la por de transitar territoris desconeguts, el control criminalitzador de la policia i la baixa autoestima segueixen confinant molts joves en aquests territoris. Així, anem treballant en aquests espais a través d'activitats artístiques i culturals, per resignificar el sofriment, les pors i els processos d'humiliació i tractar de descobrir talents i coneixements fins aleshores ocults. Conèixer l'altre a través de l'art permet, a més de l'intercanvi de coneixements, l'intercanvi d'afectes i la revelació d'identitats col·lectives. Identitats negades i subjugades per les elits polítiques i econòmiques que temen el despertar de la consciència crítica de la joventut de la perifèria.

«Tornava a casa amb un llibre de la biblioteca, quan em va aturar un poli, em va treure el còmic i me'l va trencar. Va ser una humiliació. Vaig sentir molta ràbia.» (André, 10 anys)

“ Conèixer l'altre a través de l'art permet l'intercanvi d'afectes i la revelació d'identitats col·lectives ”

El CEDECA està present en els patis de les escoles públiques, espais que abans els estudiants evitaven i que ara han adquirit un altre significat gràcies a les activitats culturals. A més, està present a les places públiques i les pistes esportives, en obstinada lluita contra el tràfic de drogues i la concomitant violència policial.

Estem parlant d'una presència conquerida a partir de molts desafiaments. Desafiaments externs i interns. Els externs tenen a veure amb la lluita per l'espai amb les bandes criminals, l'atenuació de les forces de seguretat públiques i privades i el prejudici generacional i racial per part de les institucions públiques i els grups conservadors de la comunitat. Per la seva part, els interns tenen a veure amb la deconstrucció de la cultura masclista i homòfoba que encara tenen molts joves. Si bé la desigualtat econòmica és qüestió de consens, de vegades cal seguir qüestionant aquests altres temes en el contingut de les diferents manifestacions culturals.

Sabem que només es pot fer front i superar les desigualtats en col·lectivitat. Només els moviments organitzats poden limitar i resignificar els espais de poder. I els moviments

culturals poden incidir precisament en això; en el foment del diàleg, l'intercanvi dels coneixements que sorgeixen de la joventut negra i pobra, l'agregació a través dels afectes expressats per mitjà de l'art i l'afrontament del genocidi de la joventut. Per fer-ho, cal ocupar els espais. Ocupar per no retrocedir.

Dues pistes, carreró 2, antic "Beco da Morte"
Travessa muntanyes de rebuig i clavegueres a cel obert
Evita els gossos i intenta atropellar les rates
Que, per cada habitant, n'hi ha setanta.

No es desanima, segueix endavant
Diuen que està millor!
Sotsprefectura, "Trincou" ara es "Rua Nova"
Van obrir una trinxera, podem passar com a porcs entre escombraries.

Estem quasi al cim, a l'esquerra
Homes i dones negres amb fills i filles negrets.
El nostre armament és pesat
Llibres, literatura, esprai, balls de carrer,
Ballet, guitarra, capoeira, contacontes,
Ludoteca, percussió, taller i estudi de gravació

Revolució?
No, no, no...
No es cap revolució.

Potser!
Unió, evolució, humanització...

L'art és gratitud
Als Erês³, respecte, molt de respecte
Esperant que no siguin tan sols un més...

"ITALO", carall!

El militar despreviut, Sidnei Ferreira⁴

1. Na sarjeta/ é na sarjeta/ que escorre a dignidade/ do muleke mulato/ que mesmo inocente/ sofre a covardia/ do canalha fardado/ dizia os jornais/ no dia seguinte/ operação policial bem-sucedida/ 15 mortos, centenas de pessoas feridas.

2. Literalment, ‘turó’. Són les zones on es troben les faveles. De fet, favela és el nom d’una planta que creix als morros. Antigament els habitants de Rio pujaven per buscar-hi fruita i flors per vendre, i després deien que tornaven de les faveles. D’aquí el nom d’aquests assentaments d’habitatges.

3. L’Erê és l’intermediari entre una persona i la seva orixá (divinitats filles de l’únic déu, Olorum, de les quals neixen totes les persones, segons el candomblé), és la part infantil de cadascú i resideix en el punt exacte entre la consciència de la persona i la inconsciència de l’orixá.

4. Duas pistas, viela 2, antigo “Beco da Morte”/ Atravessa morros de lixos e esgoto a céu aberto/ Desvia dos cachorros e tenta atropelar os ratos/ Que para cada morador, setenta./ Não desanima, segue em frente/ Dizem que está melhor!!!/ Subprefeitura, “Trincou”, agora é “Rua Nova”/ Abriram uma trincheira podemos/ passar feito suínos entre o lixo./ Quase lá no topo estamos à esquerda/ pretos e pretas trocando com/ pretinhos e pretinhas./ Nosso armamento é pesado/ livros, literatura, spray, dança de rua,/ balé, violão, capoeira, contação/ brinquedoteca, percussão, ateliê e/ estúdio de gravação/ Revolução?/ Não, não, não.../ não é revolução./ Talvez!/ união, evolução, humanização.../ À Arte gratidão/ Aos Erês respeito, muito respeito/ na esperança que não sejam somente mais um.../ “ITALO” ou !!! O militar despreparado, Sidnei Ferreira

Fotografia : Sapopemba, Brasil, Centre de Defensa dels Drets del Nen i l’Adolescent (CEDECA)

© Generalitat de Catalunya

ARTICLES CENTRALS

Cuerpos gramaticales: esculturas vivas a la tierra

Sandra Álvarez Ramírez

Sociòloga, fundadora del col·lectiu Agroarte i líder de Cuerpos Gramaticales Bogotá

La desaparició forçada és un problema recent a la història de Llatinoamèrica i Colòmbia, tenint com a responsable principal l'Estat i els grups armats narcoparamilitars. Per citar un dels esdeveniments més atroços de la història colombiana, l'Operación Orión, realitzada al barri San Javier, a la comuna 13 de la ciutat de Medellín el 16 d'octubre de 2002, va posar en evidència que l'Estat –amb el suport de paramilitars– va perpetrar atacs indiscriminats per terra i aire a la població civil indefensa. Igual que aquesta, s'han fet 23 operacions més com la Mariscal, Otoño, Contrafuego, Potestad i Antorcha a la ciutat de Medellín, les quals han posat de relleu la desaparició forçada com un problema en el marc del conflicte armat colombià.

Abans, durant i després d'aquestes operacions militars, a la comuna 13 hi ha anat creixent una muntanya: l'Escombrera; un lloc emprat per llençar runes de materials de la zona que al seu torn es constitueix en la fossa comuna més gran de la ciutat, atès que va servir per ocultar i sepultar els cossos de més de 300 persones en el marc del conflicte armat que es vivia a la zona urbana.

Davant d'aquesta situació, han estat les organitzacions de víctimes conformades principalment per mares, esposes, filles i àvies, entre d'altres, les qui han començat a sortir als espais públics, per mitjà d'accions col·lectives, a denunciar el que ha succeït. Aquestes organitzacions sorgeixen com a espais d'exigència de veritat enfront del que s'ha esdevingut en el context de violació dels drets humans.

Cada any es commemoren i es dignifiquen les persones desaparegudes, amb la finalitat d'exigir la recerca a l'Escombrera, l'esclariment dels fets, la justícia integral i les garanties perquè aquesta història no es torni a repetir. Per aquest motiu es parteix del reconeixement de la necessitat de generar accions directes i simbòliques de resistència per transformar i forjar les memòries del futur.

“ Si la violència ens mou, nosaltres també ens movem ”

En aquest sentit, el present article pretén recuperar el procés desenvolupat pel col·lectiu Agroarte a la comuna 13 de Medellín, tot destacant les accions col·lectives empreses i la resignificació que fan del cos, la vida i la mort en el marc del conflicte armat colombià, amb la intenció de posar en evidència les potencialitats d'incidència política i la reivindicació dels drets de les víctimes de desaparició forçada a Colòmbia.

El col·lectiu Agroarte

El col·lectiu Agroarte neix fa 15 anys com un procés de resistència a l'Escombrera. Al costat d'aquest polèmic lloc s'inicia un procés de sembra i creació musical amb dones del sector. Poc després, a causa de l'agudització del conflicte, es reben amenaces contra la vida de les i els integrants del col·lectiu, motiu pel qual l'acció es trasllada a la part baixa de San Javier, on des de fa 10 anys es generen processos de memòria, reconstrucció del teixit social, i apoderament comunitari per mitjà de la sembra i l'art. El desplaçament forçat va detonar el canvi a noves maneres de sembrar en el medi urbà, al voral de la carretera, a les parets i els espais públics des dels quals recuperar escenaris de la por i l'estigmatització. Si la violència ens mou, nosaltres també ens movem.

En desplaçar la vida i el procés del col·lectiu Agroarte, es varen generar altres aprenentatges en espais de la ciutat i del país, articulant pràctiques, vivències i experiències a través de la sembra i l'art. A partir de la unió de sabers es construeix la metodologia d'Agroarte, que busca l'expressió del sentiment natural enfront del

territori, en forma de manifestacions artístiques que aporten elements per a la recuperació de la memòria col·lectiva des del quefer de les comunitats. S'uneixen les històries del camp, de la terra, tal com afirma Aka, fundador del col·lectiu: "Si el hip-hop és carrer, sota el carrer hi ha terra i la terra conté la nostra història, la nostra memòria i la nostra lluita".

Art, cos i territori

Entre les múltiples manifestacions artístiques promogudes per Agroarte hi ha una acció col·lectiva que s'ha mantingut i s'ha enfortit en el temps i que revesteix un interès especial pel seu potencial reflexiu i transformador de les comunitats. "Cuerpos gramaticales", a banda de ser una acció col·lectiva, s'assumeix com una metodologia a través de la qual s'irromp en l'espai públic urbà. Aquesta acció performàtica sorgeix el 16 d'octubre de 2014 per commemorar els 12 anys de l'Operación Orión. És una sembra simbòlica de cossos que representa la metàfora de la vida que en tant que llavor que creix, floreix i produeix fruits, és part de la construcció social de món. Tal com ho expressa una de les participants, "Cuerpos gramaticales" és "trobar-se amb l'arrel, no tan sols de la terra profunda i sentida, sinó amb l'arrel pròpia, la que hi ha en la immensitat de cadascú".

L'acció consta d'una sèrie d'activitats que busquen generar reflexions sobre el territori, comprendre la història i assolir la catarsi col·lectiva. En aquests termes, es realitza un procés de formació i preparació durant quatre mesos, en el qual els participants es posen en disposició, no solament de sembrar-se, sinó d'entendre els dolors i les construccions des del territori. El primer moment del procés de formació busca preparar el cos i mobilitzar les emocions al voltant de temes com el cos-territori, el cos-memòria i la literatura-cos. En un segon moment, hi ha la posada en escena de l'acció performàtica que és un escenari de trobada, de visibilització i denúncia en el qual les diverses manifestacions de barri, ciutat, país i món s'ajunten per sembrar-se col·lectivament parlant de les seves resistències, construccions i utopies.

“ La metodologia d’Agroarte busca l’expressió del sentiment natural enfront del territori en forma de manifestacions artístiques que aporten elements per a la recuperació de la memòria col·lectiva ”

Aquesta metodologia d’Agroarte té la intencionalitat de desnaturalitzar les morts pels excessos de violències viscudes en el territori, a partir de la generació d’espais on es possibiliti la reconstrucció de la història des de veus que es resisteixen a oblidar, i generar al seu torn rebuig vers qualsevol dimensió del conflicte armat a través d’accions que reassignifiquen la vida i es neguen a oblidar els crims de lesa humanitat.

“Cuerpos gramaticales” parla d’aquests cossos del teixit social que les violències durant anys han fragmentat i sotmès a condicions de por i silenci històric; amb l’acció es volen mobilitzar els escenaris polítics, social i civils amb exercicis artístics que revelin les lluites que hi ha als territoris. Segons Wilmar Botina, membre d’Agroarte i un dels impulsors de l’acció, “Cuerpos gramaticales” no només acompanya la memòria de les víctimes, també fa possible la trobada amb les lluites i construccions col·lectives als territoris.

L’any 2015 es va realitzar la segona edició de “Cuerpos gramaticales”, en la qual es va fer un procés de formació i preparació amb persones del territori i de la ciutat interessades a participar en l’acció performàtica amb reflexions al voltant del cos polític, social i territorial. A aquesta acció s’hi van unir 25 processos de país. Per la tercera edició, l’any 2016, “Cuerpos gramaticales” es va organitzar a tres llocs de Colòmbia: Bogotá, en el marc del dia internacional del detingut desaparegut; a Medellín, 14 anys després de les operacions militars, i a Tumaco, per fer visibles les amenaces i el desplaçament forçat dels i les joves. Va ser una aposta per unir la història de Colòmbia i parlar de la memòria com una forma de dignificar la vida i les persones que han donat la seva vida per la construcció del país.

“ “Cuerpos gramaticales” parla d’aquests cossos del teixit social que durant anys les violències han fragmentat i sotmès a condicions de por i silenci històric ”

Enguany, “Cuerpos gramaticales” s’ha tornat a realitzar a tres llocs de Colòmbia: a Bogotà, en el marc de les commemoracions de les execucions extrajudicials o mal anomenats “falsos positius”; al congost del riu Cauca Antioqueño, per la defensa dels territoris i la recerca integral dels i les desaparegudes; i a Manizales, com a reivindicació de la memòria viva de les organitzacions de víctimes¹. Cada edició de “Cuerpos gramaticales” ha estat una oportunitat de fer visible i ampliar l’impacte de les seves denúncies, així com una possibilitat per tenir major incidència social i política pel que fa a la rellevància de la desaparició forçada com a problemàtica que s’ha d’abordar.

Entenem la necessitat de generar accions directes i simbòliques de resistència per transformar una societat històricament colpejada per la violència, el silenci i la impunitat. Entenem la mort com un procés natural de la vida, que ha estat negat per tal com els rituals i les manifestacions de dol es perden en la mesura que no existeix un cos que reflecteixi la veritat del que va passar. Es pregunta per l’ésser, no pels ossos, es persegueix el rastre del cos, i per aquest motiu es fan accions en les quals els cossos humans se sembren com escultures vives a la terra. Natural és morir, no la desaparició forçada.

1. El 21 d’octubre de 2017 ha tingut lloc a Barcelona l’acció performativa “Cuerpos gramaticales”, en el marc del projecte “Estratègies de memòria, veritat i reconciliació de dones colombianes a l’exterior”, organitzada per l’ICIP en col·laboració amb Agroarte i amb el suport de l’Ajuntament de Barcelona.

Fotografia: Antonio Amador Camargo. Acció performance de “Cuerpos gramaticales” a Barcelona, octubre de 2017.

© Generalitat de Catalunya

RECOMANEM

Materials i recursos d'interès recomanats per l'ICIP

Projecte

Arts Fanaka

Amb més de 700.000 habitants, el suburbi de Mukuru és un dels més grans de Nairobi (Kènia). Com a d'altres indrets amb una urbanització precària i alts nivells de pobresa, la població de Mukuru ha de fer front a problemes com la falta de sanejament, d'accés a l'educació, la violència domèstica, el crim, el tràfic de drogues i la prostitució.

En aquest context de recursos limitats i manca d'oportunitats, un grup de joves crescuts al barri va impulsar un moviment comunitari per donar suport als infants, joves i altres residents de Mukuru i allunyar-los de la delinqüència i el consum de drogues. Amb aquest propòsit naixia el Projecte d'Arts Fanaka, un programa per ensenyar al jovent del suburbi a realitzar acrobàcies i coreografies que després representen en centres culturals del país i a l'estranger.

El projecte ofereix als nens i joves un entorn pacífic on desenvolupar el seu talent i enfortir la confiança en ells mateixos. L'acrobàcia és una forma d'expressió per als artistes i alhora els fa participants d'un gran equip on cadascú té un rol actiu i depèn del suport i la motivació dels companys. En aquest espai d'entrenament i aprenentatge els més petits poden trobar un mentor en els més veterans i aquests, al seu torn, adonar-se que poden esdevenir referents positius per a la comunitat.

Projecte

Companyia de teatre Proyecto

43-2

La companyia teatral Proyecto 43-2 és una iniciativa artística nascuda l'any 2011 en el marc de la fi de la violència d'ETA al País Basc. El projecte, dirigit per l'actriu i periodista María San Miguel, sorgeix amb la intenció d'utilitzar el teatre com una eina per a la convivència, el diàleg i la creació de llaços dins de la comunitat. El nom de la companyia no és casual: 43,313° - 2,680° són les coordenades geogràfiques de l'Arbre de Gernika, símbol de les llibertats del poble basc.

El grup treballa des d'un enfocament artístic i pedagògic temes de rellevància social i política amb produccions teatrals, tallers i xerrades. El seu projecte principal és una trilogia sobre el conflicte al País Basc, amb dues obres estrenades i una en fase de producció que s'estrenarà pròximament.

El primer muntatge, titulat Proyecto 43-2, duia a escena la trobada entre una vídua, els seus dos fills i dos amics amb motiu del desè aniversari de l'assassinat del pare en un atemptat d'ETA. Mentre els personatges es reuneixen al voltant de la taula per compartir un sopar, es mostra com la violència de l'organització terrorista va trencar les relacions familiars i com s'aborda el dolor i la reconstrucció de la identitat.

La segona part de la trilogia és La mirada del otro, obra que reproduïx les trobades entre víctimes i victimaris d'ETA en un programa de mediació conegut com a via Nanclares, impulsat a la presó alabesa de Nanclares de la Oca. A través de la translació d'un fet real, el muntatge proposa un procés de reflexió i diàleg sobre el conflicte basc amb la mirada posada en la convivència pacífica i el foment de la cultura de la pau.

Finalment, la trilogia teatral es tanca amb Viaje al fin de la noche, que aborda la relació entre violència, identitat i desarrelament. L'obra és fruit de la investigació duta a terme per la companyia al voltant de les idees d'arrelament, identitat i pàtria defensades per ETA com a justificació de la violència. Pretén mostrar com l'ús de la violència ha incidit en la societat i preguntar-se si la identitat comuna basada en el dolor i el sofriment ha influït en la construcció del procés de pau.

Llibre

***Music and Conflict Transformation. Harmonies and Dissonances in Geopolitics*, Olivier Urbain (ed.)**

Aquesta obra editada per Olivier Urbain, investigador del Toda Institute for Global Peace, tracta sobre el poder de la música en la transformació pacífica i efectiva dels conflictes a partir d'un recull d'articles elaborats per investigadors i músics professionals. El llibre combina la perspectiva teòrica d'acadèmics de renom com Johan Galtung, Cynthia Cohen i Karen Abi-Ezzi, amb les històries en primera persona de músics com Pete Seeger i Yair Dalal per explorar el rol de la música i el seu ús des de la política en la promoció de la pau.

Music and Conflict Transformation es divideix en quatre apartats, el primer dels quals ofereix un marc contextual i posa en relleu les connexions entre la música i la pau. A la segona part s'analitza l'impacte de la música en la societat i l'ús que se'n pot fer en política amb exemples concrets de diversos indrets del món, mentre que el tercer apartat ofereix exemples del poder transformador de la música a les presons i en contextos de resolució de conflictes. Finalment, la darrera part recull les experiències de músics professionals, entrevistes i anècdotes per explicar l'impacte de la música a través d'històries personals.

L'objectiu del llibre és oferir als lectors una aproximació al poder de la música en la transformació de conflictes i presentar els camins que es poden seguir explorant per descobrir el seu potencial en la millora de la convivència sense oblidar les harmonies i les dissonàncies de la geopolítica actual.

Music and Conflict Transformation està disponible en préstec a la Biblioteca de l'ICIP.

Documental

La guerra dibujada

La guerra dibujada (2006) és un documental que plasma l'experiència dels nens i nenes que van viure la Guerra Civil espanyola a partir dels dibuixos que van fer durant aquell període. El film ofereix un nou punt de vista, el dels més petits, per entendre l'horror de la guerra i els seus efectes en la vida diària de la població en territori republicà.

El documental, dirigit per Xavier Cortés i Amanda Gascó, compta amb els testimonis directes dels nens, ara ancians, que van elaborar amb paper i llapis la seva crònica particular del conflicte. La majoria es retroben per primer cop amb les seves obres,

escampades per arxius històrics d'arreu del món i que en molts casos van ser utilitzades per conscienciar més enllà de les fronteres espanyoles de la cruesa de la Guerra Civil i la situació dels infants. A través dels dibuixos realitzats des de la tranquil·litat de les colònies infantils a la costa mediterrània i al sud de França, la pel·lícula presenta com va ser la realitat dels nens i nenes durant la guerra: els bombardejos, les evacuacions i la separació dels pares. A més a més, experts en teràpia de l'art i en infantesa i violència analitzen el contingut de les obres i el seu valor com a instrument per mostrar els sentiments davant de fets traumàtics.

La guerra dibujada ofereix en poc més de 50 minuts de metratge una nova perspectiva per copsar què va suposar la Guerra Civil i observar què passa si es dóna la oportunitat als infants d'explicar allò que han viscut. A banda de ser el primer cas documentat en què l'art s'utilitza com a teràpia de forma massiva i sistemàtica, els dibuixos de la Guerra Civil han esdevingut una font de gran valor documental i de llegat històric.

Recursos

Exposicions de l'ICIP

L'activitat de l'ICIP en matèria de formació i difusió al voltant de temes relacionats amb la construcció i la cultura de pau sovint està vinculada amb diferents formes d'expressió artística. Un dels recursos propis de l'institut per al foment de la pau a través de l'art és l'elaboració de materials expositius propis que es posen a disposició d'entitats i ajuntaments.

Les darreres exposicions creades per l'ICIP són *Món-tanca* (2017), *Living on the Edge* (2015), *#efecteGEZI. El poder transformador de l'art* (2015) i *Paraules descalces. Dones fent pau* (2011).

Recursos

Xabaca, Xarxa internacional contra la censura de les artistes àrabs

La *Xarxa Internacional Xabaca* és una iniciativa nascuda de la col·laboració de Novact, la Fundació Al Fanar i l'associació Jiwari per promoure la creació artística de les dones àrabs com a font de transformació social i de defensa dels drets humans. El projecte va veure la llum l'any 2016 per donar resposta a la situació de censura i repressió que pateixen les artistes àrabs, que s'enfronten a una doble opressió pel fet de ser dones i

ser percebudes per les autoritats com una amenaça a les estructures de poder.

Per donar suport a les creadores i visibilitzar el seu paper públic i polític, el projecte s'estructura en dues àrees diferents centrades en el desenvolupament artístic i l'enfortiment de l'activisme per la igualtat de gènere i els drets fonamentals, especialment la llibertat d'expressió. Durant el primer any de la xarxa, aquest objectiu s'ha materialitzat amb l'atorgament de quatre beques a dones artistes del Marroc, Tunísia, el Líban i Palestina. L'objectiu de la beca és, per una banda, potenciar el procés artístic de les premiades, documentar-lo i difondre'n les obres, i per l'altra, enfortir el paper de les artistes com agents de canvi social.

El projecte Xabaca vol donar impuls a la creació d'una xarxa internacional que posi en contacte organitzacions que treballen pels drets humans a Catalunya i als països de les artistes. Les mateixes dones, després de participar en un programa de *capacity-building* inclòs en el projecte, continuaran el procés d'empoderament i activisme des dels respectius països per enfortir els nous nodes de la xarxa.

Recursos

Cartooning for Peace

Un dels valors de les il·lustracions humorístiques que apareixen a la premsa escrita és la seva habilitat de transcendir cultures i simplificar contextos polítics. Aquests elements gràfics han esdevingut una eina capaç de crear diàleg intercultural, ja que han promogut el debat al voltant de temes com la llibertat d'expressió, la pau i la tolerància. Conscients d'aquest valor, l'any 2006 un grup d'humoristes gràfics va fundar a la seu de les Nacions Unides la xarxa internacional Cartooning for Peace, presidida pel dibuixant francès *Plantu* i sota el mecenatge de l'ex-secretari general de l'ONU Kofi Annan. El projecte naixia amb l'objectiu de defensar les llibertats fonamentals i la democràcia enmig d'un context crispat a causa de la publicació el setembre de 2005 d'unes caricatures de Mahoma al diari danès *Jyllands-Posten* que van desembocar en protestes de la comunitat musulmana i actes violents a diferents països.

Cartooning for Peace va adoptar un seguit de compromisos que s'engloben en tres grans eixos: la promoció de les il·lustracions periodístiques com una manera de defensar els drets humans i la llibertat d'expressió; l'ús del valor educatiu de les

vinyetes per denunciar qualsevol forma d'intolerància i conscienciar els joves dels principals problemes socials a través de l'humor, i donar suport i visibilitat als dibuixants d'arreu del món que no poden treballar lliurement.

La xarxa es compon d'una associació principal a París, una fundació a Ginebra i una segona associació a Atlanta. Actualment està formada per més de 160 dibuixants de prop de 60 països i compta amb el suport de nombroses ONG i mitjans de comunicació.

© Generalitat de Catalunya

TRIBUNA

Indicis sobre la futura política nuclear de Trump

Teresa de Fortuny i Xavier Bohigas

Centre Delàs d'Estudis per la Pau

La imatge exterior que ens arriba de Donald Trump és la d'una persona voluble, imprevisible i impulsiva. Massa sovint les seves declaracions –a través dels mitjans o de tuits personals– resulten extemporànies, incendiàries i molt desafortunades. També en l'àmbit de l'armament nuclear les seves afirmacions susciten recel i preocupació. Al marge de les seves declaracions personals, Trump ha fet un únic pas concret relacionat amb l'armament nuclear: l'encàrrec al Secretari de Defensa d'elaborar una nova *Nuclear Posture Review* (NPR), que ha d'establir la política nuclear, l'estratègia i la postura dels EUA sobre l'ús de l'armament nuclear. Des de l'acabament de la Guerra Freda, hi ha hagut tres NPR, la darrera el 2010 durant l'administració Obama. El Pentàgon ha promès que enllestirà la nova NPR cap a final d'any. És possible, però, que abans es conegui alguna cosa del seu contingut.

Cal pensar que aquesta NPR, com les precedents, tractarà dos aspectes clau: el vessant polític i el de la capacitat armamentista nuclear. El vessant polític identificarà les presumptes amenaces a la seguretat dels EUA i marcarà la pauta d'ús de l'armament nuclear. Aquí és on s'esperen, probablement, més canvis respecte l'NPR d'Obama. I és justament on hi va haver la major diferència entre les dues NPR anteriors (Bush i Obama). Així, l'administració Bush considerava l'armament nuclear, pràcticament, com si fos armament convencional de gran potència. I no en descartava, en absolut, la utilització. En canvi, en l'NPR d'Obama s'afirmava que els EUA no usarien armes nuclears contra estats que no en tinguessin i que complissin les obligacions de no-prolifерació nuclear. El text definitiu de la *Nuclear Posture Review* de Trump ens dirà (i no

les declaracions o els tuits) quina serà realment la política nuclear dels EUA dels propers anys.

Pel que fa a l'aspecte de la capacitat nuclear, els experts creuen que en la nova NPR de Trump els canvis importants són improbables. Fonamentalment això es deu al fet que l'actual programa de modernització, aprovat per l'Administració Obama, és molt ambiciós. Tan ambiciós que preveu la renovació de gairebé tot l'arsenal nuclear i els vehicles de llançament (avions, submarins, míssils). El Congrés va aprovar aleshores una despesa d'un bilió de dòlars per als propers trenta anys destinada a aquest programa. Aquest pressupost inicial ja ha estat sobrepassat. Segons la *Congressional Budget Office* (CBO), el pla actual de modernització de l'armament nuclear dels EUA costarà 400.000 milions de dòlars en el període 2017-2026. Aquesta xifra ja supera en un 15% l'estimació anterior de la mateixa CBO. Alguns dels programes de la propera dècada són la substitució dels submarins nuclears Ohio-class; el disseny del nou bombarder B-21; la substitució de l'actual míssil balístic intercontinental Minuteman i el nou míssil de creuer Long Range Standoff.

“ Cap país no pot competir amb els EUA ni per la magnitud del seu arsenal nuclear ni per la despesa que s’hi destina ”

Aquesta realitat no s'adiu amb les declaracions de Trump sobre la capacitat nuclear dels EUA. Aparentment, el president Trump demostrava un desconeixement absolut sobre el tema quan va dir, en una entrevista el 23 de febrer de 2017, que els EUA “han quedat enrere en capacitat d'armes nuclears”. Els experts sostenen que cap país no pot competir amb els EUA ni pel que fa a magnitud i modernitat del seu arsenal nuclear ni per la despesa que s'hi destina. En la mateixa entrevista, Trump va dir que li agradaria que els EUA estiguessin *at the top of the pack* -al capdavant- pel que fa a les armes nuclears i que “mai els EUA no tornaran a quedar enrere com a potència nuclear.”

Aquesta entrevista va tenir conseqüències immediates: els polítics russos van reaccionar amb alarma davant els comentaris de Trump. Segons el president del Comitè d'Afers Internacionals del Parlament rus, si Trump impulsa un fort increment de l'arsenal nuclear per aconseguir la supremacia, això podria iniciar una nova cursa d'armament com la dels anys 1950 i 1960. Paul K. Martin, director d'Afers Polítics de l'organització Peace Action, diu que expressions com *at the top of the pack* transmeten que els EUA continuaran invertint enormes quantitats de diners en el seu arsenal nuclear. Conclou que "les declaracions tenen conseqüències i els pressupostos tenen conseqüències."

Hem dit ja que on probablement hi haurà novetats en la nova NPR serà en el seu vessant polític. D'una banda, potser es reforça la dissuasió nuclear com a pilar bàsic de la defensa nord-americana (pensant en Rússia i la Xina com a competidors reals). De l'altra banda, és plausible que s'assenyalin certs estats com a presumptes amenaces a la seguretat dels EUA. A partir de les reiterades declaracions per part de l'administració Trump, és molt probable que aquests estats siguin Corea del Nord i l'Iran.

El juliol de 2015 els cinc membres permanents del Consell de Seguretat de l'ONU (els EUA, Rússia, la Xina, França i el Regne Unit) més Alemanya (l'anomenat grup P5+1) van signar un acord amb l'Iran, que tancava un llarg enfrontament amb Occident a causa del programa d'enriquiment d'urani d'aquest darrer país. En les diverses reunions de seguiment de l'acord, la comissió del P5+1 ha afirmat que l'Iran està complint escrupolosament els termes de l'acord. Fins i tot el secretari d'Estat dels Estats Units ha admès el correcte compliment per part de l'Iran. No obstant això, Donald Trump ha aprofitat les cimeres de l'OTAN al maig i del G20 al juliol per instar altres estats a deixar de fer negocis amb l'Iran, malgrat que l'acord prohibeix "qualsevol política dirigida a afectar negativament la normalització de relacions econòmiques i comercials". A més, el govern nord-americà insisteix en l'ampliació i allargament de les sancions. Això podria afeblir la influència de l'Iran en els conflictes en què indirectament s'enfronta als EUA (Síria, Iemen i Líban) i enfortiria els aliats dels EUA a la regió, és a dir l'Àrabia Saudita i Israel.

“ És molt possible que s'utilitzin les tensions amb l'Iran i Corea del Nord per reforçar aquesta política nuclear ”

De fa anys, s'identifica el programa nuclear de Corea del Nord com un dels grans perills que ens amenacen. Tanmateix, ni cal sobredimensionar-lo ni cal oblidar l'origen de l'enfrontament entre els Estats Units i Corea del Nord. S'insisteix molt en el perill que representa el programa nuclear nord-coreà, però se'n tergiversa la capacitat real. Segons el SIPRI, els EUA disposen d'unes 6.800 armes nuclears, de les quals 1.800 poden ser utilitzades immediatament. Pel que fa a Corea del Nord, s'estima que té el plutoni suficient per elaborar entre deu i vint bombes nuclears i aparentment avança ràpidament en el seu programa de míssils. No obstant això, molts experts dubten de què disposi de la tecnologia necessària per miniaturitzar un cap nuclear i encabir-lo en un míssil.

Aquest estiu hem assistit a una escalada d'amenaques verbals entre els EUA i Corea del Nord. Aquest enfrontament ve de lluny. A la dècada de 1950 els EUA van instal·lar armes nuclears a Corea del Sud, Corea del Nord va iniciar un programa nuclear i els EUA s'hi van oposar. Va semblar que, finalment, s'aconseguia resoldre el conflicte entre tots dos països quan el 1994 signaven un acord, pel qual Corea del Nord congelava el seu programa nuclear i els EUA es comprometien a ajudar els nord-coreans en la producció d'energia elèctrica. El 2002 l'administració Bush va incomplir la seva part de l'acord, al·legant que Corea també l'incomplia. A més, Bush va qualificar Corea del Nord com a part de “l'eix del mal” i en la NPR de 2002 s'assenyalava Corea del Nord com un dels països contra els quals els EUA havien d'estar preparats per usar armes nuclears. El 2003 Corea del Nord va reprendre el seu programa nuclear militar i se n'ha seguit un estira-i-arronsa continu. D'uns anys cap aquí Corea ha estat fent assajos nuclears subterranis. Els EUA, per la seva banda, imposa sancions econòmiques a Corea del Nord, realitza maniobres militars a la zona (algunes conjuntament amb Corea del Sud), hi manté una notable presència militar (70.000 soldats a Corea del Sud, bases militars

al Japó i Corea del Sud, desplegament de forces navals, etc.) i, recentment, ha instal·lat un escut antimíssils a Corea del Sud (que ha provocat les protestes de la Xina i de Rússia). De fet, la confrontació dels EUA amb Corea del Nord no es pot desvincular de la rivalitat entre els EUA i la Xina pel control de la regió.

En resum, és molt possible que la futura política nuclear nord-americana posi més èmfasi en la dissuasió nuclear i, com a conseqüència, es pretengui justificar l'enorme despesa destinada a l'arsenal nuclear. També és molt possible que s'utilitzin les tensions amb l'Iran i Corea del Nord per reforçar aquesta política nuclear. Però, de fet, aquestes tensions serveixen per justificar la política exterior dels EUA a l'Orient Mitjà i al Pacífic, en benefici dels interessos geoestratègics nord-americans. D'altra banda, són preocupants els missatges pejoratius de Donald Trump sobre el *New Start* (tractat de reducció d'armes nuclears entre els EUA i Rússia), que ens fa témer que potser no es renovarà quan finalitzi l'any 2021.

Fotografia : Richard Oriez

© Generalitat de Catalunya

ENTREVISTA

Entrevista a Roberta Bacic, investigadora en drets humans i col·leccionista d'arpilleres

Eugènia Riera

Institut Català Internacional per la Pau

Roberta Bacic, investigadora en drets humans i col·leccionista d'arpilleres

Roberta Bacic, nascuda a Xile i resident a Irlanda del Nord, és fundadora de Conflict Textiles, una col·lecció d'arpilleres molt significativa a nivell mundial. Professora de filosofia i anglès de formació, i investigadora en temes relacionats amb els drets humans, Bacic s'endinsa en el món de les arpilleres durant la dictadura xilena d'Augusto Pinochet. L'ús de l'artesanía tèxtil li permet denunciar la repressió i la violència que viuen especialment les dones xilenes, un llenguatge que més tard exporta a altres països a través de la seva col·lecció, també a Catalunya.

Les arpilleres són una forma artística de denúncia, de resistència política, de teràpia, de participació social... Com i per què neixen?

Les arpilleres neixen a Xile als anys 70 fruit d'una necessitat emergent de dones que estaven vivint la repressió política en primera persona; dones a qui estaven arrestant els seus marits, companys, fills o pares... desapareguts, torturats, empresonats o exiliats. En aquest context, es produeixen dos fenòmens: d'una banda, la necessitat d'aquestes dones d'actuar davant el que està passant, de denunciar, de ser capaces de ser actores de les seves històries; de l'altra, la necessitat de sobreviure perquè són elles les que adquireixen el rol importantíssim de manutenció de la família. De fet, a partir de l'any 73 -després del cop militar- les dones, que fins aleshores moltes vegades es quedaven a casa per cuidar els fills, han d'assumir un doble rol: de mare que proveeix

els ingressos i de dona que busca el seu familiar desaparegut. És així que comencen els tallers d'arpilleres tal com les coneixem ara.

Abans no existien, doncs?

Existien treballs tèxtils, com els de la famosa folklorista xilena Violeta Parra, però a nivell de tècnica són totalment diferents. Les arpilleres de Violeta Parra són a gran escala i brodades, i tracten sobre temes socials, mentre que les que jo col·lecciono es treballen amb retalls de material usat, per exemple amb tela de faldilles de les mateixes dones. A més, el brodat és un element addicional per adherir les peces però no és el central.

Les seves arpilleres posen al centre la denúncia de la repressió política?

Amb les que jo treballo sí. Però volen ser també una narració de la vida quotidiana a través dels fets polítics. Per exemple, hi ha una arpillera que es diu "Corte de agua" que mostra la capacitat de les dones d'organitzar-se davant dels talls d'aigua motivats per la repressió política. En aquesta conjuntura, les dones representen la seva quotidianitat i com les circumstàncies que les envolten han canviat la seva vida quotidiana.

“ Les arpilleres neixen a Xile de la necessitat de les dones d'actuar davant la repressió que pateixen ”

La tècnica de les arpilleres s'ha convertit també en un element d'apoderament de les dones?

Les arpilleres han estat una manera d'apoderament, però també de denúncia, de testimoni i de preservació de la memòria. I no és simplement una tècnica, jo prefereixo parlar de llenguatge, perquè hi ha arpilleres fetes amb molt poca tècnica, per dones que en sabien molt poc de cosir, però el seu art rau en el fet de poder comunicar el que volen dir. És el llenguatge de transmetre la vida completa de les dones, amb una càrrega

política i social. Com deia Primo Levi, quan un viu situacions extremes com els camps de concentració, les paraules no són suficients per descriure aquestes vivències i cal buscar noves formes. I una d'aquestes formes és l'artesanía tèxtil, que la dona pot continuar treballant a casa seva; mentre va cosint va utilitzant el banc del temps: el temps de reflexió i el temps del rellotge.

És un llenguatge exclusiu de les dones?

Jo diria que és un llenguatge prioritari de les dones. Els homes han tingut altres maneres de testimoniar el que els ha passat (per exemple des de la presó) i en algunes cultures -africanes- són els homes els que fan els teixits mentre les dones treballen la terra. Però les arpilleres xilenes han estat fetes majoritàriament per dones i per això narren com els fets violents interrompen el curs de la seva vida quotidiana i mostren el dolor de la pèrdua o desaparició dels marits, companys o fills. D'aquesta manera aquestes dones es converteixen en autores de la seva pròpia història, prenen autoria de la seva pròpia vida, s'empoderen per tenir un rol viu i actiu.

Com s'organitzen les primeres dones per cosir?

Durant la dictadura militar a Xile, la major part dels tallers van rebre el suport de l'Església Catòlica xilena, que va donar espai físic i material perquè es poguessin desenvolupar, i després els teixits es van exportar a través de la Fundació Solidaritat. Va ser una exportació massiva d'arpilleres, en van sortir milers a l'exterior, en un temps de silenci. En un primer moment es van ignorar perquè eren vistes com a simples teixits de dones, però després, quan van descobrir el seu valor, les arpilleres van ser prosclrites i durant molts anys es van considerar subversives.

**“ Les arpilleres han estat una manera
d'apoderament de les dones, però també de
denúncia, de testimoni i de preservació de la
memòria ”**

Com han evolucionat des d'aleshores?

De diferents maneres. Per exemple, ara les arpilleres s'utilitzen també com a part d'art-teràpia, per treballar traumes, sobretot amb dones que han viscut situacions de violència domèstica o violència sexual. I també s'han utilitzat amb altres objectius de denúncia, més enllà dels polítics, s'han treballat a les escoles i com a tècnica per recuperar testimonis informals de fets denunciabls.

La tècnica neix a Xile però s'ha treballat a molts altres països. On han tingut més repercussió?

La major part dels treballs que s'estan fent a altres llocs han nascut a partir d'exposicions que hem fet d'arpilleres de la col·lecció Conflict Textiles. Altres dones han descobert la necessitat d'expressar-se a través d'aquest llenguatge. Per exemple a Irlanda del Nord, on jo visc i on el conflicte és viu i continua fort, les dones han començat a conversar sobre el que ha passat a les seves comunitats a través de les arpilleres. També a Catalunya, on vaig fer una primera exposició l'any 2008, les dones de l'Ateneu de Sant Roc, a Badalona, fan tallers d'arpilleres que inclouen una reflexió de la guerra civil espanyola i justament aquesta tardor es pot visitar la mostra "Arpilleres en acció: Refugiats". També s'estan treballant les arpilleres al País Basc, a l'Argentina, a Anglaterra... hi ha una proliferació de l'ús de l'arpillera com a forma de llenguatge i conversa a través del material tèxtil, i tots ells són espais que faciliten a les dones narrar les seves pròpies narratives.

“ És un llenguatge de transmissió de la vida quotidiana de les dones, amb una càrrega política i social ”

Com arriba vostè a gestionar la col·lecció d'arpilleres més important a nivell mundial?

Jo soc xilena, vaig passar tota la dictadura militar a Xile, i camino amb les arpilleres des de l'any 1975. Han estat part connatural de la meua vida però és quan arribo a Irlanda del Nord quan em demanen noves modalitats de treballar amb les comunitats enfrontades pel conflicte, i jo recorro a les arpilleres. Llavors és quan vaig començar a retrobar teixits que havia adquirit i regalat, i els vaig col·leccionar. En van entrar més i més, a través de donacions també, i ara la col·lecció *Conflict Textiles* té més de 300 peces documentades. És l'arxiu més complet que existeix a nivell internacional, un arxiu que jo anomeno "dialogant" perquè no és només el tèxtil per si sol, sinó que pot ser usat per a una exposició, una conferència, la portada d'un llibre, etc., i interactua amb activitats associades a l'exposició.

De la seva extensa col·lecció, hi ha una arpillera que vostè se sent molt pròpia: l'Arpillera Peruana, que il·lustra l'experiència de la violència de les dones afectades pel conflicte entre el govern del Perú i a l'organització Sendero Luminoso. Què representa?

Aquesta arpillera, anomenada "Ahir i avui. Les dones de Kuyanakuy", que avui és part del *Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social* del Perú, va tenir per a mi una ressonància important perquè la vaig fer servir per il·lustrar com es podia treballar el conflicte a Irlanda del Nord. Me la va prestar una companya, Gaby Franger, de "Dones d'un sol Món - Museu de la Dona d'Alemanya" i mostra com les dones afectades a una banda i altra del conflicte tenen més coses en comú que no pas diferències. Totes les dones, d'un costat i de l'altre, eren pobres, desplaçades, havien perdut marits i fills... estaven unides per aquesta situació més que dividides. És una manera de dir que hem de buscar el que ens uneix, perquè les divisions alimenten seqüeles.

És un bon exemple de com les expressions artístiques poden contribuir al treball de construcció de pau.

Sí, i aquesta contribució es fa a través d'assumir un rol absolutament participatiu en la creació de generar espais d'apoderament i de visibilització de les violacions de drets humans. La construcció de pau es basa en la capacitat de treballar els temes que han interromput la vida. Per exemple, les dones han après a través de les arpilleres a viure amb un dolor que no oblidaran. La persona que ha perdut el seu fill no pot oblidar. Una

comissió de la veritat és important a nivell social però com es reforcen els aspectes de la vida per seguir endavant? Aquí és on és important el treball en comunitat, reforçar els llaços de la comunitat, perquè el que li passa a un també els passa a altres.

Fotografia : Martin Melaugh. “Día de Visita”, per Victoria Diaz Caro.

© Generalitat de Catalunya

TRIBUNA

Veneçuela: mals presagis?

Salvador Martí i Puig

Professor de Ciència Política de la Universitat de Girona i investigador del CIDOB

Després d'encapçalar diàriament els periòdics dels mesos de juliol i agost de 2017, des de setembre l'esdevenir-se polític a Veneçuela ha passat en un segon pla. Semblaria que les batalles campals als carrers, les mobilitzacions ciutadanes per votar a favor del govern (per escollir l'Asamblea Constituyente el dia 31 de juliol) o en la seva contra (a la consulta organitzada per l'oposició per revocar el president el 16 de juliol), i els discursos encesos dels líders d'un i altre bàndol, han donat una treva. No obstant això, cal senyalar que aquesta no ha estat fruit de la imminent resolució dels problemes i tensions, ni de l'establiment de meses diàleg per part dels sectors enfrontats, més aviat ha estat producte de l'esgotament de l'oposició i de molts ciutadans que, sense donar suport al govern, han decidit quedar-se a casa i invertir el seu temps i les seves energies en "resoldre" els infinits problemes que se'ls presenten: des d'aconseguir aliments o medicaments, fins vetllar per la seva seguretat. No és per casualitat que, l'any 2017, l'èxode de veneçolans ha crescut enormement, i és molt cridaner l'increment de persones que demanen asil. La gent, com es diu, està votant amb els peus.

En aquest context es pot afirmar que el cost de la mobilització social contra el règim durant el primer semestre de l'any ha estat molt elevat -tant en recursos materials, com en salut i en vides- i que no s'ha vist recompensat amb resultats tangibles. A més, es va percebre que l'espiral de violència que s'anava bastint donava ales solament als extrems que gràficament simbolitzaven, d'una banda, els "encaputxats" de l'oposició i, de l'altra, els grups paramilitars patrocinats pel govern. Sens dubte, aquesta violència extrema també ha alienat una part dels sectors que protestaven pacíficament al carrer.

És cert, que aquest episodi no es pot entendre sense tenir en compte la voluntat de les autoritats del *chavisme* tardà d'extraure el nucli democràtic propi de les conteses electorals competitives i de les institucions garantistes que existien a la Constitució que ara està en suspens. I amb això, la desesperació de molts sectors de l'oposició en observar com la seva tasca de competir per vots ja no tenia sentit i solament els quedava sortir al carrer per alçar la veu, denunciar el replegament autoritari del règim i pressionar les instàncies internacionals per aconseguir reformes perquè els vots tinguessin sentit i els drets i llibertats no es convertissin en paper mullat.

**“ Amb l'elecció de la nova Asamblea
Constituyente, un sector important de la
població s'ha sumit en la desesperança; avui
molta gent està esgotada, sense expectatives i
desmobilitzada ”**

Tanmateix, amb l'elecció de la nova Asamblea Constituyente, que configura una Cámara Legislativa semi-corporativa semblant als règims del socialisme real, un sector important de la població que no és afí al règim s'ha sumit en la desesperança. Fet que ens permet afirmar que avui molta gent està esgotada i sense expectatives i, precisament per això, també desmobilitzada. Aquest és exactament l'objectiu que perseguia el règim de Maduro: mostrar que no hi ha manera de canviar-lo. I en aquesta línia s'ha d'entendre la dissolució de l'Asamblea Nacional, en la què el partit oficialista estava en minoria, i també el canvi de les regles del joc polític.

Semblaria que, amb aquesta jugada, el govern de Maduro ara té menys voluntat i incentius per pactar amb l'oposició, més enllà de l'establiment d'alguna ronda negociadora de caire tàctic per torpedinar la fràgil unitat de la plataforma opositora MUD de cara a les properes conteses electorals de 2018; tot i que no està clar encara quan seran, per a quins càrrecs, ni sota quina institucionalitat. No cal dir que la MUD està força dividida en aquest tema: hi ha alguns partits menors que volen negociar

amb el govern perquè s'aixequi la inhabilitació dels seus candidats, d'altres que volen participar en les eleccions però sense negociar, i altres que fan una aposta oberta per l'abstenció i el boicot.

L'altra pregunta que es pot formular és sobre la cohesió de les elits governamentals i les seves bases de suport, que comencen a distingir entre *chavisme* –que sí que està dividit i té sensibilitats diverses– i el *madurisme* que es presenta més replegat i unit en la idea de mantenir-se al poder costi el que costi. Aquesta situació suposa que, ara com ara, els militars apareguin com els veritables àrbitres del joc polític, i no solament en la seva capacitat de negociar prebendes i privilegis, sinó també de decantar la balança quan les coses encara es posin pitjor.

“ La comunitat internacional no està cohesionada ni és ferma en la demanda que el règim veneçolà faci passes vers l'obertura i la liberalització ”

En el moment present es fa difícil fer qualsevol mena de predicció. Si bé és cert que les condicions socials en les que viu la gran majoria de la ciutadania són molt pitjor que les que precediren el “caracazo” de 1989, actualment, a diferència d'aleshores, el govern està alerta –i a la defensiva– de qualsevol mobilització o protesta social. En vista d'aquesta situació hi ha qui anuncia que solament hi haurà canvis substantius quan hi hagi un fractura en el sector militar i, fins ara, sols s'han vist motins puntuals fàcils de neutralitzar, tot i que han emergit amb la voluntat d'emular els pronunciaments militars de 1958 que varen posar fi al règim de Marcos Pérez Jiménez. Un exemple d'això varen ser els episodis ocorreguts els dies 27 de juny i 6 d'agost de 2017. En el primer, un inspector de policia, Óscar Pérez, va segrestar juntament amb un grup de companys d'armes un helicòpter amb el qual va llençar granades i va disparar contra la seu del Tribunal Superior de Justícia i del Ministerio del Interior a Caracas. En el segon, un capità de la Guardia Nacional Bolivariana, Juan Caguaripano, va difondre des de la 41a Brigada Blindada de Valencia l'inici d'una acció “cívica i militar” des del Fuerte

Paramacay, a l'estat de Carabobo. Però tots dos pronunciaments foren avortats amb facilitat i, fins avui, no hi hagut senyals d'una divisió substantiva a les files castrenses, per bé que són nombrosos els militars que s'han donat de baixa.

Els llibres que tracten sobre la transformació de règims autoritaris cap a democràcies –molt en boga fa tres dècades– senyalaven que per iniciar un procés de democratització era necessària la conjugació de, com a mínim, cinc elements: a) l'existència de discrepàncies al si de l'elit governant, b) la presència de diàleg i de vincles de confiança entre un sector del govern i de l'oposició, c) la capacitat de l'oposició per mobilitzar les seves bases als carrers per demanar llibertats i drets que no estaven consagrats en els ordenaments polítics, d) el suport de potències internacionals al procés d'apertura i liberalització del règim i, finalment, e) unes Forces Armades recloses als quarters i sense ànim de participar-hi activament.

“ El règim veneçolà ja no encaixa en la categoria de “democràcies amb adjectius”, i li escau cada vegada més la de règims “híbrids” o fallits ”

Si intentem veure quina és la realitat que impera a Veneçuela respecte dels elements esmentats, l'optimisme brilla per la seva absència atès que si bé en el chavisme difús hi ha dispersió d'opinions i sensibilitats, tot indica que les elits governamentals han tancat files en la defensa dels seus interessos, tot i saber que estan perdent suport i legitimitat i que l'única manera de mantenir-se al poder és per mitjà de l'enroc institucional. Pel que fa als diàlegs entre l'oposició i el govern, aquests són escassos i amb molt poca credibilitat per part d'ambdós bàndols, tant pel tacticisme governamental com pels conflictes constants interns al si de l'oposició, que està dèbilment estructurada i amb massa fronts oberts. Quan a la capacitat de mobilització de l'oposició als carrers, aquesta si que és efectiva, però també s'ha vist neutralitzada i enfrontada amb contra mobilitzacions programades des del règim, un fet que enlloc de pressionar per l'apertura de drets i llibertats ha generat alarma social i criminalització de la protesta per la violència que generava. La comunitat internacional, per la seva

banda, no està cohesionada ni és ferma en la demanda de què el règim veneçolà faci passes cap a l'obertura i la liberalització, atès que si bé Veneçuela ha estat ja suspesa de Mercosur i que Mèxic, Brasil, Argentina, Xile i la UE han estat força crítics amb Maduro, encara hi ha governs afins al projecte bolivarià, alhora que les amenaces rebudes des de l'administració Trump han generat més recels que aplaudiments. Finalment, en referència a la institució militar, malgrat els dos incidents esmentats abans, encara hi ha la idea que les Forces Armades sí que estan a favor del govern i que –per ara– no se'n donen vergonya de sortir dels quarters al carrer per defensar-lo. Amb tot el que s'ha exposat, sembla que la literatura que hem d'explorar no és tant la que parla dels processos de democratització i obertura, sinó la que analitza les involucions i reversions de règims democràtics a no democràtics, que històricament han tingut lloc i que segueixen succeint.

Podem doncs començar a buscar qualificatius per donar nom a un règim que ja no encaixa en la categoria de “democràcies sense adjectius” i al que li escau cada vegada més la de règims “híbrids” o fallits. I tot això en un país immensament ric en un recurs molt cobejat a escala mundial i per tant amb molts actors interessats en treure profit de l'aigua tèrbola. Tant de bo m'equivoqui –ho faig tot sovint– però no hi ha bons presagis.

Nota de l'autor: Agraeixo els suggeriments i observacions dels col·legues Aníbal Pérez-Liñán (Universitat de Pittsburgh), Jorge Corrales (Amherst College) i Andreas Feldman (Universitat d'Illinois a Chicago), tot i que la responsabilitat d'allò que s'ha exposat és exclusivament atribuïble a la meva persona.

Fotografia: Eneas De Troya

© Generalitat de Catalunya

SOBRE L'ICIP

Notícies d'actualitat, activitats i publicacions

ICIP

Institut Català Internacional per la Pau

Arcadi Oliveres, Premi ICIP Constructors de Pau 2017

La Junta de Govern de l'Institut Català Internacional per la Pau ha decidit atorgar el Premi ICIP Constructors de Pau 2017 a Arcadi Oliveres per la seva incansable dedicació i compromís amb la promoció de la pau, la justícia social, els drets humans i el desarmament, des d'una perspectiva universal.

El Premi ICIP es convoca anualment i consisteix en un reconeixement públic, una escultura creada pel Premi Nobel de la Pau, artista i activista Adolfo Pérez Esquivel, anomenada *Porta del Sol*, i una dotació econòmica de 4.000 euros.

Anteriors guardonats amb el Premi ICIP Constructors de Pau

Convocada la segona edició del Concurs ICIP de Hip-hop per la Pau

L'ICIP ha fet pública la segona edició del Concurs de Hip-hop per la Pau, que té per objectiu un any més donar visibilitat al compromís i la creativitat dels joves en l'àmbit de la cultura de pau.

El concurs té dues modalitats. En la primera, s'hi poden presentar estudiants d'educació secundària obligatòria, formació professional o batxillerat de Catalunya; en la segona modalitat, s'hi poden presentar nois i noies d'entre 12 i 25 anys vinculats a centres i entitats juvenils, cultural, cíviques o d'acció socioeducativa de Catalunya. En tots dos casos, caldrà presentar-se al concurs formant un grup d'un mínim de tres

persones.

La convocatòria estarà oberta fins al proper 30 de gener de 2018, coincidint amb la celebració del Dia Escolar de la Noviolència i la Pau (DENIP).

Consulteu les bases de la convocatòria i el formulari d'inscripció [aquí](#).

L'ICIP aprova un nou marc d'actuació per als propers quatre anys

La Junta de Govern de l'ICIP ha aprovat el document "Focus de treball per a l'ICIP del 2022. Construcció de pau i articulació de la convivència" que fixa el marc general d'actuació que seguirà la institució en els propers quatre anys. El document es basa en les nombroses aportacions recollides al llarg dels últims mesos per part de diferents actors, a partir de diversos graus de reflexió. Reflexions internes en el sí de la Junta de Govern i l'equip operatiu de l'ICIP, i consultes de caràcter extern amb representants de tots els grups parlamentaris, persones properes del món acadèmic, organitzacions de la societat civil i institucions internacionals, com el SIPRI i el Flemish Peace Institute.

El document de treball fixa, com a criteris generals d'actuació, l'establiment de quatre grans programes transversals, els quals han d'incloure recerca; transferència de coneixements, formació i difusió pública; generació d'opinió; i suport a accions de pau concretes. Aquests programes són:

- Programa 1: Construcció de pau i articulació de la convivència després de la violència.
- Programa 2: Violències fora dels conflictes armats.
- Programa 3: Pau i seguretat en les polítiques públiques.
- Programa 4: Empreses, conflictes i drets humans.

La càpsula número 100 culmina el projecte "Càpsules de Pau"

En motiu de la commemoració del Dia Internacional de la Pau, que se celebra el 21 de setembre, l'ICIP ha publicat la càpsula de pau número 100, que resumeix el projecte iniciat l'any 2014 dins de les línies de treball de l'ICIP en matèria de sensibilització per la pau.

Cada càpsula de pau és una breu reflexió d'un minut de durada sobre què és la pau, editada en vídeo i subtitulada al català, el castellà i l'anglès. Els testimonis es poden veure al web www.capsulesdepau.com creat per l'ICIP i el Col·lectiu Contrast, amb la col·laboració de Digital Dosis. Amb la darrera ampliació, el projecte compta amb 99 reflexions d'investigadors per la pau, activistes i persones que han viscut de prop un conflicte procedents de 37 països diferents.

Entre els últims testimonis destaquen personalitats com Arcadi Oliveres, economista i activista per la pau recentment guardonat amb el Premi ICIP Constructors de Pau 2017; Brigitte Vasallo, escriptora feminista i antiracista, i Ahmed Galai, membre del Quartet de Diàleg per la Pau de Tunísia, Premi Nobel de la Pau 2015.

El projecte "Càpsules de Pau" va néixer amb l'objectiu de mostrar la diversitat de visions i expectatives que es projecten sobre la paraula Pau. Persones d'arreu del món i amb rols diversos responen a la pregunta: Què és per a tu la pau? posant-la en relació amb l'experiència viscuda en països en conflicte o amb el seu compromís contra la guerra i amb la construcció de la pau.

Noves publicacions de l'ICIP

- Èxits i reptes en el procés de pau del País Basc. ICIP Policy Paper de Pedro Ibarra.
- La gestión de las crisis sociopolíticas. ¿Prevención y/o cambio estructural?, de Vicenç Fisas. Publicat per l'ICIP i Edicions Bellaterra dins la col·lecció "Paz y Seguridad".
- Introducció a la noviolència, de Ramin Jahanbegloo. Publicat en català per l'ICIP i Pagès editors dins la col·lecció "Noviolència i lluita per la pau".
- El cor pensant dels barracons. Cartes des d'Amsterdam i el camp de Westerbork, d'Etty Hillesum. Publicat en català per l'ICIP i Angle Editorial dins la col·lecció "Clàssics de la pau i la noviolència".
- Lliguem caps: feminisme i noviolència, del Grup d'Estudi sobre Feminisme i Noviolència. Publicat en català per l'ICIP i Líniazero dins la col·lecció "Eines de pau, seguretat i justícia". Disponible en pdf i ePub.

- Buscadors de la veritat. Veus per la pau i la noviolència (Ed. David Cortright). Publicat en català per l'ICIP i Angle Editorial dins la col·lecció "Clàssics de la pau i la noviolència".

© Generalitat de Catalunya