

TREBALL FINAL DE MÀSTER



Títol *Percussió, joves artistes de carrer i ocupació de l'espai públic: anàlisi de l'experiència de viatge d'una batucada gironina*

Autor Juan José Ruiz Lagos

Tutor Anna Planas i Lladó

Data presentació 04/09/2017

INTRODUCCIÓ

En el present article s'aborda la relació entre l'espai públic, els joves i la música a través de l'experiència de sis joves gironins que relaten l'ofici de buskers –o artista de carrer- a partir del seu espectacle de batucada. Els darrers anys a Europa s'ha accentuat el control sobre els artistes de carrer, fet evident si atenem a les noves regulacions per exercir l'ofici, sobretot a les ciutats principals i capitals d'arreu d'Europa (Madrid, Barcelona, Berlín, Roma, Zurich...). Per altra banda, els artistes consideren la necessitat de protegir-se d'aquesta persecució i violència institucional que pateixen, com mostren les innumerables notícies-denúncia que es poden trobar a la xarxa.¹

Podem notar com l'espai públic experimenta avui una constant tensió entre l'homogeneïtzació i el control, per una banda, i per l'altra les resistències. Sota la criminalització dels artistes de carrer, a través de pretextos de seguretat, civisme, ordre públic o higiene acústica es pretén imposar una idea dominant i una ideologia (en el seu sentit més ampli de 'sistema') que permet un doble poder que va més enllà de l'activitat i afecta a la vida urbana: sobre l'administració i el govern dels territoris i sobre les formes de vida de la població, les seves opcions culturals i polítiques, etc. (Harvey, 2013:105). Afortunadament però, aquest afany de poder avança a les palpentes i presenta esquerdes: com afirma Delgado (2014:112) difícilment es pot establir un control sistemàtic i una determinació absoluta i unívoca, donat el caràcter creatiu (no automàtic) de l'ésser humà i la multiplicitat (inabastable) de fenòmens que s'esdevenen a l'espai urbà.

A l'altra banda d'aquest control s'intueixen resistències en forma d'adaptacions sobre l'espai urbà, vies d'oposició a la normativitat i pensament perifèric. En el cas dels artistes de carrer, s'organitzen en agrupacions (formals i no formals) com és el cas de PROMUSIC (Illes Canàries), AMM (Madrid) o AMCL (Barcelona) que recentment ha realitzat un documental denunciant la situació de vulnerabilitat dels artistes de carrer. A través d'aquestes organitzacions, es visibilitzen els abusos i es reclamen drets. L'experiència que presentem sobre els joves d'una batucada gironina, ens interessa especialment, ja que, en el seu desplegament sobre l'espai urbà, presenta nombroses diferències respecte altres arts de carrer i, per tant, ens dóna pistes sobre els límits del control i la regulació, alhora que retrata una forma d'ocupació concreta, un procés d'aprenentatge i unes estratègies per subvertir o si més no, escapar al poder: notem que es resisteix a través de múltiples formes d'adaptació sobre l'espai públic, que consoliden i fan replicable l'ofici.

En darrer lloc, també és important destacar que en la recerca que es presenta s'ha volgut fer justícia a l'experiència i trencar amb les línies habituals de pensament. Així, apareix el retrat del jove, no des de la perspectiva –ja crònica- de crisi, conflicte i paràlisi, sinó vinculat a un procés positiu i constructiu, que implica iniciativa, creativitat i autosuficiència. S'exposa una experiència concreta, des dels diferents relats i atenent no només a la racionalitat, sinó sobretot a la percepció empírica, podríem dir 'estètica' dels fenòmens que s'esdevenen. Així, finalment, la

¹ <http://www.elperiodico.com/es/sociedad/20160815/musicos-callejeros-denuncian-el-acoso-al-que-les-somete-el-ayuntamiento-de-barcelona-5325622>

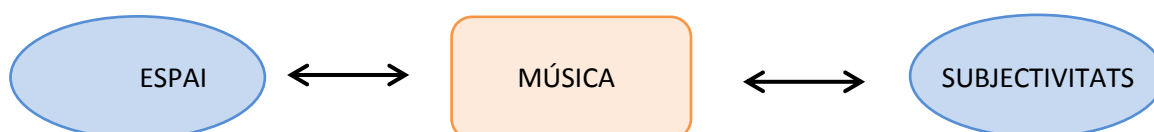
Universitats organitzadores:



música no serà objecte d'estudi aïllat, sinó una cultura i context a partir del qual es desenvolupa l'experiència.

SUBJECTIVITATS, ESPAI PÚBLIC I MÚSICA COM CONDICIÓN DE POSSIBILITAT PER A L'APROPIACIÓ DE L'ENTORN URBÀ.

Els tres eixos fonamentals dels quals parteix en la recerca, són *la música*, com a nexa i element central que permet connectar *espai públic* i *joves*. Atenent aquests tres àmbits, primer cadascun de forma introducció, però també veure aquelles transformacions que s'esdevenen tant en l'espai com en les subjectivitats dels joves. A partir de la definició d'aquests tres àmbits i el desplegament de les diferents relacions que s'estableixen entre ells, així com els conceptes i elements claus d'aquestes relacions, s'elabora el marc en el qual es dona la recerca.



1. L'espai públic i la seva apropiació

1.1 Definició de l'espai públic com a objecte d'estudi antropològic

Quan parlem d'*espai*, generalment atenem a dos usos semàntics del concepte: en primer lloc ho fem en tant que espai com a dimensió física, no manipulada per l'acció de l'home. En segon lloc, parlem d'espai com a territori, és a dir, ocupat, manipulat. Dins d'aquesta segona definició, ens referim a una ocupació que es pot satisfer en el plànol físic -a través de la tècnica, els elements arquitectònics i la morfologia urbana- i també des de la dimensió interactiva de l'ésser humà -atenent a les pràctiques, i tots aquells elements explícits o implícits que condicionen les interaccions- (Valera, 1999: 1). En parlar d'espai com a territori ens referim, per tant, a tots aquells espais on ha intervingut l'ésser humà, i on aquest interacciona de forma quotidiana: segons Yi-Fu Tuan (2007:143) l'espectre contempla espais ocupats per l'home: des d'entorns urbans a entorns rurals.

El cas que ens ocupa es refereix exclusivament a entorns i espais urbans. Des d'aquesta perspectiva, es dona una aproximació a les ciutats en tant que productes històrics, tècnics i polítics que conformen en si mateix un entorn, organisme i fenomen analitzable. Segons Tuan (2007:129) la ciutat com a entorn humà provoca *sentimientos topofilicos [...] es decir, manifestaciones específicas del amor humano por el lugar [...] vínculos afectivos del ser humano con el entorno material*. A partir d'aquesta perspectiva, Tuan posa de relleu les diferents respostes dels éssers humans a l'entorn, l'impacte de la ciutat en les formes de vida o fins i tot els imaginaris que recauen sobre la mateixa ciutat (Yi-Fu Tuan, 2007:203).

En la mesura que la ciutat, com a forma d'organització humana, ha possibilitat el creixement i expansió de l'espècie, ha esdevingut una via segura per defugir les contingències de la natura a través de la cultura, és a dir, el desenvolupament tècnic ha permès dominar els elements naturals i aprofitar els seus recursos. En aquest sentit, la ciutat també ha generat una cultura a nivell simbòlic, és a dir, que s'ha vinculat -mitjançant el llenguatge- a l'ordre i la permanència

Universitats organitzadores:



contra el caos i la fragilitat de la vida en la natura, així com també a formes de treball, recursos, etc. Delgado (2011:114) insisteix en que la ciutat i els espais urbans atenen diferents funcions socialitzadores que van des de la dimensió de *lo imaginario –entendido como la expresión más plausible y más ejecutiva de la realidad-, lo simbólico –como labor de producción del sentido- y lo real –como eso que está ahí y cuya presencia intentamos inútilmente conocer-*.

Per altra banda, la concepció antropològica de l'espai urbà ens permet analitzar la forma que pren un espai i les relacions que s'estableixen en ell. Tuan i el seu estudi posen sobre la taula que la morfologia urbana, ve *condicionada per* i és *reflexa de* les idiosincràsies humanes: les formes d'organització social i les necessitats a les quals donen cobertura; la dimensió lingüística de l'home a partir de categories conceptuals i dualitats (cultura-natura; centre-perifèria), etc. Delgado (2011:73) també insisteix en què la ment humana aborda la complexitat des de la simplificació, a partir de categories apreses. La vinculació entre l'ésser humà i els espais com a bressol suggereix l'anàlisi de l'espai des de diferents fronts: en primer lloc com a motlle de formes de vida i en segon lloc, des de la perspectiva de l'ésser humà com a transformador de l'espai a través dels seus usos. Aquest plantejament, suposa una dialèctica constant entre els individus i l'espai en la qual ambdues parts incideixen en l'altra i es transformen.

És fonamental matisar que parlem de correlacions no de determinacions unívokes. Com apunta Delgado (2011:83) no hi ha una resposta automàtica i determinant entre la morfologia de la ciutat i l'acció o activitat social que hi pugui realitzar un individu. Tot i així, és important entendre que (1) la forma com ens pensem genera unes actituds vers l'entorn i condiona la relació que establim i (2) les interaccions estan orientades per un univers simbòlic que va des de la normativitat aplicada a l'espai, com els codis tàcits i categories que regulen la nostra percepció dels individus.

1.2 Espai públic com a discurs

Quan parlem de ciutats o espais urbans ens hi referim en tant que entorns 'vius' (en permanent transformació i diàleg), en constant trànsit, dotats de significats i, en darrer terme, caracteritzats per la interacció (física o simbòlica). L'espai urbà, però, en tant que espai de socialització i trànsit, dotat de simbolisme, incorpora una sèrie de components normatius que pretenen legitimar-se en les pràctiques dels individus. Com afirma Delgado (2011:36) alguns exemples del que podríem anomenar *idees dominants* són la noció de *ciudadania* o *civisme* que pretenen normalitzar i regular els usos de l'espai, i de retruc, sancionar aquelles pràctiques subversives o que es considerin inapropiades. En aquest sentit veiem que l'espai urbà com a entorn d'interacció i dotat de normativitat és, en un sentit ampli, un espai polític, idea que subscriuen autors com Harvey observant els espais urbans a través dels processos de dominació i els interessos de classe (Harvey, 2013:107). A aquesta dimensió política també s'hi vinculen conceptes relacionats amb l'apropiació i la consideració d'allò públic o privat. En la mesura que la recerca proposada es refereix a l'activitat de carrer com una *ocupació de l'espai públic*, cal definir allò públic (i les seves característiques en contraposició a allò privat) i quin és el context i les implicacions de l'*ocupació*. A fi d'eliminar ambigüitats conceptuals és fonamental, a més, distingir entre *la privacitat*, *allò privat* i l'acció de *privatitzar*: termes que provenen de la mateixa arrel i ajuden a matisar el fenomen que volem analitzar.

Universitats organitzadores:



Ens referim a la *privacitat* com a dialèctica que s'estableix entre la possibilitat de *veure* i de *ser vist* (Valera, 1999:6). Aquest concepte fa referència al panoptisme de Foucault i no afecta necessàriament a la condició públic-privada dels espais. Per exemple, podem parlar d'un espai públic amb poca privacitat (molt controlat a través de la presència d'autoritats, etc.) i d'un espai privat (d'accés restringit) amb poca privacitat (dotat d'un sistema de videovigilància), si bé és cert que hi ha una correlació entre allò públic i l'exposició dels individus (grau més baix de possibilitat) i allò privat i el recolliment. Aquesta exposició i recolliment, s'han d'entendre com diu Valera (1999:8) en clau d'*interacció*. Per tant, allò públic i privat es mesura també segons el grau de control sobre les interaccions que es produeixen en un espai. Com a models paradigmàtics de cada tipologia, Valera ofereix la llar com a exemplificació d'allò privat per antonomàsia i el carrer com a representació d'allò públic. A partir d'aquest exemple, podem definir la *privatització* com un fenomen gradual que es dona progressivament en la mesura que augmenta la presència d'elements (físics o simbòlics) reguladors de l'espai i de les interaccions. La privatització, per tant, té a veure amb els mecanismes que s'estableixen per restringir, acotar i organitzar un espai. Delgado (2011:37) insisteix en què els mecanismes simbòlics que pretenen establir una normativitat -a través per exemple de la noció de 'pràctiques cíviques'- responen als interessos de les minories dominants i a la seva concepció d'urbanitat.

L'espai urbà, per tant, es troba en constant tensió entre els models que proposa i les pràctiques que de facto s'esdevenen. No podem obviar en la nostra recerca, per tant, que s'estableix un marc normatiu que pretén reforçar el control i l'ordre en les ciutats modernes. Com apunta Pujades (2003:15) sobre la configuració de la ciutat moderna, *el desig de control, la necessitat de programar l'ús dels espais públics denota una actitud de recel [...] per part de les autoritats municipals [...] en relació a aquella part de la població que hem anomenat la ciutat multicultural*. En aquesta mateixa línia Lefebvre, (2012:145) apunta que *el estado trata de implantar un espacio planificado, controlado y regulador*. A l'espai urbà, juguen uns elements simbòlics (convencions legals i socials) i normatius que volen ser hegemònics. Malgrat aquest fet, allò interessant és que l'espai urbà, com a organisme viu, és un entorn de negociació constant: aquesta definició evidencia el factor humà inherent en la interacció amb l'espai, és a dir la imperfecció –impossibilitat de sistematitzar- i incapacitat de regular un espai de forma completa, per tal que respongui de forma indistinta a uns interessos determinants. D'aquest conjunt d'interaccions i 'apropriacions', es defineixen un ventall d'opcions en les quals allò privat i públic poden coexistir en diferents graus i no necessàriament s'exclouen. Aquest fet obre la possibilitat a referir-nos a conceptes com espai públic privatitzat o desplegar graus de privatització matisant el seu sentit i impacte.

L'espai, com s'ha dit, està viu i *són las personas con su continua interpretación del entorno las que, en último término, dotarán de un significado u otro a lo físico, para convertirlo en simbólico* (Valera, 1999: 5). L'idea de negociació a la que ens referíem, ens ha de servir per fixar fins a quin punt la interacció dels subjectes està condicionada i quin marge d'acció tenen. En aquest sentit, la identificació dels condicionants ens ajuda a explicitar les possibles adaptacions que es despleguen sobre l'espai i les diferents estratègies que es desenvolupen en l'ocupació i les transformacions que experimenta l'espai a través de la interacció.

Universitats organitzadores:



2. La música com a element mediador entre l'entorn i els individus

2.1 Marc normatiu sobre l'activitat de carrer i l'ocupació de l'espai públic

Un dels condicionants –sinó barrera– principals a l'hora de realitzar l'activitat de carrer són les diferents normatives i regulacions que fixen els usos de l'espai públic per a artistes. A nivell fonamental pretenen regular l'ocupació de l'espai públic (horaris, espais habilitats, duració), la contaminació acústica (nivell de decibels) i la seguretat (elements perillosos), tot i que també s'està començant a regular en certes normatives sobre la qualitat artística de l'espectacle: en algunes ciutats com Barcelona els artistes han de fer una audició prèvia que condicionarà l'accés al permís (Martínez, 2015:71). Per altra banda s'estipulen sancions per alteració de l'ordre públic que van des de multes econòmiques (entre 50€ i 6000€ depenent de la situació) al requisament del material artístic.

Pel que fa als espectacles de percussió, la majoria de normatives prohibeixen l'ús d'amplificadors i instruments estridents, fet que dificulta especialment l'obtenció de permisos (Martínez, 2015:83). Cal destacar que en el marc Europeu hi ha tensió entre normatives en la mesura que la legislació europea encara està prenent forma i reordena les competències dels estats membres. La legislació Europea vigent en matèria d'ocupació de la via pública és la 2014/26/UE. Aquesta, per exemple en el cas d'Itàlia, es solapa a escala nacional amb el TULPS/2001/28 i en l'àmbit regional, per exemple al nord, amb *el regolamento per l'arte di strada* (regió de Liguria) i alhora amb altres ordenances municipals.² No entrarem a analitzar les tensions competencials ni les contradiccions en les diferents normatives, cal apuntar però, que hi són i que suposen un buit que afavoreix la presència d'ocupacions "a-legals" de la via pública. Finalment, cal dir que l'aplicació de la llei també està subjecte al tarannà de les diferents ciutats, i el context en el qual es dona l'espectacle (recepció per part dels residents; tarannà de les autoritats pertinents; alertes de seguretat, etc.): així, ciutats més turístiques i concorregudes solen ser més intransigents a l'hora de permetre aquest tipus de pràctiques fora del marc legal.

2.2 Lògiques sonores de la ciutat i sonoritat de la batucada

A continuació introduïm la perspectiva d'estudis contemporanis sobre antropologia urbana vinculada a la sonoritat de la ciutat, un altre element a tenir en compte a l'hora d'entendre l'impacte de la batucada sobre els espais urbans. Tot i que la present recerca no té com a objectiu desenvolupar aquest àmbit, és interessant apuntar que hi ha aproximacions estètiques al fenomen urbà que pretenen desplegar les relacions entre la sonoritat de la ciutat i els comportaments i ambients socials als quals està vinculat. Aquestes aproximacions, com apunta Fortuna (2009:42), s'inauguren a partir de la segona meitat del segle XX amb les contribucions d'autors com Simmel, o Lefebvre i actualment s'estan consolidant per aportar una visió de la cultura a partir de les formes no escrites (predominant en les anàlisis tradicionals). En certa mesura aquesta aproximació recull la perspectiva que pren aquesta recerca: no només es pretén entendre la ciutat com un agregat de funcions normes i receptes arquitectòniques (Borja, 2003:28) sinó a través del simbolisme, l'emoció i la relació sensual (estètica). A partir d'entendre

² http://www.comune.genova.it/sites/default/files/reg_arte_di_strada-2017_con_link.pdf
<http://www.fnas.it/p/5/normative.html>

Universitats organitzadores:



que les ciutats incorporen imatges o “geografies sonores” podem pensar els efectes de la percussió sobre l’espai urbà. Barreiro (2009:4) proposa que la música en tant que element present en la majoria de rituals socials, té la capacitat de generar un espai-temps especial, fora de la quotidianitat. Aquest plantejament lliga amb la hipòtesi que volem plantejar: la batucada desplegada sobre l’espai urbà resulta impactant perquè trenca la quotidianitat sonora-ambiental de la ciutat. Té, per tant, un impacte acústic significatiu. James Byrne, en el seu treball planteja l’aparició dels gèneres musicals vinculats al seu context espacial. Aquesta proposta implica que la creació i execució musical no és contingent, ni fruit de la creació artística “genuïna”, sinó que està vinculada i respon a l’entorn: concretament afirma que els diferents estils musicals prenen forma a partir de l’adaptació acústica als espais on han de ser interpretats (Byrne, 2014:31). D’aquesta forma, a través de la sonoritat, la batucada obre la possibilitat a esdevenir un element negociador entre els joves i l’entorn. Veurem que la sonoritat no és l’únic element rellevant, tot i que si un dels més fonamentals.

2.3 La música com a objecte d’estudi antropològic

En l’anàlisi de l’experiència de carrer que es proposa, la música juga un paper fonamental en la mesura que és el medi i el motor que permet que l’activitat es desenvolupi. Aquesta recerca pretén abordar la música des de la vessant antropològica: analitzant la música com a fenomen -i context- que permet una experiència d’apropiació temporal i transformació de l’espai públic. Alhora es pretén una aproximació que atengui a les relacions humanes que es despleguen dins dels àmbits de producció musical (Barreiro et. al, 2009:6). Des d’aquesta perspectiva ens interessa indagar en dos eixos: en primer lloc *música i entorn*, i en segon lloc *individu i música*. Aquestes dues correlacions incorporen el plantejament de Pelinski (2000:17) que proposa una anàlisi de la música atenent als diferents imaginaris i simbolismes que la fan un instrument de negociació tant amb el poder polític com en les identitats.

Pelinski proposa que la producció musical és un mitjà per la construcció de les subjectivitats i recull les diferents estratègies personals i construccions subjectives que es donen a través de l’experiència musical. Per altra banda, però, la música es situa com a objecte d’estudi en tant que fenomen cultural (Pelinski, 2000:157) i per tant susceptible i capaç d’adaptar-se als canvis ideològics, demogràfics, econòmics, etc. Pelinski defensa que l’estudi de la música com a context permet indagar en la dialèctica de la globalització i diversificació de la música en processos de transnacionalització.

A partir d’aquest plantejament teòric, aquesta recerca pretén analitzar les relacions que s’estableixen entre la música i l’espai atenent a aquells elements i especificitats de l’espectacle de batucada que possibiliten de forma sistemàtica l’apropiació de l’espai públic i per tant, l’establiment de relacions físiques i simbòliques amb l’entorn urbà. Plantejar la música com a cultura en constant negociació ens ajuda a entendre com de la mediació amb l’entorn apareixen transformacions en l’espai, generant noves possibilitats de diàleg que escapen a la normativitat establerta i que faciliten l’empresa dels artistes de carrer.

D’altra banda l’anàlisi de les relacions entre *individu i música* ens permetrà explicitar totes aquelles formes de vida, relacions socials i concepcions polítiques implícites en el *factum*

Universitats organitzadores:



musical i artístic, així com detectar quines experiències són significatives a l'hora d'establir aprenentatges o suggerir processos d'adaptació i negociació de les subjectivitats.

3. Els joves, l'A.C.E Xirois i el naixement de la gira

Xirois és un grup de percussió brasilera de Santa Eugènia de Ter (Girona) fundat inicialment com a activitat extraescolar per l'AMPA de l'IES Santa Eugènia, l'any 2007. Al llarg dels 10 anys de trajectòria –aquest any 2017 s'ha diluït–, el grup ha viatjat pel territori nacional i internacional (Europeu) i ha estat guardonat amb més de 10 premis a diferents fires artístiques i concursos de percussió. La banda també ha servit per fomentar les relacions de grup i la participació, així com per establir vincles i intercanvis amb altres bandes com *Timbaloe* (Murcia), *Sound DCK* (Cervera) o *Amiet* (França) entre d'altres.

El projecte de les gires Europees va néixer l'estiu de l'any 2010. En un inici com a activitat vacacional, aprofitant la música com a forma de subsistència. Les primeres edicions tenien una lògica d'oci, prova d'aquest fet és que els primers anys, viatjava pràcticament tota la banda (15 persones) i amb prou feines es cobrien les despeses diàries.

Al llarg dels anys, però, i veient el potencial benefici -en tant que atractiu cultural i potencial econòmic- que amagava l'experiència, es van començar a treballar nous formats d'espectacle compactes (entre 10 i 20 minuts), formacions reduïdes, així com nous objectius i mecanismes per assolir-los. La planificació va augmentar, la logística es va anar definint, i els joves han anat construint i responent als reptes, any rere any fins a dia d'avui, on la lògica de la gira és de negoci i l'objectiu fonamental, assolir el màxim benefici econòmic a partir de la batucada com a activitat de carrer.

Per qüestions de logística és una activitat reservada a una minoria del grup i es fan diferents processos de selecció a partir de criteris com: disponibilitat, anys practicant la percussió, afinitat amb la resta de membres, etc.

El grup finalment establert (entre 5 i 6 membres) marxa des de Girona a recórrer amb furgoneta llogada diferents ciutats Europees i ofereix el seu espectacle passant el barret als carrers. Una de les peculiaritats d'aquesta experiència és que no segueix els protocols normatius establerts per les diferents legislacions regionals o estatals en matèria d'ús de l'espai públic. En aquest sentit, l'activitat del grup es realitza des dels marges a través de l'a-legalitat i a partir d'un conjunt d'estratègies que s'han anat definint al llarg dels anys per tal de millorar l'experiència del viatge i de l'ocupació del carrer.

OBJECTIUS DE LA RECERCA I METODOLOGIA

1. Objectius

L'objectiu fonamental de la recerca és *analitzar els processos i experiències dels joves artistes de carrer en el seu ús de l'espai públic*. Aquest objectiu s'aborda –com hem dit en l'apartat anterior- a través de l'anàlisi de l'experiència del grup Xirois en les seves empreses estiuenques anomenades 'gires'. A través de l'anàlisi d'aquesta experiència i d'acord amb els objectius fonamentals de la recerca es desenvolupen altres objectius específics que han de

Universitats organitzadores:



servir per vertebrar els diferents eixos i delimitar aquells elements significatius per a l'estudi. Els objectius són els següents:

- *Analitzar l'impacte de l'espai públic com a condicionant de l'espectacle de carrer*
 - Analitzar com les diferents morfologies de ciutat generen una adaptació-acció concreta.
- *Analitzar les habilitats, significats i perspectives implícites en l'experiència de viatge*
 - Explicitar les habilitats desenvolupades a partir de la incidència en l'espai públic
 - Explicitar els imaginaris presents en l'ocupació i en el viatge
- *Analitzar el paper de la música com a mitjà entre l'espai i els joves*
 - Analitzar la batucada com a forma de comunicació extraordinària i transgressora de la quotidianitat.
 - Explicitar les relacions humanes que es generen en el context de producció de la música al carrer.

2. Metodologia

La metodologia emprada és estrictament qualitativa i es basa en l'anàlisi de diferents testimonis de joves gironins que han participat en l'experiència de la gira. L'instrument emprat per a aquesta anàlisi és una entrevista semiestructurada que incorpora diferents blocs o temàtiques relatives a l'experiència de la gira: (a) relació amb l'espai i el públic, (b) el paper de la música, (c) adaptacions i logística i (d) elements personals significatius. A partir d'aquests eixos i d'acord amb els objectius del treball, s'han redactat les preguntes. El resultat ha estat una entrevista amb un total de 40 preguntes.

La mostra s'ha definit a través de tres criteris: edat, sexe i nombre de gires realitzades. El total d'entrevistes realitzades és 6. El nombre total de joves que han participat d'aquesta experiència al llarg de les diferents edicions és aproximadament de 20, per tant la mostra representa el 30% del total de joves i serveix per reflectir de forma significativa i clarivent l'experiència, en la mesura que, a més, en les darreres entrevistes realitzades, els relats eren cada cop més semblants i no aportaven pràcticament res de nou. A continuació s'exposa informació detallada sobre els joves entrevistats:

Taula 1

| NÚM. D'ENTREVISTA | EDAT | SEXE | OCUPACIÓ | NÚM. TOTAL DE GIRES | DE | CODI |
|-------------------|------|------|-------------------------------------|---------------------|----|--------|
| 1 | 25 | D | Filòloga i estudiant de musicologia | 1 | | D-1-25 |
| 2 | 27 | H | Musicòleg | 2 | | H-2-27 |
| 3 | 24 | H | Dinamitzador juvenil | 3 | | H-3-24 |
| 4 | 24 | H | Estudiant de medicina | 8 | | H-8-24 |
| 5 | 24 | D | Dinamitzadora juvenil i | 2 | | D-2-24 |

Universitats organitzadores:



| | | | | | |
|------------------------|----|---|---------|---|--------|
| estudiant de pedagogia | | | | | |
| 6 | 26 | H | Cambrer | 6 | H-6-26 |

La localització i el contacte amb els joves ha estat relativament fàcil, ja que molts d'ells actualment encara participen en associacions de percussió de l'escena gironina. S'ha realitzat via telefònica o personalment i s'ha convingut un dia d'entrevista després d'informar-los degudament sobre l'objecte de l'entrevista. Els joves han estat entrevistats de forma individual excepte en un cas on, per qüestions de calendari, s'ha realitzat una entrevista en parella. Per entrevistar als diferents joves se'ls ha convocat en un espai informal (residència personal) i s'ha optat per realitzar una gravació d'àudio, deixant fluir aquelles reflexions o pensaments que en una entrevista escrita, difícilment poden donar-se. Les entrevistes han tingut una duració mitjana de 1 hora i 15 minuts.

En un segon estadi s'han transcrit les diferents gravacions donant resultat a 6 entrevistes i un total de quasi 70 pàgines de transcripció. Com a tècniques de sistematització de la informació s'ha optat per analitzar les entrevistes a través de graelles seguint les temàtiques dels blocs definits anteriorment i s'ha afegit una darrera graella *d'altres* que recull aspectes no contemplats prèviament i que ens han semblat igualment interessants. Les entrevistes s'han creuat seguint els diferents blocs i números de preguntes i s'han especificat aquells relats que presentaven tensions o contradiccions o fins i tot aquells altres en els quals s'ha establert un ampli consens.

RESULTATS OBTINGUTS

Com s'apunta a l'apartat de metodologia, els resultats es classifiquen en tres grans blocs seguint els apartats estipulats a l'entrevista. A l'hora de citar fragments concrets de l'entrevista - i a fi de preservar la intimitat i confidencialitat dels participants-, s'ha emprat un sistema de codificació per a cada entrevistat (veure taula 1).³ S'ha afegit, a més, taules per sintetitzar i sistematitzar la informació que els entrevistats han donat i a fi de facilitar la comprensió i recull de la informació.

1. El diàleg amb l'entorn i l'espai urbà: agents implicats i condicionants

En aquest apartat, explicitarem tots aquells elements que els entrevistats han assenyalat com a *condicionants* de l'entorn tant pel que fa al viatge com a l'espai urbà. Aquí seguint el marc teòric ens referim a elements físics (arquitectònics,...), interaccions sobre l'espai i elements simbòlics. El primer element que s'ha explicitat és que no es treballa igual sobre una *ciutat gran* que sobre una *ciutat petita* o un *poble*: les diferències van des de la presència i tipus de control policial, el tracte amb la gent, el tipus d'espais disponibles per tocar, horaris, riscos, potencials beneficis i logística. A la taula 2 es sintetitzen les diferències principals que s'han explicitat en les entrevistes.

³ Els claudàtors en les cites afegeixen només la informació necessària per entendre el context de la frase citada quan aquesta, degut al seu caràcter oral i incomplet, pot resultar ambigua. També s'han utilitzat per fer salts de paràgraf i reduir el gruix de les cites, prescindint de part del relat que no s'han considerat importants per exemplificar.

Universitats organitzadores:



Taula 2

| | CIUTAT GRAN | CIUTAT PETITA-POBLE |
|----------------------------|--|--|
| Control | + presència policial + control -flexibilitat | - presència policial - control + flexibilitat |
| Relació amb la gent | + Turisme Tracte més impersonal, l'espectacle sol ser vist com un atractiu turístic més. - percepció d'acollida Trànsit constant de persones, renovació de la gent, que permet actuar a un mateix lloc de forma continuada. | - Turisme Tracte més familiar i proper, es solen establir vincles amb comerciants o residents. + percepció d'acollida No renovació de la gent, poques possibilitats de tocar al mateix lloc continuadament. |
| Espais | + espais per tocar Dificultats per localitzar els espais, degut a les dimensions de la ciutat (s'ha de caminar i buscar més). + possibilitats de generar desordres públics si es col·lapsa un carrer per a vehicles o vianants | - espais per tocar No hi ha dificultats per localitzar els espais perquè són pocs i relativament propers + permissivitat pel que fa als col·lapses d'espais |
| Logística | Dificultats per aparcar Cal allunyar-se dels centres per trobar un lloc segur on dormir. | Facilitat per aparcar Facilitat per dormir a les rodalies de forma segura, no cal allunyar-se gaire |
| Horaris | Obertes a l'espectacle pràcticament tot el dia, tot i que hi ha risc de destorbar si l'espectacle coincideix amb horaris de negocis (es pot afectar al desenvolupament normal). | Al matí, només hi ha trànsit a espais comercials, al migdia s'ha de descansar per respectar a la població i és descansos, millor tocar al matí o capvespre. |
| Beneficis | + gent + actuacions = + diners - capacitat per negociar àpats. + oferta de supermercats i botigues + capacitat per negociar actuacions contractades (en discoteques, etc.) | - gent - actuacions = -diners + capacitat per negociar àpats, i aconseguir allotjament. Oferta escassa de supermercats - capacitat per negociar actuacions contractades |
| Perills | + possibilitat de patir robatoris o agressions | |

Es destaca per sobre de tot el fet que la ciutat sigui turística (al marge de si és gran o no) com a un inconvenient per a realitzar l'activitat de carrer en la mesura que es massifica la presència d'artistes, augmenta el control policial i per tant les possibilitats de no poder tocar. Per aquesta raó, s'eviten o fins i tot s'eliminen de la ruta:

Universitats organitzadores:



Hi ha pobles super turístics que només baixar, [els policies] et veuen arribar i ja et diuen –eiii, aquí no, de cap manera-. [...] Ciutats molt turístiques o amb més renom, al final era millor evitar-les. (H-3-24)

Si una ciutat és molt turística, no hi pots tocar normalment, encara que sigui petita. (H-2-24)

L'entorn 'ideal' es defineix com a una ciutat, no molt gran, moderadament turística, amb places obertes sense circulació de vehicles, transitades per vianants, allunyades de comerços i pisos residencials, amb ombra i a una hora del dia que no sigui gaire calorosa.

Un altre element a analitzar és la percepció de l'espai públic de forma paradoxal: per una banda s'entén com a espai compartit, de tothom, però per l'altra s'aborda o es relata l'ocupació des de l'apropiació i la competència, element que en la majoria de casos comporta conflicte:

Conflictes sí, vam tenir un de molt heavy amb un grup de nois que feien breakdance i es van apoderar d'un espai. [...] Després, conflictes [amb altres artistes] perquè veuen que estàs fent un espectacle que pot eclipsar al seu en algun sentit. (D-1-25)

Sí que ens havien arribat a dir [els artistes] que res de res..., que aquella plaça era seva [...] i nosaltres no podíem ser-hi. (H-3-24)

Pel que fa als condicionants del viatge, sobretot s'esmenten elements que obliguen a modificar la logística: el clima i el temps, la distància entre ciutats o el fet que l'activitat es realitzi durant el període vacacional i a zones costaneres. En un altre ordre i sense arribar a modificar la logística, però si afectant el desenvolupament de l'activitat, es destaca la convivència amb els companys, el tarannà dels components i les negociacions grupals. En la mesura que l'experiència és itinerant es comparteix espai 24h i generalment petits, com la furgoneta:

Tots els entrevistats coincideixen en què la gira suposa un repte a nivell de convivència i que bé pot servir per fiançar una relació com per trencar-la:

Al ser un grup sempre hi ha rols de poder implícits que s'acaben imposant. [...] S'acaba imposant una idea del que és 'normal' pel grup i això a vegades es confronta amb la percepció de normalitat d'alguns membres. (D-1-25)

Si que és cert que hi ha personalitats que xoquen i quan ho fan, millor respirar unes horetetes. Jo crec que alguns conflictes els vam gestionar molt malament perquè no hi havia comunicació per cap de les bandes. (H-3-24)

Altres factors destacats són el cansament, les lesions, o l'actitud respecte a l'ocupació del carrer.

Hi ha un desgast físic important i pot passar factura. A nivell d'esquena, portes un instrument que pesa més de 10 kg contínuament. Sinó, problemes de tendons per sobreexforç. (H-8-24)

[Sobre l'actitud en l'ocupació] Depèn una mica de les nostres ganes i de la vergonya. [...] Per exemple, a mi no em fa res que em cridin l'atenció [...] però hi ha altra gent

Universitats organitzadores:



del grup que es sentien incòmodes i si veien policia, ja no volien tocar directament.
(H-3-24)

2. Adaptacions i estratègies d'apropiació de l'espai

En aquest apartat es fan menció a les adaptacions que han sorgit en correlació amb els condicionants apuntats en l'apartat anterior. Com es veurà, moltes de les adaptacions s'han realitzat de forma no premeditada com a resposta automàtica d'acord a l'entorn i l'experiència i d'altres, han sorgit com a resposta conscient a les necessitats i objectius del grup.

2.1 Adaptacions sobre l'espai

D'aprenentatges per adaptar-se a l'entorn, n'hi ha tants com condicionants hem descrit en l'apartat anterior. Cal destacar, en primer lloc, que l'adaptació més gran explicitada en els testimonis és la que es refereix al canvi de ruta de la gira del passat any, que va passar a ser d'interior, modificant el clima, així com els horaris, les rutines, etc.:

Adaptar-nos, més en una qüestió d'horaris i de sentit comú: les hores hàbils canvien segons la zona. A Itàlia, per exemple no pots tocar al migdia en canvi, al nord a Suïssa o Alemanya pots tocar al migdia i a la tarda però no més enllà de les 20h, perquè la gent marxa a casa a sopar. [El clima] condiona moltíssim. Fixa't a Alemanya, Suïssa i Àustria que plouia molt... Si plou i fa més fred, encara que sigui turístic els horaris canvien molt. Si fa fred, al migdia és el teu moment fort, en canvi si fa calor tendeixes a evitar tocar a aquelles hores. També condiona el tema dormir fins i tot. [...] Llavors el clima i el fet de fer-ho durant les vacances d'estiu, fa molt. [...] Recordo que a Àustria les últimes setmanes d'agost la gent ja havia començat a treballar perquè allà el curs escolar comença abans, i vam haver de baixar cap a Eslovènia i Croàcia perquè ens costava trobar gent al carrer i molestàvem. (H-8-24)

Al marge d'aquesta adaptació que ha implicat pràcticament un format nou, a causa del canvi de logística, la resta d'adaptacions fan referència indistintament als dos tipus de ruta (interior i costa). Els joves entrevistats han explicat com el format de l'espectacle es crea prèviament per adaptar-se als espais urbans i assolir l'objectiu fonamental de fer diners:

El que buscàvem era tenir un espectacle curt i molt impactant, perquè amb poca estona poguéssim sorprendre molt. Els temes tenien molta intensitat i se li afegia la part visual de coreografia i vestuari [...]. És un espectacle molt estructurat, molt marcat i molt pensat. (H-2-27)

Aquesta planificació respon al que anomenem *estratègies d'ocupació de l'espai* i són fruit d'anys d'aprenentatges i pràctiques sobre els espais urbans. És important destacar, per tant, que la majoria d'elements que fan de la batucada un format musical apte per adaptar-se a l'espai urbà tot i que contingents, són aprofitats i potenciats de forma conscient i premeditada. Fruit d'aquesta premeditació, l'espectacle resultant, és una excepció, i no la norma del format habitual de batucada: [...] *Vull dir, que sí és el format de batucada que dona això, no la percussió en general, i a més tal i com l'entendem nosaltres: hi ha batucades de Samba Reggae [...] que no fan el que nosaltres fem, ells toquen però no busquen l'espectacle.* (D-1-25)

Universitats organitzadores:



Els elements principals de l'espectacle de batucada, que s'expliciten a les entrevistes són:

- Molt de volum i de forma sobtada (factor sorpresa)
- Molta interacció amb el públic
- Espectacle de gran format i molt visual (imatge de l'espectacle)
- Molt enèrgic/ coreografies, dansa, moviment.
- Vestuari i uniforme (aporta distinció i perfeccionament artístic)
- Espectacle dinàmic, amb fil conductor, molt elaborat.
- Espectacle novedós i atractiu (imaginari entorn de l'espectacle)
- Poc conegut: a Europa no està gaire estès
- Entranyable pel fet que siguin joves i estrangers (aquests dos conceptes triomfen)
- Caràcter festiu i rítmic de la batucada
- Associat a imaginaris de samba, tropicals (quelcom exòtic)
- Convida a ballar
- Acte de rebel·lió com a ocupació: es percep l'actuació (per part del públic) com una transgressió de la normativitat i incrementa l'impacte del que s'està fent
- Percepció política i consciència sobre el que s'està fent

Aquest conjunt d'ingredients i la progressiva elaboració i perfeccionament al llarg dels anys, fan que el format d'espectacle proposat a la gira s'adapti molt bé als espais sobre els quals es desplega. Per altra banda, degut a les seves dimensions, volum i efecte visual, aconseguieix tornar-se un reclam. Una qüestió en la qual s'ha insistit en les entrevistes és la diferència entre l'espectacle de batucada en relació als altres espectacles de carrer: *no sé si les altres disciplines artístiques són igual d'atractives i de rentables que el format que portàvem* (H-2-24). Aquestes diferències suposen en gran mesura major taxa d'èxit, però també impliquen inconvenients:

Taula 3

| | BATUCADA | ALTRES ACTIVITATS DE CARRER |
|--|---|--|
| Número de persones benefici | 5-6 persones /format gran, 15 minuts i molts diners (+ 80€) | Actua sol o en petit format, toca moltes hores (2h o més) i fa pocs diners (30€-70€) |
| Impacte | Molt impacte en l'espai, de forma sobtada | Poc impacte i constant |
| Poder de convocatòria i d'impacte | Molt alt, paralitza l'activitat a les rodalies No passa desapercbut Molt volum | Baix, no paralitza Pot passar desapercbut Poc volum |
| Problemes | Amb la policia, residents, comerciants.. (soroll), altres artistes de carrer (competències..) | Difícilment generen problemes |
| | Necessites un espai gran | S'adapta a qualsevol espai |
| | És vàlid només per una durada petita (no | És vàlid per a una durada més llarga |

Universitats organitzadores:



| | | |
|--|---|---------------------------------------|
| | més de 20 minuts) perquè cansa | |
| | + fàcilment genera conflictes | |
| | + desplaçaments (pel pes i dimensions dels instruments), es crida molt l'atenció i et poden seguir. | - problemes pel que fa a la mobilitat |
| | - Independència (son un grup de 6) | + Independència |

Pel que fa a la relació amb altres artistes, tot i que en l'apartat anterior s'ha vist com en l'espai públic es generava competència, cal dir que no és la tònica, així com tampoc ho és el conflicte. En relació a les estratègies desenvolupades per adaptar-se a l'espai, s'incideix en 'entendre com funciona l'espai i com s'organitza'.

La gent s'autogestiona. Hi ha dos tipologies: o hi ha uns horaris i t'apuntes omplint una graella o, en alguns llocs, has de fer cua, et poses darrere i t'esperes. Això la gent ho respectava força. (H-2-27)

Els joves noten que a part de les lleis estipulades per la ciutat, s'estableixen lleis tàcites: respectar als artistes i el seu torn, establir diàleg i pactar, etc., de forma que es vetlli pels interessos d'ambdues parts i s'arribi a compartir l'espai:

Si algú estava actuant, el que fèiem era esperar a que acabés, mai interpel·lar-lo durant l'actuació. (H-2-27)

[Lleis no escrites] Sí, respecta el torn, comunicat amb els altres artistes, no us molesteu i poseu-vos d'acord. (H-8-24)

Sobre la interacció amb les autoritats policials -un conflicte, a priori, en la mesura que s'encarreguen de fer complir la normativa i per tant, de no permetre tocar sense autorització- es desenvolupen estratègies que van des de l'evasió, al joc amb la policia, apel·lar a l'ambigüitat o simular que no es comprèn el llenguatge.

Jugàvem molt amb l'ambigüitat i el fet que ens parlessin en un idioma estranger. Si ens deien «aquí no podeu tocar» doncs tocàvem en un 'allà' un altre punt de la ciutat. [...] Quan venia la policia tot ens anava més bé: [...] la gent se li tirava a sobre, els hi deia que ens deixessin acabar, que no fèiem res dolent. Moltes vegades la policia venia decidida a fer-nos fora i acabava deixant-nos tocar per la pressió, cedien. [...] El joc amb la policia ens interessava: potser normalment en una actuació de 20 minuts fèiem 80€. Amb la policia, potser fèiem un tema, ens aturaven i guanyàvem 250€. La gent s'enfadava i llavors anava cap a nosaltres i amb cert recel cap als policies ens felicitava i ens tirava molts diners. (H-2-27)

Pel que fa a la presència policial i com es manifesta es pot notar que l'entorn s'adapta: un dels problemes amb els quals els joves s'han trobat les darreres edicions és que la policia anava vestida de paisà per evitar l'escàndol que suposa enfrontar l'autoritat amb l'artista:

Universitats organitzadores:



A Suïssa les autoritats anaven de paisà i aquí ja teníem més problemes. Quan ve el policia amb uniforme la gent s'hi fica i moltes vegades acaben cedint per la pressió. En canvi si el poli ve com a part del públic la gent no se'n adona i t'emportes tu la bronca. (H-8-24)

Al marge d'aquestes adaptacions sobre l'ordre en l'espai, alguns joves també expliquen que la seva actitud respecte l'autoritat ha canviat, ara diuen ser més agosarats:

Al marge que sigui il·legal és lícit. [...] Jo abans era més callat, si et deien 'algo' [els policies] baixaves el cap. Ara t'esbraones més i et poses a lloc, no et deixes trepitjar. (H-8-24)

A fi d'evitar les autoritats, també entren en joc estratègies on s'identifiquen els espais més conflictius de la ciutat (aquells on més facilitat hi ha que vingui la policia) i s'eviten o es posposen, per tal de seguir tocant:

Saps que hi ha llocs prohibits on quasi segur que et pararan. Per exemple, a Verona no pots tocar al costat de la casa de Romeu i Julieta, està cantat que t'enganxaran i no faràs ni una actuació. Llavors vas a algun carrer més allunyat on també hi hagi gent però no molestaràs, així tens cinc minuts de marge per començar a tocar, amb una mica de sort no t'aturen i si ho fan, segurament faran rebombori i guanyaràs diners. (H-8-24)

Per altra banda, hi ha una part de risc que s'assumeix a forma de joc per desafiar l'autoritat i a l'hora gaudir de poder tocar en espais emblemàtics, però aquest només es dona si ja s'han esgotat les possibilitats de tocar en una ciutat:

Imagina't que has tocat a totes les places perquè la policia t'ha deixat tota la tarda i ja has cansat a la gent. Llavors fèiem 'el pase de oro', era l'última actuació perquè sabíem que si o si ens aturarien, però concentràvem a molta gent, ho donàvem tot i fèiem molts diners: ens posàvem al lloc més turístic, encara que ens haguessin dit que no s'hi podia tocar, o molestéssim i començàvem a tocar fins que venia la policia i llavors acabàvem 'a lo grande'. D'això en dèiem "saquejar la ciutat", volia dir que l'havies exprimit al màxim, que ja no donava per més. (H-8-24)

Per tancar aquesta primera part d'adaptacions sobre l'ocupació de l'espai urbà, cal dir que els joves han desenvolupat un exhaustiu protocol per decidir si tocar o no en un espai. S'ha vist que es distingien les contingències de tocar en una ciutat gran, una petita, una turística i una que no ho sigui. Per decidir si un espai es adient o no, ha de satisfer els següents requisits: [...] *Que fos un espai que hi hagués gent, [...] En segon lloc que hi cabéssim, un lloc que ens permetés desenvolupar còmodament la nostra activitat. [...] En tercer lloc, miràvem si tocant molestaríem algú: miràvem si hi havia altres artistes, comerciants, hotels, hospitals o el que fos... L'últim filtre era si era un espai potencial perquè vingués la policia. (H-2-27)*

Universitats organitzadores:



2.2 Adaptacions sobre la logística i la ruta

Les adaptacions que s'han exposat anteriorment es referien exclusivament a la relació amb l'espai urbà, ara bé, també al llarg dels anys els joves han anat acumulant experiència i definint la logística i estratègies de perfeccionament entorn del viatge, sempre tenint clar que *l'objectiu era fer pasta i vulguis o no això et condiciona el viatge* (D-1-25). El jove amb més experiència, un total de 8 estius de gira, afirmava el següent respecte els canvis introduïts des de la primera edició:

L'experiència fa molt [...] hem canviat l'espectacle, la duració, hem reduït la formació per fer-la més òptima, reduir costos i guanyar més diners, alhora que solucions problemes de logística com haver de viatjar amb dos vehicles. Hem canviat els instruments per compensar, després..., hem allargat els dies de viatge, explorat nous llocs [...] És molt important planificar la ruta, mirar bé les benzineres i preus, minimitzar costos de menjar, el dormir, també cuidar la convivència. [...] Em fa l'efecte que quantes més gires fas menys flexible ets, perquè tens un protocol intern que saps que funciona i et costa deixar-lo anar, et molesta molt més que es prenguin decisions errònies, et tornes més perfeccionista, més estratègic, més ambiciós. (H-8-24)

També, un altre jove insisteix molt amb la importància d'acumular coneixements i experiències sobre el funcionament de la gira i l'ocupació:

Hi fa molt l'experiència, els següents anys ens van ser molt més fàcils. L'experiència va fer molt en optimitzar els recursos necessaris, en ser més efectius: tant en la logística del dia a dia (cuinar, rentar la roba), com en la part artística (que fos més efectiva, matissar errors) o fins i tot respondre a situacions inesperades. (H-2-27)

Respecte als canvis de logística als que es fa menció destaquem els relatius al risc, en concret al perill de patir robatoris. En la mesura que els joves viatgen passant el barret i no ingressen els diners, tots els beneficis es guarden a la furgoneta:

Vigilàvem molt el tema d'amagar els diners perquè si l'últim dia ens atracaven i ens ho robaven tot, era un risc massa gran, ho perdíem tot. (H-2-27)

Al final de la jornada fa fèiem blisters, comptàvem els diners i els guardàvem en una maleta que anava amagada a la furgó. (H-3-24)

Per una banda, s'amaguen els diners, es canvien les monedes per bitllets, però per altra banda, també s'està més pendent de no cridar l'atenció, aparcar en llocs segurs...

A mi m'han robat quatre cops de vuit gires que he fet. Llavors aprens molt a estar a la guait. Són robatoris que en general es podrien haver evitat: ara intentes no cridar l'atenció, aparcar en llocs protegits com pàrquings vigilats. També vam passar d'una furgoneta de càrrega a una petita compacta, que és més comuna. Tres dels quatre robatoris van ser a la furgoneta i dos de nit, per tant, el que fem ara és que cada nit dorm algú a dins i fa guàrdia. (H-8-24)

Universitats organitzadores:



Amb vista a l'objectiu fonamental, que és fer diners, quan els joves parlen de les necessitats bàsiques, insisteixen molt en el concepte d'optimitzar, és a dir buscar un equilibri entre cobrir les necessitats però fer-ho de la forma més rentable. Pel que fa als àpats, generalment procedeixen de supermercats, solen ser plats precuinats o entrepans freds i es compren amb els diners que es guanyen actuant (amb el pot). A fi d'optimitzar costos, es pacta un pressupost de 5€ per àpat i persona i si es sobrepassa el pressupost, aleshores la resta és a càrrec de cada membre. El recurs del supermercat sempre és la darrera opció. Quan es marca una logística tan clara d'hores hàbils per tocar, les hores sobrants serveixen per realitzar tasques del dia a dia com rentar la roba, netejar la furgoneta, canviar monedes per bitllets, reparar instruments, etc. Aquestes hores també es dediquen a negociar amb els hotelers de la zona per intentar aconseguir àpats gratuïts o descomptes:

Portàvem targetes del grup i anàvem amb el vestuari als restaurants. Explicàvem que érem un grup professional i estàvem fent un tour per Europa. [...] Intentàvem normalment negociar un intercanvi –nosaltres tocàvem i ells ens convidaven a menjar- si et deien que no, llavors demanàvem un descompte o oferta especial. L'estadística era brutal, a Itàlia, més o menys un de cada tres o quatre locals et deia que sí. (H-8-24).

També es redueix la despesa d'aigua, comprant ampolles reutilitzables i emplenant-les a les fonts públiques. Pel que fa a la higiene personal, els joves es dutxen a la platja cada matí i nit. A la ruta d'interior, s'opta, a part de banyar-se en algun llac, per fer ús de les dutxes a les àrees de servei o fins i tot per colar-se en un càmping:

Ens vam colar a un càmping perquè feia un dia plujós i havíem d'estar a la furgo. Dins, com qui no vol la cosa vam fer unes rentadores gratis, ens vam dutxar, vam utilitzar els lavabos i els hi vam robar el wifi. (H-8-24)

Altres necessitats com les relatives a la salut o a possibles lesions es gestionaven sobre la marxa:

Portem un botiquin essencial amb reflex, antiinflamatoris, etc. [...] Un cop a Itàlia vam haver d'anar a l'hospital per una infecció d'oïda i ens van atendre sense cap problema. (H-8-24)

Pel que fa a les despeses per allotjament, són inexistent: a l'hora de dormir es busquen espais allunyats de la ciutat i en el millor dels casos recollits: cales petites, boscos als afores, etc. Es dorm fent bivac a l'aire lliure i en cas de pluja es munten les tendes de campanya. Aquesta pràctica és habitual des de la primera gira, l'adaptació es dona en el fet que s'utilitza un quadern de bitàcola on es registren els llocs on es dorm, per tal d'agilitzar en altres edicions, la cerca d'espais hàbils:

Ens guiàvem molt pel diari on explicàvem on havíem estat quants diners havíem fet, a quines platges dormíem... això ens servia molt sobretot el tema dormir, per no haver de perdre temps en buscar lloc. (H-2-27)

Universitats organitzadores:



2.3 Adaptacions sobre la convivència

La darrera adaptació a la qual volem fer menció és la relativa a la convivència. En la mesura que s'identifica com un element clau per el bon desenvolupament del projecte, es busquen personalitats que s'avinguin, es planifiquen els diferents rols (de forma informal) i es desenvolupen estratègies de resolució de conflictes:

A priori busques personalitats que s'ajudin i complementin, no personalitats que xoquin. [...] Si penses que amb una persona has de xocar, ja evites fer una gira amb ella (H-3-24)

[Sobre les relacions] Amb els companys aprens a saber negociar, a entendre la situació, a emfatitzar, tenir paciència. (H-8-24)

Per altra banda, es pren molta consciència de la 'temporalitat' de la situació i aquest fet ajuda a relativitzar, a anar a una:

[...] Hi havia molta predisposició en la mesura que sabíem a què anàvem. [...] Assumíem que havíem d'estar junts, independentment que hi hagués conflicte. (H-2-24)

3. Estil de vida, experiències personals significatives i habilitats implicades en el viatge

En aquest apartat es recullen els imaginaris i les vivències que els joves han considerat significatives de l'experiència així com la percepció sobre la joventut que resta implícita en l'activitat o també les habilitats que s'han desenvolupat en els diferents casos (de forma explícita o no).

3.1 La batucada: percepcions i imaginaris

Els joves entrevistes coincideixen en què la batucada és molt enèrgica i visceral, fet fonamental que promou la interacció amb el públic, aconseguir que balli, convidar-lo a deixar-se anar. La música també es vincula a l'imaginari de tribalitat: els joves parlen de *connexió amb la terra, retorn als orígens*, a les arrels. En darrer lloc es destaca el fet que la batucada sigui una activitat de grup i per tant, impliqui la idea de cooperació i treball conjunt, elements essencials que s'extrapolen a la convivència.

3.2 Forma de vida, aprenentatges vitals i habilitats

Sobre la forma de vida de la gira, es destaca el fet que suposa un canvi enorme respecte a la rutina habitual. En aquest sentit, i sempre tenint en compte que és una activitat provisional, es percep com a quelcom molt positiu.

La vida a la gira, està plena de contrastos, i no està exempta de conflictes, problemes i incomoditats, en la mesura que es transgredeix la zona de confort i els joves queden exposats a les diferents contingències que puguin sorgir –al marge de tota la planificació que es pugui desenvolupar-. La vida itinerant, el fet de portar poc equipatge i de viure de ciutat en ciutat, pràcticament al dia, resulta un exercici profitós per reconsiderar la noció de 'necessitat':

Universitats organitzadores:



Distingíem entre necessitats i comoditats: les primeres hi eren, i s'havien de satisfer per subsistir però les segones cada com es feien més prescindibles a mesura que ens trèiem les manies. (H-2-27)

En general els joves destaquen que l'experiència de la gira convida a la vida austera i es destaca el fet d'aprendre a ser feliç amb molt poc, de sentir-se bé cada cop amb menys, de desprendre's del jou de certes comoditats perfectament prescindibles (menjar calent, el telèfon mòbil, una casa..):

[Vam aprendre] que mantenir certes comoditats, generava incomoditat [...] Per exemple, per buscar menjar calen, perdies temps, destinaves recursos i energies que poden ser més útils per tocar. Llavors optàvem per menjar fred, perquè ens era més productiu (H-2-27)

Per altra banda, s'insisteix en què el fet que la gira sigui replicable, cristal·litz i esdevingui una manera vàlida de fer diners, posa sobre la taula la viabilitat d'economies alternatives alhora que relativitza les ordinàries (tenir una feina fixa a l'estiu, cotitzant, etc.).

La gira en molts aspectes es torna un estat d'excepció en el que prescindeixes de moltes coses (H-8-24)

El fet que aquesta opció es consolidi any rere any, també permet a l'estiu generar un espai extraordinari, de desconexió, en el que trencar amb la quotidianitat i relativitzar tant les pròpies creences i formes de vida com la normativitat cívica establerta:

Vaig tornar més valenta, amb menys pors personals [...] També vaig perdre pors respecte fer allò que es suposava correcte: dormir aquí o allà, demanar diners, cagar a la platja... Ho fas perquè t'estàs cagant i no hi ha una altra possibilitat (D-1-25).

[La gira] t'obliga a veure com funciona la vida, et fa madurar, t'obliga a gestionar autònomament els problemes que puguin sorgir (H-3-24)

El diàleg s'estableix no des de la racionalitat cívica sinó a través del filtre de la necessitat. La realitat interpel·la i les respostes són immediates i concretes. Els joves insisteixen en la idea de viure el present de forma plena. Es pren consciència de l'efimeritat dels moments, acceptant les circumstàncies encara que siguin adverses:

Tot passa, estàs en suspensió, passeges per les ciutats, coneixes gent nova, fas les teves tres o quatre actuacions i tot s'esvaeix i torna a començar a la propera ciutat [...] no penses gaire [...] aprens a estar còmode en la incertesa (H-8-24)

Cada moment té lo seu, saps? No els canviaries per res, encara que no vagi com tu voldries (H-8-24).

El fet d'assumir les situacions és fonamental en una experiència caracteritzada pels contrastos i la duresa de certs moments. En assumir que hi ha riscos els joves es responsabilitzen de la circumstància que estan vivint i prenen molta consciència de la situació, el lloc que ocupen, la relació amb els altres companys:

Universitats organitzadores:



T'espaviles, et tornes més viu, perds la vergonya, aprens a no badar. [Aquesta forma de vida] Demana estar molt alerta, no estàs tu sol sinó que tens un grup darrere, sempre intentes que el grup estigui bé, la gent es senti còmode i tot funciona, t'obliga a preocupar-te pels altres (H-3-24)

Per altra banda, el fet d'exposar-se i haver-se de guanyar la vida a través de les actuacions, ajuda a que els joves es tornin més intrèpids i decidits.

Hi ha un lema a la gira que és "quien piensa, muere", en plan que t'has d'arriscar, que has de fer, ser agosarat, no tenir por. És un "més val demanar perdo que permís". [...] t'ensenya a ser més decidit, [...] més ambiciós. (H-8-24)

Hi ha una renúncia a certes comoditats, però alhora, aquesta serveix per acostar als joves a una vida paral·lela a la casuística i temporalitat ordinàries, on no es segueixen horaris, on elements com la higiene o el menjar es tornen més precaris i on les prioritats canvien. En aquest sentit es fan referències a cert retorn a l'animalitat i a un contacte immediat amb la natura:

Prescindeixes de la vergonya, menges pitjor, no et fa res fer pudor... Perds privilegis però en guanyes d'altres: veus la ciutat des de dins, com ningú la coneix, dorms a la platja i et despertes amb els primers rajos de sol, et banyes en boles... (H-8-24)

[...] No saber tant sols què dinaràs, o si et dutxaràs... i si m'he de banyar a la font o a un riu doncs ho faig. [...] I ho fas sense cap tipus de vergonya (H-3-24)

3.3 La noció de joventut a la gira

Als joves se'ls ha preguntat per la noció de joventut que es desprèn de la seva activitat i, tot i que en general han coincidit en què 'trenca tòpics negatius sobre la joventut', també s'han explicitat altres elements al voltant del terme que destaquem. En primer lloc, sobre la imatge de joventut que es desprèn de l'activitat hi ha tensió entre dues visions. La primera fa referència a una imatge negativa de la joventut, lligada a la inconsciència, i prové d'alguns familiars dels joves que mostraven negatives respecte a la viabilitat de la gira:

A casa, es veia el revés: deixes una possible feina fixa aquí per marxar de viatge a passar el barret i a fer el 'boig'... Em deia la meva mare: -com li explico jo això a la teva àvia?- (H-2-27)

Val a dir que no és la tònica en totes les famílies i no es presenta en tots els casos, però resulta important considerar-ho per abastar tot el ventall de visions. Per altra banda, aquesta visió també està vinculada a la noció d'artista de carrer:

I l'opinió de ma mare [...] crec que no ho veia bé, més per aquest imaginari de "ser un hippie pel carrer demanant", la concepció i el constructe cultural negatiu que existeix entorn aquesta activitat. (H-2-24)

La norma però, com expliquen els joves, és la visió del jove com a actiu, emprenedor i valent. Aquesta visió prové del públic i de la interacció amb altres persones que al llarg del viatge els han felicitat:

Universitats organitzadores:



Crec que donàvem una imatge positiva del jove: del jove creatiu, amb ganes de fer coses guais. (D-1-25)

La gent que ens veia al·lucinava de què estiguéssim fent allò sols, dos mesos fora, i ens veia com... Un jovent madur, amb iniciativa, molta força, no? Estàvem sent valents, això ens deien, que tindriem molta sort a la vida perquè érem molt treballadors i teníem iniciativa. (H-2-27)

En segon lloc, volem destacar la imatge que ells mateixos s'adscriuen: degut a la duresa de l'experiència, a la manca de comoditats i a la incertesa, s'insisteix en el fet que és una activitat per joves, temporal i en cap cas una possibilitat de vida a llarg termini:

[...] Jo amb vint anys em veig aquí podent dormir a les platges, amb quaranta anys no m'hi veig. (H-3-24)

Suposo que hi fa molt l'edat, si vaig amb la meva, àvia no puc prescindir de certes comoditats. També hi feia molt que contempléssim l'experiència com a forma de vida provisional (H-2-27)

Altres elements que acaben completant el seu imaginari sobre la joventut són la curiositat, la rebel·lia, la capacitat d'adaptar-se i d'assumir riscos, etc.:

És normal [el que fem], som joves i tampoc fem mal a ningú. Som supervivents, 'outsiders'. A més, som joves i si no ho fem ara, doncs... És el morbo. (H-8-24)

CONCLUSIONS

1. Espai públic: la relació dels joves amb l'entorn urbà i el viatge

Com s'ha exposat anteriorment, l'experiència de la gira està condicionada per molts factors, que perfilen el viatge, la relació amb els companys o la interacció amb l'entorn. Pel que fa als condicionants sobre l'entorn, s'han detectat aquells relatius a la morfologia de l'espai, l'imaginari o els símbols arrelats a aquest i la capacitat de l'individu per interaccionar.

1.1 Morfologia de l'espai: l'aproximació a les ciutats

La premissa fonamental de la gira és l'empresa per fer diners, d'aquesta forma, els joves tendeixen a identificar més clarament aquells condicionants que posen en perill la seva fita. A un nivell bàsic, per satisfer el seu objectiu simplement necessiten un espai transitat on poder tocar, d'aquesta forma els condicionants més grans són el clima, el temps i l'estacionalitat (època vacacional), tres elements que possibiliten la presència de persones als carrers, sobretot –i no és casual- a les zones costaneres.

Les entrevistes deixen entreveure un llarg procés d'aprenentatge i adaptació dels joves a les eventualitats que han experimentat en les diferents edicions. En aquest sentit és interessant matisar que, tot i que l'origen del projecte és contingent, any rere any i a través de l'acumulació de coneixement s'accentua la planificació i es perfeccionen les habilitats per respondre als diferents entorns i situacions. Aquest aprenentatge per altra banda, confirma el la presència

Universitats organitzadores:



d'un diàleg amb l'entorn. En primer lloc els joves volen entendre com funcionen els espais urbans i com s'organitzen; també com opera sobre l'espai l'activitat musical de carrer. En segon lloc, com es relaciona la gent amb l'entorn, ja sigui el públic potencial, els residents, les autoritats o altres artistes de carrer. La finalitat última d'aquest afany de comprensió és la negociació amb l'entorn perquè aquest respongui a l'objectiu econòmic: potenciar l'espectacle, jugar diferents rols i actituds d'acord amb les interaccions que es donen (amb el públic o amb la policia, per exemple), optimitzar el temps, assegurar la viabilitat de les actuacions, etc. Des d'aquesta perspectiva, notem com el relat dels joves incorpora molts aprenentatges que els permeten assolir la seva fita: s'estipulen hores per tocar, espais adequats, protocols; es configura l'espectacle, es té present el tipus de ciutat que es visita (turística no turística, gran, mitjana, petita, costa o interior), etc. Podem concloure per tant, que els joves aprenen tant a identificar les diferents morfologies urbanes com a diferenciar les diverses funcions de la ciutat, destriant aquells espais –normalment els centres històrics- que presenten els requisits òptims per a desenvolupar la seva activitat.

1.2 La gira: nomadisme i transmutació de valors. Imaginaris i experiències en relació al fenomen urbà.

Com reflecteixen les entrevistes, l'aprenentatge és acumulatiu i prové de la sistematització de protocols i l'establiment de regles (explícites o implícites) a partir de *l'assaig-error*. En l'experiència d'aquests joves es dona un equilibri entre l'assumpció de riscos, l'acció i la comprensió en profunditat del medi. Aquesta comprensió va molt lligada al tipus de relació que estableixen els joves amb l'entorn urbà: allò urbà es concep i s'observa des del sentit instrumental i això provoca que la ciutat es llegeixi amb certa distància, de forma perifèrica. Si bé Delgado diu que *els habitants no interpreten la ciutat, sinó que la viuen* (2011:109), els joves artistes estableixen una relació contractual amb l'espai, localitzada en un temps i intenció concrets, que permet experimentar la ciutat de forma conscient i llegir-la, per tal de despullar-la. D'altra banda, aquesta relació es fa possible a través de l'imaginari que els joves adscriuen: la interacció és perifèrica en la mesura que ells es conceben com a nòmades, forans itinerants. D'aquesta forma, s'opera des dels marges i s'articula un cos de coneixement acumulat any rere any que defineix i identifica amb molta precisió els condicionants de l'espai, les qualitats que ha de reunir, les formes d'adaptar-se, etc.

Aquesta mateixa actitud perifèrica, es pot traslladar al diàleg amb els espais públics concrets i als efectes d'aquest diàleg sobre subjectivitats dels joves. Com s'ha apuntat a l'inici, les interaccions amb l'espai tenen lloc en un context organitzat i mediat per elements reguladors, lleis i simbolismes. Tots aquests elements formen part de la interacció dels joves i per tant provoquen canvis i transformacions dels caràcters, com a efecte de la negociació amb l'espai. L'espai públic ofereix possibilitats de sustentar econòmicament als joves però, per altra banda, també demana o imposa un marc normatiu per fer-ho. Hi ha una tensió molt explícita si partim de la dicotomia *cívic-no-cívic*: l'urbanisme i l'afany de control pretenen regular constantment totes les activitats a l'espai públic també, per tant, les arts de carrer. En aquest sentit veiem com l'activitat dels joves reacciona a l'afany de control i burocratització. Els joves assumeixen el seu rol transgressor voluntàriament i transformen els entorns -quan aconsegueixen passar per sobre

Universitats organitzadores:



el control- o s'enfronten a les conseqüències dels seus actes. La seva percepció sobre l'activitat és que és *licita i legítima*, al marge de la *legalitat* o no d'aquesta.

En quina mesura, però, l'espai modifica la subjectivitat dels joves? En primer lloc, a nivell macro l'adscripció a l'imaginari del *forà* provoca també una percepció d'anonimat, en la mesura que les seves accions no estan vinculades a un context quotidià i fixe, sinó efímer. D'aquesta forma considerem que es crea, durant la vivència de la gira, una temporalitat paral·lela a l'ordinària que promou una experiència de crisi i transmutació de valors.

És important aturar-se, en la línia del treball de Tuan, per identificar quines categoritzacions i dicotomies estan vigents en l'imaginari dels joves mentre s'esdevé l'aproximació a la ciutat. La més explícita és la de *necessitat-comoditat*. S'ha notat que el projecte implica a priori una renúncia a certes comoditats com ara àpats calents, una llar, el telèfon mòbil, etc. Aquest exercici de renúncia comporta una primera reconsideració sobre allò *banal* i allò realment *necessari*. En aquest nou espai, les identitats han de reubicar-se, no des de la racionalitat, sinó des de la necessitat. Aquest fet, com han recollit les entrevistes, provoca la suspensió de judici sobre diverses creences fins aquell moment assumides com a vàlides. En aquest sentit, els joves experimenten tensions entre diferents dicotomies: risc-benefici/ cívic-incívic/ bo-dolent, etc., subjectes a les circumstàncies del viatge. Com s'ha vist, aquesta tensió contribueix a que els joves reconsiderin les seves prioritats, les seves necessitats o es desprenguin de pors i actituds vinculades a una identitat rígida. Aquest canvi permet viure situacions que transgredeixen els cànons de la normativitat: dormir a la intempèrie, demanar menjar i diners, resistir-se a la policia, etc.

La dicotomia més gran però, roman implícita en els relats. Es contraposa allò *natural* i allò *cultural*, a partir de la reacció al fenomen urbà com a símbol de forma de vida cívica i regulació. En aquest sentit notem com vinculat a l'experiència urbana apareix una concepció de civisme associada a una noció performativa del temps, el treball, el caràcter, etc. Aquesta associació sobre l'urbà no apareix de forma explícita en els relats, però si es defineix a través dels processos que experimenten els joves. Pel que fa a la noció del temps, els joves manifesten com la temporalitat a la gira canvia de forma radical: ens trobem davant d'una *temporalitat genealògica* en contraposició a la temporalitat cronològica (Onfray,2015:28). Aquesta *temporalitat lineal* de la ciutat es contraposa a la *temporalitat cíclica* (Tuan, 2007:201) que experimenten els joves: temporalitat adscrita dins dels cicles naturals, que es manifesta a través de la relació harmònica entre els joves i les circumstàncies. La gira, tot i ser una empresa econòmica (i per tant un mitjà) acaba esdevenint un fi en si mateix a través del propi valor de l'experiència. El temps no és mesurat, sinó viscut: els horaris es marquen a través del propi ritme de treball i els factors externs (temps, presència policial, públic) inherents en l'espai: no s'estableixen unívocament els àpats, la higiene, etc., sinó que es confia a les circumstàncies. Sense idealitzar el fenomen, cal apuntar que la planificació té un sentit estratègic i pragmàtic a priori, està present a l'hora de viatjar, però alhora coexisteix amb la intuïció, obrin la possibilitat per a la incertesa, la improvisació, el risc i l'acció immediata (no premeditada). Pel que fa al caràcter o les formes de vida, dins de la dicotomia natura-cultura, s'expressen per oposició al civisme urbà, com a retorn a l'animalitat: els joves empenen conceptes com *rates de ciutat* per referir-se a la seva activitat, s'accentua el contacte amb la natura –encara que sigui una idea

Universitats organitzadores:



més que no una realitat- a través d'experimentar la temporalitat cíclica i la incertesa, i es donen actituds de nomadisme que reubiquen el jo i possibiliten un pensament perifèric.

2. La batucada com a element de negociació

Com s'ha apuntat a l'inici del treball, la música com a fenomen cultural implica multiplicitat de relacions i negociacions entre l'entorn i els individus. En la recerca ens hem centrat en tres eixos fonamentals per interpretar la batucada: el simbolisme i els imaginaris que se li adscriuen, aspectes tècnics i formals que possibiliten l'adaptació a l'espai públic i finalment, elements o implicacions (en un sentit ampli) de la batucada en les subjectivitats, en tant que motor de l'experiència de la gira. A continuació s'exposen les conclusions principals seguint aquests eixos.

2.1 Imaginaris associats a la batucada: de la ritualitat i el folklore a la batucada gironina

En els relats s'ha vist com la batucada es representa estretament vinculada a l'ancestralitat i les arrels. L'aproximació que fan els joves és estètica i folklòrica: quan s'hi refereixen, recuperen l'imaginari associat a la tradició de la batucada com a expressió cultural ritual, que serveix de base per la dansa i que reuneix a un grup de gent de forma vibrant i energitzant. Per altra banda també s'hi associa el caràcter exòtic vinculat a l'origen transnacional (Brasil, Etiòpia, Índia, etc.) i es confirma el plantejament de Pelinski quan afirma que la música està travessada per discursos folklòrics i de ritualitat (2000:156)

De fet, però, el resultat, l'espectacle de batucada que proposen els joves, dista del seu caràcter ritual i ancestral o si més no, el reinterpreta i l'adapta. Veiem que els joves premeditadament configuren i donen forma a un espectacle que combina multiplicitat de ritmes d'origens diversos i desvinculats completament de la seva funció ritual o religiosa original. Allò interessant és veure com els diferents ritmes s'aprofiten i el seu sentit canvia per tal de respondre als requisits i les necessitats dels joves: un espectacle impactant, estrident, que no deixi indiferent, que sigui ballable, etc. Aquest fet confirma el plantejament de Pelinski pel que fa a la capacitat de la música (en tant que expressió cultural) per adaptar-se als diferents contextos socials, ideològics, demogràfics, econòmics, etc.

2.2 La batucada i l'ús de l'espai públic: elements formals i de format

En la recerca s'ha detectat com els joves distingeixen les potencialitats de la batucada com a espectacle de carrer en comparació amb altres espectacles –ja siguin de teatre, circ, dansa o música-. També destaquen (de forma implícita) aquells elements que possibiliten i potencien l'adaptació a l'espai urbà.

El més fonamental és l'impacte acústic de l'espectacle. Tant és així que els joves reconeixen que és alhora una potencialitat i un problema. Si tenim en compte les *imatges acústiques* que es poden desprendre, sobretot de les zones històriques (nucli antic) tancades a la circulació i transitades intermitentment per vianants, podem imaginar l'impacte acústic de l'espectacle que es pot arribar a escoltar en un radi ampli. L'excés de volum suposa un efecte crida imprescindible per l'èxit de l'espectacle (tenint en compte que la seva durada és de només 15 minuts). Cal destacar, que el fet que la batucada originàriament estigui pensada per a espais

Universitats organitzadores:



oberts afavoreix aquest efecte crida sobre l'espai. Com apunta Byrne, la música es crea per adaptar-se (respondre adequadament) a les característiques de l'espai en el qual ha de ser interpretada. D'aquesta forma els joves aprofiten la sonoritat inherent dels seus tambors, de forma conscient, assumint que té efectes paralitzadors en l'entorn i que (per bé o per mal) no deixa indiferent.

Aquest volum sonor resulta problemàtic si l'actuació s'estén, de forma que l'experiència dels joves els ha portat a definir un espectacle de 15 minuts i un format tancat i itinerant (generalment, després de tocar en un espai, s'allunyen i es mouen a un altre punt de la ciutat per no molestar). Aquest element d'itinerància també resulta fonamental per negociar amb l'entorn, ja que els permet replicar l'actuació en diferents punts sense cansar a la població local alhora que possibilita anar a buscar al públic allà on aquest es trobi -per contra d'artistes que actuen en un lloc fixe i han d'esperar que sigui el públic que transiti l'espai en el qual es troben-. Per altra banda, la baixa durada de l'espectacle i la itinerància resulten elements de pes a l'hora d'eludir a les autoritats (que normalment no fan acte de presència abans dels 15 minuts) o negociar els conflictes amb la policia i arribar a un acord profitós per ambdues parts (en el que es respecti als residents però es deixi desenvolupar l'activitat).

Sobre la relació amb les autoritats és interessant destacar dos elements: per una banda el fet que l'espectacle reuneixi a molta audiència compromet seriosament la tasca de la policia. Com relaten els joves, es genera una situació de tensió entre l'autoritat i el públic, que permet als joves situar-se en una posició privilegiada a l'hora de la negociació. Aquest element de 'pressió popular' posa sobre la taula que l'espai públic és, com diu Jordi Borja, el camp per conquerir nous drets o fer reals els que ja es posseeixen (2003:25). En l'experiència que ha ocupat la nostra recerca, els joves, de forma conscient, reclamen la legitimitat de la seva pràctica i despullen la noció de civisme com a idea dominant en els contextos urbans. Per als joves el civisme no senten com a normativa (relació vertical i jeràrquica) sinó que passa pel respecte de l'entorn i les dinàmiques locals: horaris, pràctiques d'altres artistes, feines dels residents, etc. Un respecte de sentit comú que advoca per la relació horitzontal, l'autogestió de l'espai i el diàleg (amb els comerciants, residents, policia, etc.). En aquest sentit els joves s'acullen al seu dret d'exposar-se en l'espai públic i redefeixen l'espai urbà: no només com a aquell subjecte a la titularitat pública i drets formals, sinó com a espai polític, de negociació i d'interaccions socioculturals (Borja, 2003:29) on els drets civils i la ciutadania s'exerceixen de forma pràctica.

Per altra banda, la seva estratègia, en un context de creixement de la burocratització i la regulació, passa per aprofitar la tensió entre les competències locals, estatals i comunitàries (EU) i les diferents legislacions en matèria d'ús de l'espai públic. Aquesta tensió -i sobretot el desconeixement de la legislació europea per part de les autoritats locals- en ocasions suposa un ingredient més que augmenta el desconcert, la pressió i la responsabilitat de les decisions policials (sobretot en els casos de desallotjament dels joves, que solen generar el rebuig del públic). Respecte a aquest darrer punt, cal dir que normalment, tot i que en les normatives locals s'especifiquen sancions per *desordre públic* (Martínez, 2015:79) la falta més gran que s'aplica és el registre formal d'una advertència (els joves queden fixats amb els seus documents d'identitat) i el desallotjament dels joves. S'estableix, per tant, una relació ambivalent amb la policia que, tot i que té el deure de fer complir les ordenances, en moltes ocasions tendeix a ser

Universitats organitzadores:



comprehensiva, compassiva i oberta al diàleg. En els darrers anys s'ha incrementat la pressió sobre els artistes com a conseqüència de l'afany de control i la neurosi per la seguretat que han experimentat les ciutats amb les alertes terroristes. Per altra banda, el fet que l'experiència sigui replicable ha fet que es popularitzi el fenomen i moltes bandes de Girona s'animin a fer la mateixa ruta, massificant l'itinerari i obligant a les ciutats i pobles a reforçar la seva normativa i vigilància respecte l'ús de l'espai públic. La pràctica dels joves, coexisteix i està en tensió, com afirma Harvey, amb la creixent onada de privatitzacions, controls i actuacions policials i xarxes de vigilància, i l'objectiu de les quals és inhibir noves formes de relació social (2013:107).

2.3 La batucada com a condició de possibilitat de l'experiència de la gira: processos d'aprenentatge vinculats

Com s'ha vist en el primer apartat de les conclusions, l'experiència de la gira suposa una reformulació de les subjectivitats, els caràcters i els valors dels joves a través de la negociació durant l'ocupació de l'espai públic. Per altra banda, també s'adquireixen una sèrie d'aprenentatges genèrics resultants del viatge i que els joves han coincidit en apuntar. Cal distingir, per tant, entre aprenentatges i actituds temporals que sorgeixen fruit de l'adaptació al context (que ens ha ocupat el primer apartat) i aprenentatges que els joves incorporen a les seves vides a partir de l'experiència: com es veurà, algunes d'aquestes adaptacions temporals suposen un canvi tan dràstic que esdevenen experiències vitals significatives incorporant-se així a la pràctica quotidiana.

La majoria dels aprenentatges estan vinculats a la socialització dels joves amb el seu entorn, ja sigui concret (els companys de viatge, els residents d'una ciutat, els comerciants, públic, etc.) com més abstracte (ciutats, espais, etc.). Tots els joves destaquen que es tracta d'una experiència que fa madurar profundament.

Es destaca una reflexió sobre les necessitats, que fa replantejar la forma de consum que s'experimenta en la quotidianitat: en aquest sentit la majoria dels joves parlen d'una forma de vida més austera que han anat desenvolupant a partir de l'experiència de la gira. També es fa de l'alteritat una identitat (Daraki, 2008, 15): els joves fan tangible la possibilitat de formes de vida - tot i que temporals- alternatives a l'ordre establert i això els encoratja a ser més arriscats, agosarats i valents en el seu dia a dia.

Com s'ha vist a l'apartat primer, els joves reformulen la noció de *correcció* a partir de la necessitat. Tot i que aquest fenomen està localitzat a l'experiència de la gira, posteriorment serveix per relativitzar les opinions i esdevenir més oberts i més crítics amb els judicis habituals (sobre allò que se suposa correcte, just, cívic...). En aquest sentit és important destacar que tots aquests termes ja no es conceben de forma abstracta, sinó vinculats a l'experiència i en tensió amb altres conceptes o entorns contextualitzats, que n'expliciten les contradiccions i els relativitzen: per exemple en el cas de *legal-lícit o just-necessari*

Pel que fa a coneixements més pràctics, els joves desenvolupen habilitats per gestionar conflictes, millorar l'empatia i la comunicació assertiva, ser més flexibles i transigents. D'altra banda, esdevenen més autosuficients i l'experiència suposa un gran aprenentatge degut a l'exposició que provoca: els joves, sols, han d'aprendre a gestionar qualsevol tipus de problema

Universitats organitzadores:



que sorgeixi i això els fa ser més vius, previsors i atents. En aquest sentit, veiem com els joves es troben en un constant diàleg entre el risc i el benefici i que aquests es mesuren amb molta precisió (a partir de les estratègies que s'han anat desenvolupant durant el viatge o altres edicions).

Finalment, tot i que el format de l'experiència és fonamentalment de caràcter col·lectiu, aquest fet no contradueix la possibilitat que s'experimenti el contacte amb un mateix i cert grau de creixement 'vital'. Els joves, a nivell particular, s'enfronten amb algunes de les seves pors i reflexionen a partir de les contingències que els interpel·len.

2.4. Imaginaris associats a l'experiència: entre adscripcions i identifications

En els diferents relats, s'ha pogut observar com els joves s'adscriuen o eren adscrits (a través dels seus familiars, el públic, etc.) a diferents imaginaris. La *imatge de revel·lia* apareix vinculada a les transgressions sobre allò normatiu que s'esdevenen durant la gira. En segon lloc, la *imatge de la joventut* coexisteixen en tensió entre dos imaginaris: per una banda els joves i el públic advoquen per la imatge del jove valent, arriscat, emprenedor, trencant amb la visió adulto-cèntrica – es replica l'estigma negatiu que s'estén en els mitjans de comunicació i que pretén criminalitzar a la joventut-. Per altra banda, sobretot en algunes famílies dels joves, impera la imatge del jove inconscient i arriscat que actua de forma inconscient. En tercer lloc, apareix la *imatge del viatger i forà*: aquest imaginari que adscriuen els mateixos joves es desplega en dos. D'una banda està vinculat a la imatge de l'artista bohemí, a una vida d'aventures i experiències fora de la quotidianitat. D'altra banda, com s'ha vist en el primer apartat de les conclusions, aquesta imatge està estretament vinculada amb la identitat de l'*estranger* que, serveix com mecanisme psicològic per distanciar-se o alienar-se de la seva identitat més rígida. Des d'aquesta perspectiva es relativitzen les accions i situacions: en altres paraules, els joves no veuen compromesa la seva identitat, allò que fan a la gira es dona en context concret i no necessàriament es faria 'a casa'.

3. Apunts finals

A partir de l'anàlisi de l'experiència d'aquest joves gironins s'ha pogut constatar el caràcter multidimensional i multifuncional de l'espai urbà. La ciutat respon a varietat d'interessos, situacions i característiques que la fan irreductible o invaliden, una anàlisi unidireccional, que atengui a l'arquitectura o a la normativitat. Els usos –i les contradiccions que sorgeixen durant aquests- ens parlen de l'entorn viu, de la interacció, de política i poder –sobretot a partir dels límits als usos-. La complexitat del teixit i les interaccions en l'espai urbà confirmen el plantejament de Tuan, sobre la ciutat com a reflexa de la idiosincràsia humana. Queda pales en el relat dels joves les tensions i contradiccions que s'estableixen, per exemple en l'aplicació de la legislació vigent, que és un fet contingent lligat al moment; la ciutat que es visita; les condicions dels espais que s'ocupen; el tarannà dels policies, etc. L'espai urbà es troba en transformació permanent, i negocia amb els individus els condiciona, però també s'adapta si és forçat. L'espai públic és un espai polític: en l'experiència dels joves veiem com s'explicita la tensió entre idees dominants i pràctiques. Veiem que augmenten les regulacions sobre civisme, ús de l'espai públic i la vigilància, en pro de la seguretat, pretext que serveix per privatitzar l'espai públic, restringir els seus usos i dominar les interaccions que en ell s'hi produeixen.

Universitats organitzadores:



Per altra banda, és tal la complexitat dels fenòmens que s'hi viuen, que es despleguen evasives i resistències al control: la violència implícita i la imposició d'idees hegemòniques, s'explicita i s'evidencia amb l'activitat dels joves: ja no es tracta d'una llei o d'una idea abstracta, sinó d'una confrontació directa amb les autoritats. En aquest sentit veiem que la música és també una cultura viva que s'adapta i es redefineix al context. A diferència d'altres arts de carrer, la batucada té la capacitat d'irrompre de forma violenta sobre l'espai i generar una situació anòmala: en ocasions es paralitza l'activitat l'aboral de l'espai ocupat, la gent deixa d'ocupar el rol de 'visitant', 'treballador', etc., i balla, s'aglomera i gaudeix, generant un ambient excepcional. De fet resulta equívoc afirmar que el públic 'genera', és més encertat afirmar que el públic participa del clima que crea la batucada. La música, en aquest cas esdevé un element negociador amb l'espai i es desplega sobre ell. Quan la policia local o l'autoritat pertinent, atura als joves, la violència i l'afany de regulació sobre l'espai s'expliciten, donant lloc a tot tipus de reacció per part de l'audiència, des de sorpresa a ira, passant per la indignació. El marge d'acció dels joves s'amplia en la mesura que la llei, ja no resulta una barrera, sinó un pretext: el públic percep la tensió i en moltes ocasions la policia rectifica o negocia amb els joves. Es constata que el poder no és sistemàtic, que l'afany de control tot i pretendre's hegemònic té esclatxes i que la pressió popular fa de l'espai urbà un espai polític i on redefinir i posar en practica els drets formals.

Són moltes les qüestions que han quedat pendents d'anàlisi i d'aprofundiment, emperò, i des d'una perspectiva molt concreta, aquest treball ens dona pistes sobre com la música negocia amb l'entorn, sobre com es pot subvertir el poder, sobre quins elements físics i simbòlics caracteritzen la nostra relació amb l'espai i, finalment, sobre quan transformadora (constructiva o destructiva segons es miri) pot resultar una experiència de vida itinerant i d'ocupació de l'espai públic.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

Barreiro, A. Et. al (2009) Música y antropología: encuentros y desencuentros. *Sinfonía virtual* (13), pp 1-12.

Borja, Jordi (2003) *La ciudad conquistada*. Madrid: Ed. Alianza.

Byrne, David (2014) *Cómo funciona la música*. Barcelona: Reservoir books.

Daraki, María (2008) *El mundo helenístico*. Madrid. Ed. Akal.

Delgado, Manuel (2014) *El espacio público como ideología*. Madrid: Ed. Catarata.

Fortuna, C. (2009). La ciudad de los sonidos: una heurística de la sensibilidad en los paisajes urbanos contemporáneos. *Cuadernos de antropología social* (30), pp 39-58.

Harvey, David (2013) *Ciudades rebeldes: del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Salamanca: Ed. Akal.

Lefebvre, H. (2012) El estado Moderno. *Geopolítica(s)* (3), pp 137-149.

Martínez, A. (2015) Análisis de normativas de artistas callejeros. *Culturas* (2), pp 67-86.

Universitats organitzadores:



Onfray, Michel (2016) *Cosmos: una ontologia materialista*. Barcelona. Ed. Espasa.

Pelinski, Ramón (2000) *Invitaci3n a la etnomusicologia*. Madrid. Ed. Akal

Pujades, Joan (2003) *Cultura, imatges urbanes i espectacle*. *Quaderns de l'institut catala d'antropologia* (19), pp 1-16.

Tuan, Yi-Fu (2007) *Topofilia*. Barcelona: Ed. Melusina.

Valera, S. (1999) *Espacio privado, espacio p3blico: dial3cticas urbanas y construcci3n de significados*. *Tres al cuarto* (3), pp 22-32.

Universitats organitzadores:

