
El cas de l'Obrador de Recitacions l'‘Horiginal’: la creació d'una comunitat afectiva

MERITXELL MATAS REVILLA

Universitat de Barcelona – ADHUC



Resum

L'Obrador de Recitacions l'‘Horiginal’ –un espai de difusió i expressió poètica situat al centre de Barcelona– ofereix la possibilitat d'analitzar la creació d'una comunitat afectiva al voltant de la poesia mitjançant la teoria dels afectes. Desglossant les principals característiques de la poesia oral i la seva capacitat de generar emocions i afectes col·lectius, l'article fa un recorregut per la història de l'‘Horiginal’ per centrar-se després en els conceptes de la comunicació mimètica, el contagi de les emocions i el potencial actiu d'aquestes i la seva relació amb el cos. Tot plegat amb l'objectiu de contribuir a esbossar un dibuix del panorama poètic català actual.

Abstract

The Obrador de Recitacions l'‘Horiginal’ –a space for poetic expression located in the centre of Barcelona– offers the possibility of analysing the creation of an affective community around poetry through Affect Theory. Breaking down the main features of oral poetry and its ability to generate emotions and collective affections, the article takes a look at the history of the ‘Horiginal’ to then focus on the ideas of mimetic communication, the contagion of emotions and their active potential, and their relationship with the body, with the aim of helping to draw a picture of the current Catalan poetic scene.

Milito
a les escorrialles de les ideologies.
El meu sistema no té sistema.
M'unifico en la dispersió.
No puc adorar cap home.
No crec en ídols. No crec en déus
Dolors Miquel

L'auge que hi hagut en els darrers anys de recitals poètics, festivals, *performances*, experiències musicals, col·laboracions artístiques i altres expressions multidisciplinàries amb la poesia al centre, em va portar a reflexionar sobre les seves anàlisis més enllà, com diu Elisabet Gayà, dels ‘paràmetres i criteris que s'utilitzen per qualificar la poesia “escrita”’ (2016: 166). De fet, l'estudiosa proposa un marc teòric per examinar l'oralitat en la poesia catalana més recent, fixant-se en elements com

la retòrica, l'espai, l'auditori, la temporalitat, el llenguatge o el compromís polític. Manllevo els seus termes com a punt de partida, principalment per reconèixer una tradició acadèmica sobre la poesia oral en català i també, metodològicament, per argumentar com els elements que ella analitza interactuen a l'‘Horiginal’, el ‘Cicle poètic de l'obrador de recitacions i noves actituds literàries’, possiblement l'espai més paradigmàtic d'aquesta manifestació poètica actual, i que, a més, es pot situar com a exemple o nucli d'una escena més àmplia. A la vegada, la voluntat d'aquest text és el de reivindicar-ne la importància dins el circuit poètic català.

La poesia recitada comporta una recepció diferent –‘sabem que el llenguatge no és només un producte de l'escriptura, sinó que intrínsecament conté una dimensió sensorial que va molt més enllà d'allò que podem llegir’ (Gayà 2016: 155)–, on entren en joc diversos factors com el ritme i la música, però també les expressions facials, les relacions entre les diferents persones que actuen, i els vincles entre públic i poetes: l'oralitat va estretament lligada a l'aspecte col·lectiu de la poesia. Una detallada exploració de la poètica dels 7 plecs de Christian Ide Hintze en donarà compte. Aquestes iniciatives han creat uns diàlegs entre autors i espectadors fins a bastir una comunitat afectiva i un espai comú de reflexió i producció artística. Com són aquests recitals? Quines disciplines hi participen? Quin paper hi juga el local i la seva ubicació al Raval i quines implicacions socials té? Quins aspectes cognitius i emotius es mouen entre els poemes i els espectadors? L'article reflexiona sobre aquestes preguntes amb l'acompanyament teòric que ofereix la perspectiva dels estudis afectius –especialment: la comunicació mimètica d'Anna Gibbs, la relació entre el cos i els afectes de Sara Ahmed i Gilles Deleuze llegint Spinoza, la ‘comunitat de sentiment’ d'Arjun Appadura i l'oralitat a la poesia catalana de Margalida Pons i Mercè Picornell– amb la intenció de bastir unes línies que contribueixin a explicar millor l'escena poètica catalana actual.

Què és l'‘Horiginal’?

El gener del 2019, Maria Sevilla, Raquel Santanera i Laia Carbonell es van fer càrrec de l'‘Horiginal’, el ‘cicle poètic’ situat al carrer de Ferlandina 29 de Barcelona, en ple eix **MACBA-CCCB**,¹ un projecte que ja comptava amb més de quinze anys de vida i d'on va sorgir la que s'anomenaria la ‘generació de l'‘Horiginal’’. Van engegar de nou amb una voluntat més performàtica i amb la idea d'incloure música i altres activitats temàtiques que acabessin generant un relat propi i que involucressin també altres artistes visuals. Situem-nos breument en una cronologia esquemàtica: les portes s'obriren el juny del 2001 per a un espai creat i pensat per Meritxell Cucurella-Jorba i Gigi Marzullo i basat en un concepte a mig camí entre bar i llibreria on es van programar recitals, exposicions, concerts i altres accions amb la col·laboració de Francesc Bombí-Vilaseca, Gerard Altaió, Eduard Escoffet, Martí Sales, Helena Porteros, Joan Vinuesa i David Ymbernon. Va néixer com un punt de trobada espontani i es va anar professionalitzant. De les

1 [AQ1] 

iniciatives que s'hi duïen a terme n'han nascut editorials i s'han publicat algunes obres dels poetes que hi recitaven i que encara eren inèdits.

D'aquesta programació poètica se'n van fer càrrec l'any següent Josep Pedrals i Ferran Garcia Mallol ([AQ3]. 2017: 700  2005 es fundà l'associació Horinal (Obrador de Recitacions i Noves Actituds Literàries), 'una plataforma estable i contínua de presentació i experimentació d'una amalgama estranya d'afers literaris i pseudoliteraris' (Pedrals 2017: 13) que es va arriscar amb cicles de cinema poètic i de poesia infantil, el Seminari Estable de Matèries Poètiques en Evolució i Recerca amb Begonya Pozo o amb la constitució del Front d'Alliberament de l'Escriptura (FAES). Amb el temps es van estendre a la col·laboració amb societats, grups, institucions i editorials i van 'començar a exercir d'alberg natural per als actes de caire poètic' (2017: 14). Cinc anys després, a causa de problemes administratius, es va produir un tancament que duraria uns mesos. Quan Josep Pedrals deixà la gestió de la programació, s'hi incorporà Núria Isanda, que ha actuat de nexa amb l'etapa actual. Els relleus reforcen la idea de continuïtat, ja que 'l'"Horignal"' ha estat i segueix sent un punt emblemàtic per la poesia oral a Barcelona. Situat al costat de la Plaça dels Àngels [...] fa més de quinze anys que és un espai de referència en el context poètic català' (Vilamú 2019).

La nova generació va més enllà de la poesia

El nou projecte és còpia i trencament a la vegada. Carbonell diu:  [AQ4] 'Visc contràriament el nou moment [perquè] hem d'entendre que l'espai és col·lectiu i d'altra gent, i hem de conjuminar l'herència amb un nou gest' (Guasch 2019). La idea de comunitat, doncs, es fa present ja des de les bambolines i sorgeix de la voluntat, però també de les dinàmiques adquirides amb els anys i requereix un esforç de manteniment i d'evolució per adaptar-se a l'actualitat. Què busca aquesta comunitat? Es podria respondre, per localitzar-nos breument en un marc terminològic, que ens trobem davant 'espectacles de poeta'. Agafo prestada la terminologia de Francesc Massip i Iban Beltran; segons els quals la 'base és la paraula poètica, el poeta enuncia el text, hi ha d'haver un contacte directe amb el públic i s'hi solen agrupar diferents llenguatges artístics' (Gayà 2016: 170). Uns criteris que compleixen aquestes propostes estètiques i que es beneficien del terme com a eina per a aglutinar-los. Dit això, el ventall d'actuacions que s'hi ofereixen és molt ampli i és una de les característiques que el fan tan important i tan vinculat a l'escena barcelonina, definida en gran part per la seva heterogeneïtat.

Paga la pena entrar-hi en detall per copsar la riquesa i la transversalitat de la programació. En aquest sentit, em valdré dels 7fold poètics o poètica de 7 plecs de Christian Ide Hintze estudiada per Lis Costa. Aquesta categorització és merament organitzativa i ens ajuda a classificar millor les diferents activitats que es duen a terme en aquest espai, sense pretendre ser definitiva ni absoluta i tan sols s'ha d'entendre com una eina de comprensió: fet i fet, la majoria d'accions podrien compartir categoria. Hintze aporta una pauta basada en el retorn a l'oralitat i les arrels de la poesia que eren 'l'acció col·lectiva i compartida que suposava l'escolta

a la individualitat de la lectura' (Costa 2016: 192). La revolució provocada per 'l'aparició de les noves tecnologies [...] ens ha conduït cap a una nova oralitat i ha modificat les pràctiques poètiques de forma rellevant' (2016: 192). Per això va formular aquest marc teòric per incloure les pràctiques poètiques del panorama actual amb un caràcter obert que li permetés adaptar-se a les formes noves que poguessin sorgir. M'inclino, per tant, cap a una ordenació provisional seguint les següents categories: sonora, visual, literària, performativa, interactiva, infraestructural i instructiva.

Sota el paraigua acústic i sonor –amb un paper preponderant de la veu, les paraules dites i cantades, la música o la cançó– hi trobem, en primer lloc, la presentació del projecte de cançons basades en poemes de Mireia Companys, 'Acords en vers', de Jorcx/ George Busker. Pensem també en els recitals d'Oriol Sauleda que combinen experiències sonores amb les paraules i, també, les declamacions acompanyades de guitarra, com les que va dur a terme Guim Valls (figures 1 i 2). Segonament, Hintze definia com a visual la trobada amb mots 'mostrats': grafies, gestos, símbols, o vídeos transmesos de manera direccional a través d'una pantalla, exposició, llibre, revista o web. Aquesta visualitat es troba representada pels cartells que Francesc Gelonch (escriptor, traductor i artista interdisciplinari) fa per les activitats i que s'emplacen sempre en un lloc preponderant damunt l'escenari així com per tot l'espai. N'aporto alguns a tall d'exemple per evidenciar l'estreta relació que marquen amb la pròpia activitat poètica, així com amb el rerefons d'aquest article.



Figure 1. [caption] [\[AQ5\]](#)



la Rubia
original

POESIA

Cicle poètic de l'Obrador de
Recitacions i Noves Actituds
Literàries

**hO
RI
NAL
2020**

**Acords
En Vers**

➔ amb **Mireia Companys
i Jordi Calmet**

DIMECRES 29 de gener / 20:30 h

c/ Ferlandina, 29 (davant del macha), 08001 barcelona

Figure 2. [caption] [AQ5] 

la Rubia
original

POESIA

Cicle poètic de l'Obrador de
Recitacions i Noves Actituds
Literàries

**hORRI
NAL
2021**

ALABATRA DA

Jorge Brotons
*La insolència
que ens queda*

Joan Todó
La vista als dits

Ricard Martínez Pinyol
Arrels d'aire

DIMECRES 5 de maig / 20 h

c/ Ferlandina, 29 (davant del macba), 08001 barcelona

Figure 3. [caption] AQ5 

la Rubia
original

POESIA

Cicle poètic de l'Obrador de Recitacions i Noves Actituds Literàries

hORIGNAL 2021

Noa Noguero
Carn de cos cru

Paula S. Piedad
AFÀSIA

amb Ona Salvat i Pep Sanz.

DIMECRES 24 de març / 20:00 h

c/ Ferlandina, 29 (davant del macba), 08001 barcelona

Figure 4. [caption] [AQ5] 

la Rubia
original

POESIA

Cicle poètic de l'Obrador de
Recitacions i Noves Actituds
Literàries

hORRIbL
2020

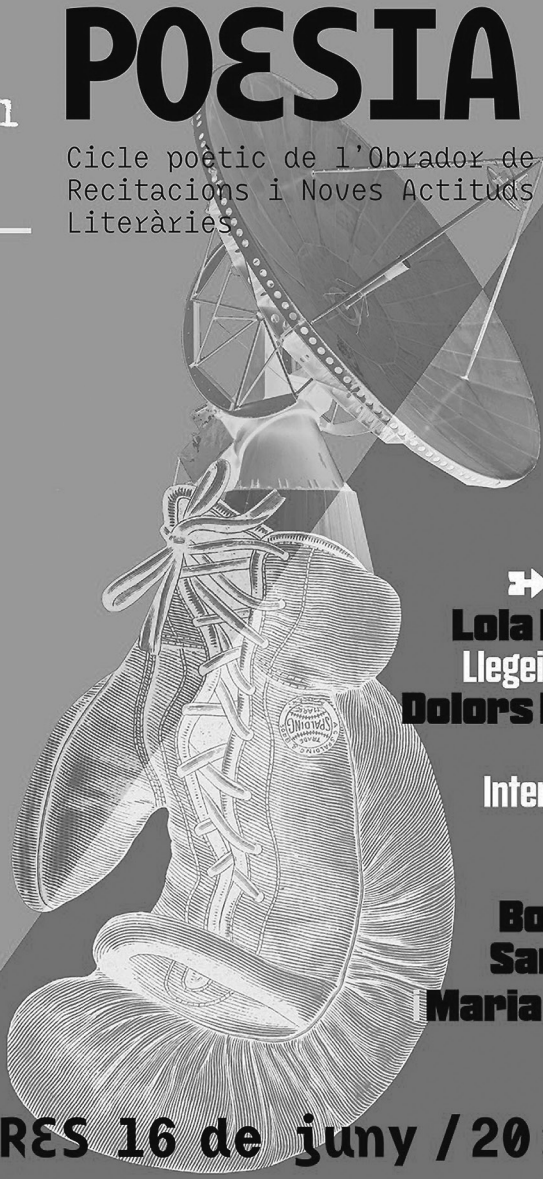
**Camelot o la
poesia social**

amb **Joan Deusa
i Àngels Moreno.**

DIMECRES 25 de novembre / 20:00 h

c/ Terlandina, 29 (davant del macba), 08001 barcelona

Figure 5. [caption] 



la Rubia
original

POESSIA

Cicle poètic de l'Obrador de
Recitacions i Noves Actituds
Literàries

**hO
RI
NAL
2021**

suturas

➡ Presenta
Lola Miquel.
Llegeix poemes
Dolors Miquel.

Intervencions
puntuals
d'**Aline
Borough,
Sara Köhl
Maria Abellà.**

DIMECRES 16 de juny / 20:00 h
c/ Ferlandina, 29 (davant del macba), 08001 barcelona

Figure 6. [caption] [AQ5] 

la Rubia
original

POESIA

Cicle poètic de l'Obrador de
Recitacions i Noves Actituds
Literàries

**hO
RI
NAL
2021**

**LA SORPRESA
D'ESTAR MORT**

JOAN VINUESA

DIMECRES 26 de maig / 20 h

c/ Terlandina, 29 (davant del macba), 08001 barcelona

Figure 7. [caption] |AQ5 

Els rètols ofereixen una particular visió fragmentada del cos (figures 3, 4 i 5), així com un encaix entre la seva proposta visual i els elements del recital com la relació entre la figura 3 i el títol del llibre de Joan Todó *La vista als dits* (2021). O el cartell per la presentació del llibre *Sutura* (2021) de Dolors Miquel, que trenca el posthumanisme amb el títol del recull i un tipus d'insecte que presenta punts de sutura al bell mig del cos amb una antena parabòlica com si es tractés d'un para-sol (figura 6). I finalment amb *La sorpresa d'estar mort* (2020), de Joan Vinuesa, l'excusa perfecta per explotar la subversió i l'humor, tot mantenint les formes humanes, en aquest cas massa humana i menys viva que mai, on el tronc és substituït per algun element tecnològic antic mentre que el cap i els braços pertanyen a un esquelet (figura 7). La comunió entre l'aportació visual i la seva interacció i presència durant el recital és el que permet situar-los en aquesta categoria.

Continuem, aquest cop pensant de manera conjunta les categories literària i performativa, amb un pes significatiu de la paraula escrita i llegida, del caràcter direccional i del format de lectura pública dels poemes amb l'ajut del cos, el gest, el moviment o l'escena. Aquí hi situo els recitals pròpiament dits, els 'espectacles en què un poeta diu en veu alta –ja sigui llegint o de memòria– les seves composicions o les d'altres davant un públic, fent ús d'unes determinades tècniques d'oratória i de gestualitat' (Gayà 2016: 171). En serien exemples les festes d'editorials com La Breu o Edicions del Buc; les presentacions de llibres, que compten amb la presència de diversos poetes o experts que comenten les obres; els actes dedicats a traduccions, sovint menystingudes i que aquí prenen un lloc principal; o les commemoracions lligades a algun nom rellevant (figures 8, 9 i 10). La funció interactiva, que es pot esperar quasi sempre degut a les condicions mateixes del propi local–un espai petit i compartit–, s'observa millor en els actes on els participants trenquen la quarta paret i poetes, organitzadors i públic interactuen pràcticament al mateix nivell.

Caracteritzats principalment per l'aspecte multidireccional, doncs, ens trobem amb els Bingos (una festa esbojarrada entre joc tradicional, versos i premis), les nits de Micro Obert –poesia oral improvisada per tal d'incloure autors sense obra publicada, veus noves o que volen mantenir-se expressament al marge o escriptors novells, amb la voluntat de mantenir-se sempre dins i fora del circuit–, el 'Literacció', que es va celebrar el 10 d'octubre del 2019 amb el Front d'Alliberament de l'Escriptura, o 'Frau i estrofa immobiliària a La Mina' el 12 de desembre del 2019 (figures 11 i 12). El propòsit de fomentar i mantenir el teixit social també s'acompleix amb actes com el trentè aniversari del Cafè Central celebrat el 22 de gener del 2020. Així mateix, els ponts també es basteixen amb publicacions literàries com demostren els actes celebrats entorn de les revistes *Poetry Spam*, *Kokoro* o *Turbamulta*, que acosten el paper de la crítica a la creació i també a les convergències entre els diferents territoris de parla catalana.

Pel que fa a la poesia infraestructural, 'la que per realitzar-se necessita infraestructures particulars, com pot ser l'ús d'un espai existent públic o privat [...] en una línia similar a la que en el món de l'art contemporani es coneix com a instal·lació [...] en la qual el principi organitzador era la interacció entre les



Figure 8. [caption] AQ5 



Figure 9. [caption] AQ5 



Figure 10. [caption] [AQ5] 



Figure 11. [caption] [AQ5] 



Figure 12. [caption] [AQ5] 

persones' (Costa 2017: 193), no en destaca cap exemple específic, però sí que en trobem per l'última categoria, la instructiva. Recordem que es tracta d'aquella que 'té a veure amb qualsevol activitat d'ensenyament-aprenentatge, siguin cursos, conferències, tallers... [...] del tot encertat si tenim en compte que la disseminació de la teoria i de la pràctica poètiques generen més teoria i més pràctica en qualsevol cas' (2017: 193) i que engloba les activitats compartides amb cursos de poesia com els de l'Escola Bloom o, més recentment, el curs d'iniciació a l'escriptura poètica 'Tècniques del vers', de Josep Pedrals, a la Sala Beckett, que troben a l'Horiginal l'altaveu i el maridatge perfecte per presentar els seus autors. També considero que tenen un to instructiu les anomenades 'Necròpsies' (que deuen el seu nom a *Necròpsia* d'Andreu Vidal) perquè combinen el recital d'autors morts amb veus actuals que aporten reflexions i diferents propostes de lectura, adquirint així un to didàctic i de reivindicació. Tot plegat s'empara sota el paraigua de l'aportació de Gaya quan diu que les accions poètiques que neixen

de la necessitat de combinar disciplines procedents de diferents arts, totes elles molt lligades a la corporeïtat i la visualitat [...] amb l'objectiu, ja no d'explicar una història o de descriure una situació determinada, sinó de provocar en l'espectador diferents emocions i reaccions a partir d'estímul directes. (Gaya 2016: 175)

**‘El lloc és la gent’:
els estudis afectius i la creació d'una comunitat**

Sense deixar la idea de Gaya de les accions poètiques com a catalitzador de les emocions, manllevo de Marta Segarra (2012: 9) la idea del potencial subversiu i enriquidor de la comunitat que sorgeix com una necessitat de retorn a uns valors i patrimoni cultural comuns com a resposta als conflictes polítics i socials de principis del segle XXI. És a dir, que si apliquem la teoria dels afectes al cos social tenim com a resultat una comunitat afectiva. Què entenem per això? La professora i historiadora nord-americana Barbara H. Rosenwein escrigué sobre les ‘comunitats emocionals’ tot definint-les com a ‘social groups whose members adhere to the same valuations of emotions and their expression’ (Pons 2016: 20). I continuà:

People move (and moved) continually from one such community to another – from taverns to law courts, say – adjusting their emotional displays and their judgements of weal and woe [...] to these different environments [...] Not only does every society call forth, shape, constrain, and express emotions differently, but even within the same society contradictory values and models, not to mention deviant individuals, find their place. (Pons 2016: 20)

Hi ha un altre terme adequat per entendre el col·lectiu afectiu: el de ‘comunitat de sentiment’ de l'antropòleg Arjun Appadurai, pensat en el context de l'estudi dels efectes dels mitjans de comunicació de masses, per referir-se a l'emergència de grups que senten i imaginem de manera conjunta com a resultat de l'experiència de condicions col·lectives de lectura, crítica i plaer’ (Pons 2016: 21). Tant aquest concepte com l'anterior aporten eines per examinar els lligams afectius entre els membres de l'Horignal. Certament, s'hi han desenvolupat uns vincles condicionats per l'experiència col·lectiva de lectura i plaer, en aquest cas i, principalment, en el de la lectura poètica, que ja implica unes qualitats intrínsecament diferents de les dels mitjans de comunicació de masses segons Appadurai. L'oralitat de la poesia, remarcuem-ho, no és un afegitó sinó una característica present des del naixement d'aquest gènere que produeix unes emocions més directes en els espectadors.

El joc poètic i la sonoritat impliquen unes reaccions que encara s'amplien quan en aquestes accions hi interactuen altres disciplines artístiques, tant plàstiques com musicals, tot produint ‘una reacció més estreta dels espectadors als estímuls proposats, una participació més activa que la passivitat que es podria associar al recital’ (Gaya 2016: 175). Tot i que la definició de passivitat en un context de recepció estètica és més que discutible, Gaya introdueix el principi d'estímuls i reacció, ja que la creació de la comunitat afectiva no és del tot espontània sinó que hi ha una voluntat, atès que els poetes preveuen fer reaccionar el públic. Una demostració d'això és la vetllada del ‘Frau i estrofa immobiliària’ que

va acabar sent un espai que va generar un relat propi sense que la gent s'ho hagués pensat gaire; es va posar en evidència que hi ha unes temàtiques, o unes mateixes preocupacions, que circulen entre molts poetes, artistes visuals i urbanistes. (Vilamú 2019)

És a dir, hi ha una confluència de dinàmiques afectives espontànies, com explica Rosenwein, entre membres que reivindiquen uns valors i unes expressions dels afectes, i unes altres de treballades en la dimensió performativa de les propostes escèniques que s'hi duen a terme. Com a resultat:

L'(H)original, doncs, propicia una xarxa d'actes, contactes, professions, aficions, iniciatives, accions i interessos compartits, que, centrada en la poesia, ha acabat produint un fenomen anàleg al d'aquells moviments moderns que, mitjançant la transformació de la tradició, van alterar el passat, van modificar la llengua del present i, d'aquesta manera, van canviar el futur. (Marrugat 2017: 211)

No deixem de banda, tanmateix, la importància del lloc –Mercè Picornell ho sintetitza ‘as a reinvention of the imagery associated with the space and identity to which it subscribes’ (2011: 229)– ja que és entre els espais que deixen els cossos on es creen els lligams: ‘El mundo común no se deja reducir a la gente que vive en él: es el espacio que hay “entre” quienes lo habitan’ (Birulés 2012: 31). Als anys setanta, recull Margalida Pons, els moviments contraculturals es van situar més aviat per La Rambla i la Plaça Reial; mentre que als anys vuitanta es van desplaçar al carrer Balmes, sense abandonar la Plaça Reial on va tenir lloc el primer encontre de polipoesia amb autors com Carles Hac Mor, Josep Ramon Roig, Benet Rossell, i Xavier Sabater (2011: 264). D'una banda el fenomen és manté com eminentment urbà, de l'altra, les propostes actuals s'han escampat per altres barris barcelonins, si bé amb un preponderància pel casc antic, i han arribat a un dels barris més gentrificats, el Raval.

El carrer de Ferlandina, entre el MACBA i Joaquim Costa, és un nexe d'interseccions entre la modernitat i l'escena cultural de la ciutat i la precarietat del barri sota la influència de la pressió i especulació immobiliària. De fet, els mateixos equipaments culturals (font de grans inversions) topen amb el deteriorament de les infraestructures del barri (com els centres de salut o els espais verds) i atrauen els turistes que generen moviment econòmic però que no sempre es tradueixen en millores reals pels habitants. Jordi Marrugat el bateja com el forat negre del Raval (2017: 211) en una metàfora de creació d'universos voraçs plens d'energia desintegradora i creadora, però que també es pot interpretar en clau social o urbanística. Els nous espais difusors culturals van reinventar la concepció de l'espai que els acull i això també s'escau, i molt, perquè la influència és relacional i no unidireccional. No pots entrar per la porta de la Rubia sense haver esquivat els *skaters* de la plaça dels Àngels, la fressa dels restaurants, la veu de la gent que s'eleva en mil idiomes diferents, les olors no sempre agradables, els venedors ambulants, la música que s'escola pels balcons, les llums blaves dels cotxes de la policia, les ocupacions, les protestes, les imatges de precarietat que s'escapen per alguna finestra. Això condiciona l'actitud i l'estat emocional dels qui acudeixen cada dimecres als recitals com una vibració que s'encomana: ‘**És un espai que molta gent se sent seu**’, sentència Laia Carbonell a l'entrevista d'Anna Vilamú [AQ7]  ntrir-se'l seu, de nou un sentiment. I ‘què fa que hagi existit i que mantingui aquesta força sísmica capaç de commocionar Barcelona puntualment cada nit de dimecres? Potser un

misteri, d'aquells que mantenen vives les brases, o la imperiosa necessitat de trobar-se, de barrejar-se i de compartir' (Rocher i Huertas 2017: 5). Ha arribat el moment de tornar a la teoria dels afectes.

El cos: afectes socials i inestables

Malgrat que els debats terminològics entre emocions i afectes continuen oberts –i més encara si considerem que en català s'afegeix una mica de confusió en la traducció d'*affect* per emoció i *emotion* per afecte–, hi ha cert acord a acceptar que l'emoció és una sensació corporal, una resposta a un estímul, 'una sensació física, precognitiva i prelingüística' (Pons 2016: 16), mentre que els afectes ja han passat per la consciència. Aquests darrers, tanmateix, no són passius sinó que, seguint Cecília Macon que parafraseja Melissa Gregg, direm que es refereixen 'generalmente a capacidades corporales capaces de afectar y ser afectados, o el aumento y la disminución de la capacidad del cuerpo para actuar, para comprometerse, o conectar. De hecho, los afectos actúan' (2014: 169). Aquest aspecte activador també el trobem en la teoria afectiva de Spinoza, interpretada per Gilles Deleuze (2001), que el relaciona amb el desig que ens empeny cap als diferents objectes amb el qual els individus ocupen un grau de potència a què correspon un poder d'afecció. Segons l'*Spinoza* de Deleuze, els afectes són 'las afecciones del cuerpo por las cuales la potencia de acción de este mismo cuerpo es aumentada o disminuida, ayudada o reducida' (Deleuze 2001: 63). I a més:

Lo que tenemos es la idea de lo que *sucede* a nuestro cuerpo, la idea de las afecciones de nuestro cuerpo, y sólo por tales ideas conocemos inmediatamente nuestro cuerpo, y los demás, nuestro espíritu y los otros espíritus. [...] La consecuencia práctica es inmediata: contrariamente a la moral tradicional, todo lo que es acción en el cuerpo es acción en el alma, todo lo que es pasión en el alma es también pasión en el cuerpo (2001: 86; [AQ8] èmfasi a l'original) 

Així doncs, els espectacles de poeta basen el seu potencial de gestació de comunitat afectiva en la capacitat generativa de les emocions, en els cossos dels participants i en el poder de connexió que es produirà; poden portar tant al compromís polític com a la creació de noves iniciatives, grups editorials, col·leccions o publicacions; i tots els membres i organitzadors han destacat aquest resultat com un dels èxits més importants de l'Obrador.

Sara Ahmed ([AQ9] 2004:??00  també s'expressa en termes similars quan diu que les emocions són socials, mentre que els afectes sostenen o preserven les connexions entre les idees i els valors. És a dir, que són pràctiques culturals i tenen la capacitat de produir canvis i alteracions. Mitjançant les emocions es pot crear una comunitat social i cultural d'individus:

Sociales, inestables, dinámicos, paradójicos, los afectos así presentados constituyen una lógica capaz de dar cuenta del lazo social. Se trata también de conceptualizar la capacidad para afectar y ser afectado, o el aumento y disminución de la disposición del cuerpo para actuar, enlazar y conectar. (Macón 2014: 169)

Els afectes i el seu origen són dinàmics i socials i mitjançant aquesta inestabilitat i la presència dels altres individus que el cos actua i respon connectant-se amb qui comparteix l'experiència. La recepció de la poesia es pot fer de manera individual amb la lectura interior en grup amb els recitals orals en que la capacitat emotiva uneix el text amb l'oralitat viscuda per tot el grup. Ara bé, quin paper juguen els cossos en aquesta interacció?

Recorro a l'estudiosa australiana dels afectes i del gènere, Elspeth Probyn (2010), que afirma que a través de la proximitat dels cossos dels individus es componen les societats i que així cal estudiar-les, allunyant-se de l'abstracció. Deixem-li la paraula:

Writing is a corporeal activity. We work ideas through our bodies; we write through our bodies, hoping to get into the bodies of our readers. [...] A body affects other bodies, or is affected by other bodies; it is this capacity for affecting and being affected that also defines a body in its individuality. (Probyn 2010: 77)

Tanmateix, es tracta de reaccions físiques i materials experimentades sobre els cossos i aquest efecte es produeix a través de les actuacions poètiques. Amb la qual cosa, aquests estímuls no seran rebuts de la mateixa manera que produiria la lectura individual d'un llibre de poesia, sinó que: a) van acompanyats d'altres experiències plàstiques com la pintura o la música; i b) s'encomanen entre els cossos de manera que es creen emocions col·lectives i individuals, que s'eixamplen en una comunitat emocional que ja disposa d'uns valors compartits comuns previs i unes sensibilitats concretes. També Sara Ahmed anota que les emocions treballen de manera activa per configurar els cossos: 'Emotions work to shape the "surfaces" of individual and collective bodies. Bodies take the shape of the very contact they have with objects and others' (Ahmed 2004: 1). I hi afegeix: 'Indeed, attending to emotions might show us how all actions are reactions, in the sense that what we do is shaped by the contact we have with others' (2004: 4). Com poden afectar als cossos? Una possible resposta ve de la comunicació mimètica.

La relació entre l'audiència i els poetes des de la perspectiva de la comunicació mimètica

Understanding the corporeal, nonverbal dimensions of mimetic communication is crucial to explaining its pervasiveness in human social relations and its centrality to cultural forms such as cinema and performance, which aim to bind spectators into complex forms of sociality, including story, cinematic spectatorship, and audience membership. [...] Mimetic communication contributes to the gestation of the 'affective social tie'. (Gibbs [AQ10](#) 2010: 202) 

L'ús de l'expressió 'comunicació mimètica' pertany a la professora Anna Gibbs que el va definir com 'the synchrony of facial expressions, vocalizations, postures and movements with those of another person, producing a tendency for those involved "to converge emotionally"' (2010: 186). Que és com dir que s'experimenta una analogia, contagi o sincronització entre les postures, moviments i sons de l'altra persona que produeixen una tendència a la convergència emocional

mitjançant una xarxa entre conversa, imatges, cossos i objectes on els afectes tenen un rol cabdal. El procés de la imitació és intrínsecament corporal i pot ser tan voluntari com involuntari. Així podríem parlar d'un contagi entre diferents maneres de recitar que poden ser emulades, o bé, de manera involuntària quan veiem algú portant a terme una acció. Això activarà en l'espectador les mateixes connexions neuronals que es requereixen per dur-la a terme: 'in fact we may actually experience something of what it feels like to perform the action' (2010: 196; [AQ11] èmfasi a l'original). Fruit del contagi, els espectadors no seran merament un receptacle buit, sinó que també participen en el recital de manera performativa, desenvolupen el sentiment de comunitat i fan possibles els vincles de la 'seva' creació.

Imaginem-nos un dimecres qualsevol al bar La Rubia, la sala petita mig a les fosques, gent asseguda a totes les taules o recolzades a la barra o contra la paret, les begudes a la mà, i a l'escenari els i les poetes creant música i ritme a través de les paraules, generant una atmosfera només possible en aquell moment. L'experiència de la poesia és compartida, és el vincle, el fluid que es comparteix i que s'encomana si es va repetint en el temps encara pot esdevenir més fort. Per a l'estudiosa, la comunicació mimètica és el ciment de les relacions interpersonals, ja siguin entre pares i fills, companys, amics, amants o fins i tot 'fellow-feeling between strangers' (2010: 202), i aquí recau el meu interès en relació a l'Horignal. Fet i fet, aquesta idea parla de possibilitats d'entendre i comprendre com es transmeten determinades emocions en situacions concretes i com aquestes permeten la creació dels vincles, unint moviment, veu i so, la recepta de la poesia pública. El fenomen es coneix com 'entrainment' i succeeix quan 'an attentive listener's or audience's almost invisible movements are synchronized with the speech rhythms of the person to whom they are listening' (Gibbs 2010: 197) fins i tot arribant a reflectir amb els cossos allò que s'està dient.

Això adquireix més sentit si ho pensem juntament amb les reflexions que fa Sarah Ahmed sobre la teoria de Gibbs:

Bodies can catch feelings as easily as they catch fire: affect leaps from one body to another, evoking tenderness, inciting shame, igniting rage, exciting fear – in short, communicable affect can inflame nerves and muscles in a conflagration of every conceivable kind of passion. (2010: 36)

La força de la poesia oral crea aquest cercle on emissor i receptor no assumeixen una postura necessàriament estàtica o jeràrquica, sinó que se situen en un pla més aviat horitzontal en el qual els espectadors són també emissors d'emocions perquè amb i la mimesis tots poden experimentar l'acció. La comunicació no verbal i la seva funció entre els participants del grup seran, per tant, un contribuïdor essencial en la creació del nus social afectiu.

Dit això, la teoria de la comunicació mimètica, que encara s'està desenvolupant, aporta una perspectiva més per entendre la creació de la comunitat mitjançant els efectes, però no pretén ser única ni definitiva i conté alguns perills si pensem en un funcionament acrític i automàtic del grup. Convida, tanmateix, a fer-se preguntes. El potencial transformador sobre els cossos o la possibilitat de sentir

com a pròpia una experiència exterior poden convertir-se en una interpel·lació que molesta el receptor i el faci reaccionar? Les emocions que salten d'un cos a l'altre inspirades per les accions poètiques, i els altres exemples descrits abans com la poesia musicada o els actes reivindicatius, tenen la potència d'encomanar ràbia, vergonya, por, i de provocar una protesta, una acció o fins i tot una revolta?

Més enllà de la comunicació mimètica, la proximitat i el moviment de les persones en un grup poden esdevenir un element cabdal en la creació de les convergències afectives. No és gratuït ressaltar que els recitals tenen lloc en una sala en forma de teatre petit d'estil cabaret situada al fons d'un bar, amb una barra pròpia. El públic, doncs, s'acomoda al voltant d'unes taules, en petites unitats, dret en racons, amb begudes i menjar entre les mans. I aquest detall condiciona la recepció de la poesia: lluny de la formalitat de les grans vetllades i dels edificis institucionals, l'Horiginal funciona com un punt de trobada entre amics, amb un ambient distès que propicia o és propiciat per una caiguda de la distància formal i elevada dels poetes i altres artistes. Una festa, gairebé. Un model que va canviar el març del 2020 –tot i que al tombant de la primavera del 2021 la cosa començaria a redreçar-se. Les restriccions per la pandèmia de la Covid-19, malgrat tot, encara han posat més de manifest com es creen les dinàmiques de grup a través de la proximitat i el moviment dels cossos. La polisèmia del mot anglès *move* ajuda a explicar la relació entre els vincles i el moviment, és a dir, el fet d'estar en moviment però també el de ser afectat, commogut per alguna cosa. Tornem a llegir Sara Ahmed:

Emotions are not only about movement, they are also about attachments or about what connects us to this or that. [...] What moves us, what makes us feel, is also that which holds us in place or gives us a dwelling place. Hence movement does not cut the body off from the 'where' of its inhabitation, but connects bodies to other bodies: attachment takes place through movement, through being moved by the proximity of others. (2004: 11)

Paradoxalment, allò que ens mou (a través de les emocions) és també allò que ens farà quedar en un lloc, que aporta sentiment de pertinença, que permet dir que l'Horiginal és més que un lloc perquè és fruit d'una connexió entre cossos vinculats a un espai. La producció de les emocions aquí pertany al model 'de fora en dins' de Émile Durkheim, recollit, un cop més, per Ahmed:

Here, the individual is no longer the origin of feeling; feeling itself comes from without. [...] An 'outside in' model is also evident in approaches to 'crowd psychology', where it is assumed that the crowd *has* feelings, and that the individual gets drawn into the crowd by feeling the crowd's feelings as its own. (2004: 9; [AQ12] **èmfasi a l'original** )

Sense entrar en les consideracions polítiques o de control de masses que pugui tenir aquesta aproximació, sí que és útil per entendre que una comunitat afectiva pot actuar com un sol cos i que els individus s'apropien dels afectes que es generen com a conjunt i la identificació es produeix amb un determinat nom. Pertànyer a l'Horiginal pot ser assimilat, en aquest context, als sentiments d'afiliació esportiva o territorial.

L'Horignal: el mirall de la pluralitat de l'escena poètica catalana actual

L'Horignal no sorgeix del buit, sinó que forma part de l'entramat ja consolidat de la tradició de la poesia oral a Barcelona i Catalunya, que va merèixer la redacció d'una tesi doctoral a càrrec de Lis Costa el 2017. Un fenomen que començà a finals dels anys setanta i principis dels vuitanta i que ella defineix com una pràctica singular, 'ja que treu la poesia del suport llibre i la trasllada breument a l'escenari, de manera que se'n transforma tant la creació com la recepció' (Costa 2017: 3). Aquest element transformador és el que em permet l'anàlisi segons la perspectiva de creació de la comunitat i la teoria afectiva, ja que la poesia pública, com ella l'anomena, 'necessita l'escenari i el públic per adquirir sentit' (2017: 3). Faig un excurs per contextualitzar una escena que no s'entendria sense l'esperit contracultural que els anys vuitanta es vivia al carrer i que es transmet també en forma d'actes poètics –un fet que Costa ressalta per demostrar que fins aquella dècada els recitals no eren tan habituals com ara en la programació cultural barcelonina– que continuaven l'esperit polític dels anys anteriors com el 1r Festival Popular de Poesia Catalana del 1970 (amb Agustí Bartra, Pere Quart, Salvador Espriu, Joan Vinyoli, Rosa Leveroni, Josep Palau i Fabre, Joan Brossa, Gabriel Ferrater o Jordi Sarsanedas); o, cinc anys més tard, el Gespa-Price a la UAB (amb Maria-Mercè Marçal, Miquel de Palol, Enric Casasses o Andreu Vidal).

Al final de la dictadura i a partir de la Transició, com escriu Mercè Picornell (2011: 229), 'poetry came out of the books and began to occupy the public space, circulating in a new network of cultural diffusion (alternative art galleries, music festivals, public poetry readings, etc.)'. Cal tenir present, un cop més, la importància que juga l'espai en totes aquestes propostes, no només si és un carrer, un bar, un museu o un teatre, sinó també en quin barri de la ciutat passa i com la ciutadania el fa servir per recuperar la part pública de la ciutat. D'aquells anys cal mencionar 'Poesia o així', el 'grup de poetes encapçalats per Enric Casasses i Jordi Pope que a partir de 1984 va començar a fer recitals mig improvisats a locals de Gràcia i va anar aplegant poetes' (Costa 2017: 119) com David Castillo, Joan Vinuesa, Mercè Framis o Meritxell Sales. Dos anys més tard, Joan Vinuesa va crear 'La Sopa Negra' que va durar fins al 1989, i el 1987 es celebrà el primer recital de polipoesia de Catalunya a l'Artesà de Gràcia.

Els anys noranta recullen aquest 'coixí poètic underground' (Costa 2017: 143) i amb la consolidació arriba la diversificació, la multiplicació, i la presència a les programacions regulars de la mà, sobretot, de Carles Hac Mor, Ester Xargay, Xavier Sabater i Eduard Escoffet (sense oblidar-nos de Casasses, Vinuesa, Pope o Castillo, així com Dolors Miquel o Josep Ramon Roig). Sobresurten actes com la 'Festa de la Polipoesia' el 1991 amb actuacions i performances; el que es va dur a terme el 1992 a l'exposició 'Arthur Caravan. Poeta i boxador' al Palau de la Virreina de Barcelona; la iniciativa 'De viva veu. Revista Parlada' el 1993, seguida de 'Revista Caminada' el 1995; o el projecte 'Viatge a la Polinèsia'. Aquesta 'efervescència i proliferació del gènere' va comportar un creixement editorial, de programació, de poetes,

d'iniciatives de difusió poètica i de públic (Costa 2017: 193). La segona meitat de la dècada també bullí amb iniciatives com l'associació cultural Heliogàbal (1995) en un bar a Gràcia amb actuacions musicals i poètiques setmanals, el projecte Club 7 (1996), o el cicle de conferències a la Virreina 'L'acció contra l'acció. Teoria i pràctica d'un llenguatge artístic sense codi' (1996), que culminaran amb 'Barcelona Poesia. Set dies de poesia a la ciutat' (1997) organitzat per l'Ajuntament de Barcelona i programat per David Castillo i Gabriel Planella.

El nou mil·lenni rep aquest esclat i el reforça, augmentant encara més la proliferació de propostes, tot mantenint i reforçant les ja existents. És en aquest moment que el local l'Horiginal al carrer Ferlandina comença a aparèixer com a punt referent –recordem que neix el 2001– acompanyat pels festivals 'eBent' del mateix any i el 'PROPOSTA. Festival internacional de poesies + polipoesies' (2000–2004) dirigit per Eduard Escoffet. Va ser el mateix Escoffet que va dirigir fins al 2011, juntament amb Martí Sales i Ester Xargay, la 'Setmana de la Poesia de Barcelona'. En van agafar el relleu Sam Abrams i Ernest Farrés; Teresa Colom i Manuel Forcano; Àngels Gregori, Mireia Calafell i Josep Pedrals i, a partir del 2022, Maria Callís Cabrera. Centrant-nos en el segle XXI i en la mateixa ciutat, el Centre de Cultura de Dones Francesca Bonnemaison de Barcelona va organitzar el 2004 el primer encontre de l'Àgora Poètica, que s'ha recuperat l'octubre del 2021. Les presentacions de llibres de poesia proliferen a les biblioteques i a les llibreries, formant part de la programació habitual. I també cal destacar, encara sense deixar Barcelona, el 'Festival Alcool. Poesia en escena' de la Sala Beckett i el 'Poetry Slam Barcelona' organitzat al CCCB des del 2010, que esgota entrades en totes les seves edicions, i que és definit pels organitzadors com **'50% poesia i 50% interpretació, una competició poètica amb un format àgil, dinàmic i participatiu en què s'estableix una nova relació entre el públic i els poetes'**. [AQ14] La pràctica de l'*slam* també és una proposta molt interactiva que afavoreix la creació d'una xarxa entre autors i públic, no només amb les votacions finals sinó també amb la implicació en la selecció de temes o proporcionant feedback:

El projecte posa la p[er]la i l'escena al centre de la creació d'una nova proposta cultural, fent servir l'*poetry* i l'*spoken word* com a recursos per a treballar i fomentar les habilitats expressives i de comunicació en un espai performatiu. [AQ15] CCCB 2010; [AQ16] èmfasi a l'original

Deia pluralitat i aquesta s'acompleix obrint la mirada també fora de la ciutat, ja que l'efervescència de la poesia en públic es palpa a tot el Principat. En cito uns exemples per la seva repercussió al territori i la seva tradició: el cicle 'Vespres Malgastats' a les biblioteques d'Osona, 'Ara Poesia' a Girona, 'Vespres en vers' a Lleida, 'Setmana de la poesia' de Sant Feliu de Llobregat, 'Poesia als parcs', 'Festa Verdaguer' a Folgueroles, 'Poesia i +' al Maresme, 'Festa de la poesia' a Sitges, 'Poesia i CIA' a Badalona, 'Festival Nacional de Poesia' a Sant Cugat del Vallès, 'Festival Acròbates' a l'Hospitalet de Llobregat o 'Poesia als barracons' de Palafolls.

Conclusions

L'‘Horiginal’ reflecteix la pluralitat, tant de propostes, com de veus, estils i disciplines, que és la característica més rellevant de la poesia en català de les primeres dècades del segle XXI. La nova etapa coordinada per Raquel Santanera, Maria Sevilla i Laia Carbonell ha agafat el relleu de les anteriors tot mantenint, creant i ampliant l'aposta per la poesia en totes les seves acceptacions. El que va començar com una idea de punt de trobada entre poetes i amants de la poesia al Raval ha anat creixent fins a convertir-se en un element bàsic per entendre la poesia dels últims anys i ha esdevingut un baròmetre de la producció recent i un trampolí d'idees, connexions i noves veus. Això s'ha assolit, en part, per la creació d'una comunitat afectiva que s'ha vist reforçada per l'auge de l'oralitat en aquestes dècades i la transmissió dels afectes que això ha implicat. La lectura conjunta de poesia, juntament amb totes les altres arts (plàstica, musical) que acompanyen aquestes accions performatives és un catalitzador de les emocions que en la seva pràctica col·lectiva esdevenen afectes actius i obren un ampli ventall de potencialitats reivindicatives. Per això, m'he situat terminològicament en els ‘espectacles de poeta’, per copsar com es va més enllà del que poden ser les lectures. Així, posant emissor i públic al centre de l'anàlisi i amb la poètica dels 7 plecs de Hintze, he proposat una categorització de les propostes de l'‘Horiginal’. Quan aquests elements es cohesionen neix la comunitat afectiva, una idea que engloba conceptes de les ‘comunitats emocionals’ de Rosenwein i les ‘comunitats de sentiment’ d'Appadurai, emplaçades en un lloc molt concret de Barcelona: el Raval. Veu, espai, i finalment, el cos, que llegit des del contagi amb Ahmed i Probyn i, especialment, des de la teoria de la comunicació mimètica de Gibbs, han possibilitat una explicació sobre la transmissió dels afectes i com això crea una comunitat afectiva.

L'Horiginal, com escriu Marrugat,

ha erigit la poesia, sempre diversa i imprevista, en un punt de trobada socialitzador que aboleix les distàncies d'edat, classe i procedència. Ha donat veu a tothom sense tenir en compte currículums, ordre o jerarquies. [...] Ha propiciat la col·laboració d'àmbits literaris en risc d'invisibilitat amb mecenes i institucions. [...] Ha inspirat iniciatives semblants. (2017: 209)

És pertinent, doncs, fer referència a alguns dels poetes que han recitat en aquesta etapa, però seria inabastable enumerar-los tots. Em fixo en uns noms exemplars com Joan Todó, Jorge Brotons, Ricard Martínez Piñol, Oriol Sauleda, Anna Gas, Pol Guasch, Juana Dolores Romero, Paula S. Piedad, Antoni Clapés, Jaume Coll, Mireia Calafell, Raquel Santanera, Eduard Sanahuja, Míriam Cano, Chantal Poch, Laia Maldonado, Àngels Moreno, Joan Deusa, Guim Valls, Maria Sevilla, Carles Rebassa o David Caño. La meua lectura només pretenia posar de manifest el sistema de forces que s'estableixen en un projecte com d'aquesta mena amb la perspectiva o l'esperança que també es podran aplicar a altres iniciatives semblants. Amb molt de recorregut fet i amb camí al davant, la que es va autoanomenar irònicament com a ‘Generació Horiginal’ continua creixent, ampliant-se i creant comunitat poètica afectiva.

Referències

- Ahmed, Sara, 2004. *The Cultural Politics of Emotion* (Edimburg: Edinburgh University Press).
- Birulés, Fina, 2012. 'La distancia como figura de la comunidad, Hannah Arendt', a *Repensar la comunidad desde la literatura y el género*, ed. Marta Segarra. (Barcelona: Icaria), pp. 29–42.
- Costa, Lis, 2016. 'Xavier Sabater, polipoeta de tots els plecs', a *Poètiques liminars: imatge, escena, objecte, trànsit*, a cura de Margalida Pons Jaume i Josep Antoni Reynés. (Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears), pp. 189–208.
- , 2017. 'Poesia pública a Barcelona (1984–2004)', tesi doctoral, [AQ1]  [Universitat de Barcelona](#).
- Deleuze, Gilles, 2001. *Spinoza: Filosofía práctica*, ed. Antonio Escohotado. (Barcelona: Tusquets).
- Garcia Mallol, Ferran, 2017. 'Història d'H', a *Generació (H)original: Barcelona d'un temps i d'una poesia*, eds. Marta Huertas i Dídac Rocher. (Barcelona: La Breu), pp. 11–12.
- Gayà Duran, Elisabet, 2016. 'Poetes per-versos: la performativitat en la poesia catalana contemporània', a *Poètiques liminars: imatge, escena, objecte, trànsit*, eds. Margalida Pons i Josep Antoni Reynés. (Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears), pp. 165–88.
- Gibbs, Anna, [AQ18] 2019.  'Sympathy, Synchrony, and Mimetic Communication', a *The Affect Theory Reader*, eds. Melissa Greg i Gregory J. Seigworth. (Durham, NC: Duke University Press), pp. 186–205.
- Guasch, Pol, 2019. 'Habitar la contradicció: el nou Horiginal', en *Núvol. El digital de cultura/ Horiginal Poesia*. www.nuvol.com/musica/habitar-la-contradiccio-el-nou-horiginal-58548. Último acceso 1 September 2022.
- Macón, Cecilia, 2014. 'Géneros, afectos y política: Lauren Berlant y la irrupción de un Problema', *Debate Feminista*, 49: 163–86.
- Marrugat, Jordi, 2017. 'Tradició i activisme col·lectiu: els poetes i les responsabilitats comunes', a *Generació (H)original: Barcelona d'un temps i d'una poesia*, eds. Marta Huertas i Dídac Rocher. (Barcelona: La Breu), pp. 207–16.
- Miquel, Dolors, 2018. *Heavy Miquel* (Juneda: Fonoll).
- Pedrals, Josep, 2017. 'Redimiculum, matellarum', a *Generació (H)original: Barcelona d'un temps i d'una poesia*, eds. Marta Huertas i Dídac Rocher. (Barcelona: La Breu), pp. 13–16.
- Picornell, Mercè, 2011. 'Heterotipical Routes through Barcelona: The Reshaping of Public Space in the "Galactic" Poetry of Jaume Sisa', a *Performing Poetry: Body, Place and Rhythm in the Poetry Performance*, ed. Cornelia Gräbner i Arturo Casas. (Amsterdam i Nova York: Rodopi), pp. 229–46.
- Pons, Margalida, 2011. 'New Loci in Contemporary Catalan Art and Poetry', a *Performing Poetry: Body, Place and Rhythm in the Poetry Performance*, eds. Cornelia Gräbner i Arturo Casas. (Amsterdam i Nova York: Rodopi), pp. 263–78.
- , 2016. 'Poetes empenyats: possibilitats i reptes del gir afectiu en la interpretació de textos literaris', *Els Marges*, 100: 10–33.
- Probyn, Elspeth, 2010. 'Writing Shame', a *The Affect Theory Reader*, eds. Melissa Greg i Gregory J. Seigworth. (Durham, NC: Duke University Press), pp. 71–90.
- Rocher, Dídac, i Marta Huertas, 2017. 'Viatge extraordinari a la recerca dels poetes', en *Generació (H)original: Barcelona d'un temps i d'una poesia*, ed. Marta Huertas i Dídac Rocher. (Barcelona: La Breu), pp. 5–6.
- Segarra, Marta, 2012. 'Comunidades y literatura', a *Repensar la comunidad desde la literatura y el género*, ed. Marta Segarra. (Barcelona: Icaria), pp. 7–28.
- [AQ1]  Segarra, Montserrat, 2017. 'La família de l'Horiginal, retratada', *Vilaweb*. www.vilaweb.cat/noticies/la-familia-de-lhoriginal-retratada/. Último acceso 28 May 2021.
- Vilamú Bosch, Anna, 2019. 'Horiginal, "estrofats" de lletres', *Surtdecasa.cat*. surtdecasa.cat/barcelona/arts/lhoriginal-barcelona. Último acceso 1 September 2021.