

This is the **accepted version** of the book chapter:

Barbieri, Nicolás; Fina, Xavier. «Polítiques culturals : tot buscant legitimitats».
A: Canvi d'època i de polítiques públiques a Catalunya. 2019, p. 404-421.

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/220415>

under the terms of the  **CC BY-NC-ND** license

Polítiques culturals: tot buscant legitimitats

Nicolás Barbieri i Xavier Fina

Publicat al llibre *Canvi d'època i de polítiques públiques a Catalunya*, coord. per Ricard Gomà Carmona, Joan Subirats, 2019, ISBN 978-84-17355-07-4, págs. 404-421

La política cultural és un objecte estrany en les polítiques públiques. El seu sentit fundacional l'acosta a les polítiques educatives o socials: unes estratègiques i uns recursos públics al servei de la igualtat; un mecanisme redistributiu que, mitjançant la democratització de la cultura i la democràcia cultural, procura un accés efectiu universal als béns i serveis, així com el foment de la participació en la vida cultural. Ara bé, aquestes estratègies necessiten mediació i aquest paper ho acaba jugant l'anomenat "sector cultural", un concepte no per casualitat imprecís que es refereix a determinats actors públics i privats. En el seu desenvolupament, les polítiques culturals han tendit a convertir aquest suport instrumental al sector en una finalitat. Així, a la lògica fundacional se li ha afegit aquesta lògica sectorial percebuda sovint tan o més fundacional i legitimada que la de la cultura entesa com un dret.

La tensió entre aquestes dues lògiques marca la història de les polítiques culturals. I com a qüestió subjacent però indestruïble de la tensió descrita, hi ha una problema de legitimitat, una necessitat constant de trobar elements sòlids que expliquin la importància i el sentit últim de les polítiques culturals. Les polítiques culturals a Catalunya han estat i són un bon exemple d'aquesta tensió.

D'on venim: institucionalització i cerca de legitimitats

Amb l'inici de l'autonomia i dels ajuntaments democràtics, a Catalunya es viu una situació paradoxal en l'àmbit cultural. Les polítiques culturals es desenvolupen en dos sentits, si no oposats, gairebé sense articulació.

D'una banda, la Generalitat, governada per una força política nacionalista, dóna centralitat discursiva a la cultura entesa com a identitat, però la situa en la perifèria de les seves prioritats polítiques. Més enllà de la política de normalització lingüística, l'única prioritat identificable és la de (re)construcció dels grans equipaments nacionals. Aquestes infraestructures permeten construir un espai per a la legitimació (institucionalització) de les polítiques culturals. Cal recordar que, amb la tornada a la democràcia, la Generalitat reclama les competències culturals com a part del procés d'institucionalització de l'autonomia política de Catalunya. Així doncs, els agents culturals reconeixen la legitimitat de la Generalitat per a formular polítiques culturals i les polítiques culturals són acceptades com a necessàries polítiques públiques.

En paral·lel, els ajuntaments del país –amb el lideratge del de Barcelona¹– construeixen discurs, avancen en la recuperació del carrer per i per a la ciutadania i posen l'èmfasi en les polítiques d'accés. Els governs locals, en bona mesura impulsats per la societat civil, desenvolupen intervencions de recuperació i (re)invenció de tradicions, així com de construcció d'equipaments de difusió. El món local també legitima (i institucionalitza) les polítiques culturals amb la construcció d'infraestructures, tot afegint la reordenació de l'espai entre els seus objectius. Les polítiques locals donen un major espai de centralitat a la cultura, però també amb limitacions: el caràcter de la política és urbanístic, ja que la centralitat dels equipaments està més en l'obra que en el seu ús i apropiació per part de la ciutadania.

Així doncs, Generalitat i ajuntaments representen dos mons paral·lels que es troben poc. I quan hi ha intents en sentit contrari, fracassen: el nonat Pacte Cultural de 1985. A partir d'aquest episodi, un escenari de statu quo s'instal·la entre els agents amb més poder decisió sobre les polítiques culturals. Mentre el Govern de la Generalitat intenta conservar la seva legitimitat, molts governs locals (inclòs el de Barcelona) opten per impulsar aliances amb agents del sector privat. Sobretot aquells que vinculen la política cultural amb les estratègies de regeneració urbana i desenvolupament econòmic. Per a Vicenç Villatoro, "el

¹També cal tenir en compte el paper clau que juga en la construcció de polítiques culturals locals la Diputació de Barcelona. Es pot consultar Rius, Morató i Martínez (2012).

maragallisme és va guanyar el to de modernitat a la cultura (...) i el pujolisme és va guanyar en l'àmbit de la cultura una etiqueta casolana no del tot inconvenient." (Villatoro, 2007: 241).

El resultat d'aquest procés al llarg de la dècada de 1990 és que la tensió entre la lògica del servei públic (o de l'accés) i la lògica sectorial es va decantant en favor dels sectors. Com s'explica aquesta tendència? D'una banda, per la relativa immediatesa de resultats, per la seva capacitat d'actuar com a lobbies i per opció ideològica en un context de crisi de la modernitat.

A aquest escenari s'arriba després d'importants conflictes entre el Govern de la Generalitat i el sectors professionals de la cultura, a finals de la dècada de 1990. És el moment també de la publicació del *Llibre Blanc de la Cultura a Catalunya*, elaborat pel PSC en un procés on participen agents del sector cultural. El llibre explicita la nova lògica de legitimació de la intervenció pública en cultura: les polítiques públiques ha de funcionar com catalitzadores del sector cultural i dels seus agents, sobretot aquells de caràcter professional. Els problemes sectorials i professionals adquireixen categoria de problemes públics.

En paral·lel, l'elaboració del primer *Pla estratègic del sector cultural de l'Ajuntament de Barcelona* (1999) defensa el caràcter estratègic de la cultura i les polítiques culturals per a la competitivitat econòmica urbana i la configuració de Barcelona com a centre de coneixements i serveis de caràcter internacional. Un procés que es presenta com aparentment irreversible. En aquest marc de referència, la cultura es presenta com a cultura metropolitana, expressió d'una classe social particular i instrument de desenvolupament econòmic.

Però la lògica sectorial adquireix màxima centralitat també, pel poc èxit de les polítiques tradicionals d'accés: les polítiques de democratització basades en l'oferta de productes i serveis no eixamplen la base de participants i això les posa en crisi. Finalment, més enllà de determinades experiències de gestió comunitària o de polítiques de proximitat, el paradigma de la democràcia cultural no acaba de desplegar-se. En l'àmbit de la proximitat, una de les polítiques culturals més rellevants són les de biblioteques públiques. Es tracta d'una de les intervencions que més s'acosten a la realització efectiva de drets,

d'accés a determinats béns i serveis, així com a espais de socialització i generació de coneixement. Però també deixen entreveure els reptes pendents de les polítiques de proximitat, on determinades infraestructures han pogut funcionar més aviat com a eines de canvi urbanístic.

En definitiva, el símbol del nou paradigma – el de la indústria cultural- és la creació per part de la Generalitat de l'ICIC (Institut Català de les Indústries Culturals) l'any 2000. De forma complementària, els discursos sobre l'impacte econòmic de la cultura i sobre les seves externalitats econòmiques passen a ser hegemònics fins i tot des de la dimensió local. El que era una un recurs argumental afegit en defensa de la despesa pública en cultura, es converteix en l'argument central. Amb això, comencem el segle amb unes polítiques culturals fonamentades en dos pilars complementaris: la protecció i suport als sectors culturals i les externalitats econòmiques. Un mitjà convertit en finalitat i un element perifèric convertit en nuclear.

A finals de 2003, l'anomenat *Pacte del Tinell* recull les línies generals de l'acord de govern entre el PSC, ERC i ICV-EUiA. Entre elles, els grans objectius per a les polítiques culturals després de 23 anys de govern convergent.

En primer lloc, cal esmentar que el Govern es compromet a doblar el pressupost en cultura, amb la voluntat d'arribar al 2% del total de la despesa pública de la Generalitat. Això dona lloc a un increment significatiu del pressupost, però que no resulta suficient per arribar al citat 2% (Barbieri, 2012).

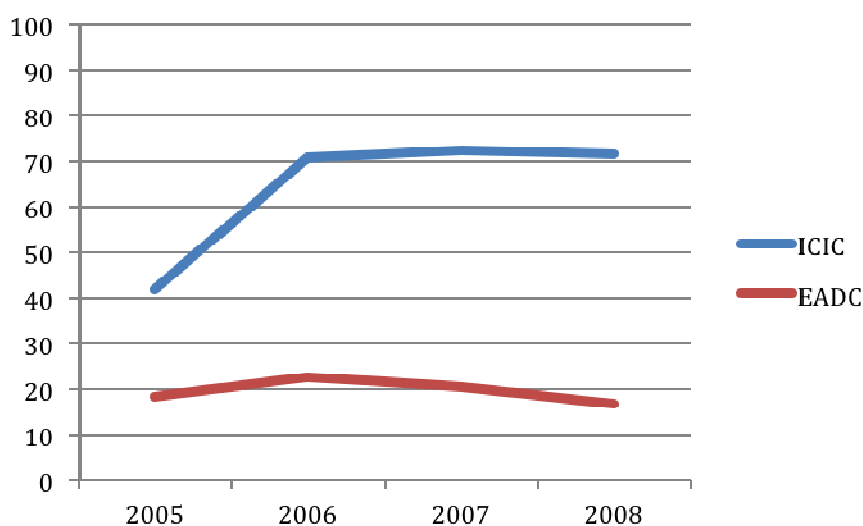
Però més enllà d'aquest important aspecte, cal analitzar l'orientació de les polítiques culturals tant dels dos governs tripartits. Ho farem a partir de les tres grans línies d'actuació que podem identificar:

- La promoció de les indústries culturals.
- La promoció de l'accés a la cultura.
- El suport a la creació.

La promoció de les indústries culturals

La política de promoció de les indústries culturals adquireix màxima centralitat en aquest període, invertint el pes relatiu que havien tingut en la dècada anterior en relació a les polítiques patrimonials. Tot i l'increment pressupostari general en les tres línies mencionades prèviament (indústria, accés, creació), és la política d'indústries culturals la més beneficiada pel que fa a recursos. Això s'evidencia, en la gràfica 1, que compara l'evolució del pressupost de l'ICIC i de l'Entitat Autònoma de Difusió Cultural (organisme dedicat al suport a la creació).

Gràfica 1. Pressupost executat de l'ICIC i l'EADC (2005-2008). Milions d'euros



Font: elaboració pròpia a partir de las memòries del Departament de Cultura i Barbieri (2012)

Però més enllà del pressupost, la centralitat de l'ICIC en les polítiques culturals s'evidencia amb la seva reestructuració administrativa a partir de 2004 i el conseqüent notable augment de competències. Aquesta primacia de les indústries culturals també acaba per reforçar el caràcter sectorial de les polítiques culturals. D'una banda, l'ICIC es configura com a òrgan de promoció dels agents sectorials, que hi tenen significativa representació. D'altra banda, l'objectiu d'orientar la política cultural segons les diferents etapes (de formació a exhibició) es desenvolupa només tímidament. Així doncs, la prioritat és la

promoció de l'oferta per sectors, amb una especial èmfasi en el cinema². Les línies de subvenció de caràcter automàtic en aquest àmbit experimenten un notable creixement, i alhora s'impulsen les anomenades aportacions reintegrables, que prioritzen la lògica del crèdit i del desenvolupament empresarial.

El discurs darrera d'aquesta reorientació de les polítiques culturals presenta el desenvolupament industrial de la cultura com a garant d'elements molt diversos. Impulsar la indústria cultural i la seva competitivitat, s'argumenta, permet a la llarga aconseguir una producció cultural de qualitat, l'accés a la cultura per part de la població i fins i tot la protecció i reproducció d'una identitat. Els relats que sustenten la política cultural en aquest període defineixen la cultura com a procés productiu d'acumulació: s'intenta construir la legitimitat de les polítiques culturals a partir de conceptes com l'economia de l'experiència (Mascarell 2005) i l'economia de la identitat (Tresserras 2008).

En definitiva, parlem de la primacia d'una de les tres línies de política pública (indústries culturals) per sobre les altres (accés i creació), fins i tot perquè la primera es presenta com a garant de les altres dues. Fent servir paraules de Jesús Martín-Barbero (2008), la política pública dirigida a la indústria cultural es redueix al mercat, i no s'ocupa de la part de la indústria que té moltes i fortes contradiccions amb el mercat.

La promoció de l'accés a la cultura

Quina és, doncs, la política de promoció de l'accés a la cultura que es desenvolupa al llarg dels governs tripartits? Bàsicament aquella vinculada a la reforma i construcció d'equipaments culturals en l'àmbit local. Després de dues dècades marcades per les lògiques de discrecionalitat i, en alguns casos, de confrontació amb els ajuntaments, s'intenta avançar en la planificació territorial. El primer govern tripartit desenvolupa el Pla d'Equipaments Culturals 2005-

²L'any 2006, el 42% del pressupost total (dividit per sectors) es dedica a l'audiovisual (ICIC, 2006:15).

2007, conegut com a pla de xoc. El lema "Cap municipi sense equipament cultural; cap equipament sense activitat; cap activitat sense públic" il·lustra l'ambició de la iniciativa, que acaba contrastant amb la seva urgència i les dificultats detectades en la implementació. Altres esdeveniments significatius en aquest període són la finalització del mapa de biblioteques públiques i l'intent (no concretat) de creació de l'Agència Catalana de Difusió Cultural.

Per la seva banda, el segon govern tripartit busca avançar en la racionalització de les relacions amb els ajuntaments, novament a través del desenvolupament d'infraestructures. Es posa en marxa el Pla d'Equipaments Culturals de Catalunya (PECCAT) i s'adopten instruments vinculats a la corrent de la nova gestió pública (com els contractes programa) en la relació amb els grans equipaments culturals³.

Un altre aspecte important en la planificació estratègica i la governança dels grans equipaments culturals al llarg dels governs tripartits és el canvi (limitat, però significatiu) en la relació amb el Ministeri de Cultura de l'Estat. No tenim espai per entrar en el detall de l'anàlisi, però l'evidència indica un augment de l'aportació econòmica del Ministeri als grans equipaments culturals, així com més presència en els seus consells d'administració.

En definitiva, pel que fa a les polítiques de promoció d'accés a la cultura, els governs tripartits aposten per la planificació estratègica i la racionalització, sobretot en la relació amb els ajuntaments. Si bé això suposa un canvi en la lògica de legitimació de les polítiques culturals, el desplegament d'aquest tipus de polítiques i les relacions amb els governs locals (i particularment amb el de Barcelona) continuen presentant importants tensions i reptes.

Aquests reptes estan vinculats amb aspectes molt diversos. Un pes relatiu menor en el pressupost de les polítiques culturals (en relació a altres línies estratègiques), un cert desconcert davant el nomenament de la consellera Mieras o les dificultats per instal·lar un discurs legitimador compartit pels agents públics i privats en són alguns. Les polítiques d'accés a la cultura es

³ Per ampliar sobre aquests aspectes es pot consultar Barbieri (2012) o Rius i Rubio (2013).

tradueixen en el desenvolupament d'infraestructures, amb l'accent posat més en la reforma o construcció de l'obra i menys en la relació amb la ciutadania i la seva participació. D'una banda, això suposa que l'acció pública en cultura es limita a la promoció de l'accés a productes i serveis. D'altra banda, que l'èmfasi s'ubica en l'edificació d'infraestructures i la regulació del seu accés, tot deixant en un segon pla les implicacions (fonamentalment polítiques: socials, educatives) que tenen el seu ús per part de la ciutadania.

La política de suport a la creació

En relació al suport a la creació, el Departament de Cultura anuncia en 2004 la voluntat de crear l'Institut per a la Creació Artística i el Pensament Contemporani (ICAC). Es tractava d'un instrument de promoció del primer cercle del sistema cultural imaginat: la creació. Tanmateix, l'ICAC no es crea i és l'EADC (refundada en 2005) l'organisme que assumeix la política de suport a la creació.

El desenvolupament de l'EADC implica un gir en l'orientació de les polítiques de creació. D'una banda, per la voluntat de situar aquest tipus de suport en l'àmbit de la innovació i amb una lògica diferent a la indústria cultural. D'altra, per la planificació i l'augment dels recursos dedicats a aquest àmbit. I, finalment, pel seu model de gestió, que pretenia acompanyar els col·lectius creatius més enllà d'una aproximació estrictament sectorial.

Tanmateix, tot i el desplegament significatiu, el desenvolupament d'aquestes iniciatives impulsades per l'EADC troba diverses dificultats. En primer lloc, l'augment de recursos per al suport a projectes creatius contrasta amb un sistema de gestió de les subvencions caduc, que no s'aconsegueix modernitzar. Això implica dificultats en la relació amb els col·lectius, alguns dels quals veuen superades la seva capacitat per absorbir el finançament rebut. A més, també existeixen dificultats per anar més enllà de la perspectiva sectorial en el suport a la creació. Cal esmentar que durant un temps les subvencions es convoquen estructurades sobretot per eixos transversal, ordenades més segons els diferents processos (recerca i creació, producció, exhibició) i menys segons els

sectors (només presents en l'àmbit de producció). Però aquesta orientació no es consolida i el criteri sectorial torna a ser prioritari, tant per la manca de consens dins del Departament de Cultura amb la nova orientació com per les crítiques de determinades organitzacions artístiques.

Ara bé, en paral·lel a l'acció de l'EADC, els governs tripartits impulsen la creació d'un consell de les arts, procés que l'any 2008 es concreta en la Llei del Consell Nacional de la Cultura i de les Arts (CONCA). Per acabar aquest apartat, volem analitzar en detall el procés de creació d'aquest organisme, que resulta el símbol final d'aquesta etapa de política cultural dels governs tripartits.

La idea de crear un consell de les arts s'instal·la en l'agenda de la política cultural catalana a principis de la dècada de 2000, en el context d'una crisi de legitimitat de les polítiques culturals. En aquest moment, agents en l'òrbita del PSC i diferents organitzacions professionals impulsen la idea d'un *arts council*, sense una visió unívoca sobre el que això significava. Les alternatives anaven des d'una mena de senat de la cultura fins a un organisme que reemplaçés el Departament de Cultura.

L'any 2004 s'inicia el procés per dissenyar i concretar les alternatives del tipus de consell que es pretenia crear. S'obre una finestra d'oportunitat i diferents actors polítics així ho interpreten. Es crea la *Plataforma de la Cultura per a un Consell de les Arts*, integrada per associacions de professionals en bona mesura d'àmbit sectorial. Per la seva banda, el president Pasqual Maragall decideix crear el *Comissionat per al Consell de la Cultura i de les Arts* (dirigit per Josep Maria Bricall⁴), que tenia la tasca d'elaborar una proposta (no vinculant) de model de consell.

A partir d'aquest moment, els actors amb una posició de poder significatiu (sintetitzant molt, Departament de Cultura, partits polítics i Plataforma) intenten condicionar les possibles alternatives de consell, buscant mantenir algunes d'aquestes alternatives fora de l'agenda. Des del Departament s'evita el debat sobre un canvi de statu quo, és a dir, una transformació institucional de calat.

⁴ Integrat a més per Xavier Fina (co-autor d'aquest capítol) i Ezequiel Baró.

Des de la Plataforma, per la seva banda, es busca vincular la discussió sobre l'autonomia del futur consell a les seves competències formals.

La taula que presentem a continuació sintetitza les característiques més importants dels tres models de consell dissenyats al llarg del procés:

- a) El model presentat pel Comissionat (2005).
- b) El projecte de llei que es porta al Parlament de Catalunya després d'un procés de negociació amb determinats actors (2007).
- c) El model finalment aprovat amb la Llei del CONCA (2008).

Taula 1: etapes del procés de creació del CONCA

	Comissionat (2005)	Projecte de llei (2007)	Llei (2008)
Nom	Consell de la Cultura i de les Arts de Catalunya	=	Consell <i>Nacional</i> de la Cultura i de les Arts
Funcions	Vetllar pel desenvolupament de l'activitat cultural de Catalunya (informe anual, "intermediació i arbitratge"...))	Desapareix la funció d'"arbitratge"	Confirma el projecte de llei
	Col·laborar en l'ordenament de la política cultural	=	Col·laborar en l'ordenament de la política cultural en <i>allò que respecta a la creació artística</i>
	Organitzar la política de suport i promoció cultural (Fons de Promoció Cultural)	Organitzar la política de suport i promoció de <i>la creació artística i cultural</i>	Confirma el projecte de llei
Origen dels recursos econòmics	Pressupostos Generalitat, amb possibilitat d'ingressos d'altres fonts públiques (impostos, etc.)	S'elimina la possibilitat d'ingressos d'altres fonts públiques	Confirma el projecte de llei

Font: elaboració pròpia a partir de Barbieri (2012)

Observant la taula, i analitzant les decisions, podem identificar alguns elements clau. D'una banda, l'àmbit d'acció del consell queda limitat al de la creació artística i des d'una perspectiva sectorial. Pel que fa a les funcions executives

(ajudes econòmiques i promoció), el consell té finalment com a destinataris als creadors (individuals i col·lectius), però no organitzacions com ara empreses i governs locals (a diferència de la proposta del comissionat).

Com podem explicar aquesta deriva? Moltes vegades, en polítiques públiques, el procés explica en bona mesura les claus del resultat. En el cas del CONCA, el procés de negociació i decisió va ser llarg, lent i el seu lloc en l'agenda pública i política es va veure afectat significativament. El pas del temps va afavorir la concentració de recursos de poder en pocs actors (Departament de Cultura, partits polítics i Plataforma), de forma que les propostes del comissionat es van anar diluint, al temps que es reafirmaven les posicions conservadores respecte al statu quo.

La participació inicial (i la consulta a agents diversos) es va transformar en negociació tancada, on la informació ja no va resultar un recurs accessible. Des del govern, es va entendre que el consell era un espai de pressió dels agents del sector de la creació artística i, conseqüentment, es va intentar limitar les seves competències. Per la seva banda, la Plataforma va buscar assegurar les competències executives del consell, però en un àmbit reduït (creació artística) i amb un marcat caràcter sectorial.

Així doncs, la llei del CONCA suposa un canvi en les polítiques culturals de Catalunya, però un canvi que reproduïx la distància entre aquells que ja participaven en la seva formulació i la resta de la ciutadania. El procés de creació del CONCA és un exemple de com la política cultural pot elevar els problemes sectorials i professionals a categoria de problemes públics. Més que la democratització del procés de polítiques, els canvis en política cultural poden reproduir la distància entre el que s'acostuma a anomenar com a sector cultural i la resta de la societat. En definitiva, poden reproduir els qüestionaments sobre la legitimitat de les polítiques culturals. Aquest tema, el de la legitimitat, és clau per comprendre la creació del CONCA així com la seva trajectòria, amb les posteriors retallades de competències, pressupost, i renúncies dels seus membres.

En definitiva, el que havia de ser un canvi de governança en les polítiques públiques de la cultura, el que havia d'ampliar el perímetre del seu debat públic i de la democratització de la presa de decisions, esdevé un òrgan amb poca capacitat d'incidència i del tot dominat per la lògica corporativa. Així doncs, amb un CONCA sense ocupar l'espai que es confiava que tindria, els governs tripartits van generar, tot i l'augment rellevant dels pressupostos destinats a cultura i canvis en relació a la política cultural convergent, una sensació d'oportunitat perduda.

2010-2015: La gestió de la crisi

Vivim en un interregne, també per a les polítiques culturals. Després d'uns tripartits que en matèria de cultura van generar una certa decepció (segurament com a conseqüència d'unes excessives expectatives), s'inicia un període en el que la paraula clau és crisi. Crisi perquè el canvi d'època afecta el moll de l'os de les polítiques culturals: globalització, digitalització, heterogeneïtat, desigualtat, empoderament... La cultura com a política pública perd el seus ancoratges conceptuals quan encara no s'ha consolidat com a sistema. Crisi, també, per la crisi econòmica: les retallades afecten especialment la cultura que no és percebuda pels governants com una necessitat bàsica. Però la ingènua sorpresa del sector és descobrir que gairebé ningú –més enllà dels que s'hi dediquen professionalment- es queixa ni es mobilitza per aquestes retallades (com sí va succeir en relació a d'altres àmbits de les polítiques públiques). Tant o més que les retallades en elles mateixes, la solitud del sector reivindicant més recursos per a la cultura, contribueix a evidenciar una crisi de legitimitat important. A diferència d'àmbits com l'educatiu o el de la salut, les protestes contra les retallades en cultura no tenen un suport generalitzat. El que hauria de ser una crida social –aquestes retallades afecten el conjunt de la població- esdevé una protesta corporativa: el sector cultural no vol una reducció dels recursos públics.

A finals de 2010, Convergència torna al govern de la Generalitat. Però, curiosament, el conseller Tresserras li fa el traspàs a la mateixa persona que li

va fer a ell quan el Departament de Cultura –entre el primer i el segon tripartit- passa del PSC a ERC. L'aleshores socialista Ferran Mascarell serà ara el conseller de cultura del govern convergent. En el segon tripartit només va ser-ho a la part final –concretament 222 dies. Ara té anys per endavant.

Són anys complicats. Tot i que la presència de Mascarell permet, per primer cop en un govern convergent, tenir un conseller que el sector percep com un dels seus, la situació és objectivament complicada. La crisi econòmica és el principal condicionant d'aquests anys. Els pressupostos de la Generalitat tenen una important disminució. I això afecta d'una manera especial el Departament de Cultura perquè ja partia d'uns indicadors de despesa baixa i perquè es tracta d'un àmbit on la discrecionalitat de la despesa és major que en àmbits que afecten altres departaments.

També és important destacar que en aquest període es produeix una decisió per part del govern central que afecta molt directament el sector cultural i les polítiques culturals. L'estiu de 2012 i mitjançant un Reial Decret el govern espanyol aprova una modificació de l'Impost sobre el Valor Afegit (IVA). El tipus general passa del 18% al 21%. Però les entrades a esdeveniments culturals i al cinema deixa de ser de tipus reduït i per tant, en lloc de passar del 8% al 10%, fa un salt del 8 al 21. En termes percentuals, aquests tretze punts de diferència impliquen un augment del 162,5% i el seu impacte sobre el preu de l'entrada és del 12,05%. No obstant això, en general, són els exhibidors els qui assumeixen aquest augment. No afecta el preu final perquè es redueix la base imposable. Per tant, en la mesura que es disminueix la base imposable del preu de l'entrada a fi de mantenir el preu de venda el públic, els ingressos disminueixen. A més a més, les queixes del sector contra aquesta decisió del govern tenen un efecte negatiu en el consum. Malgrat no hagin augmentat els preus, la percepció social (reforçada, paradoxalment, pel propi sector) és que sí ho han fet. Això provoca una retracció en el consum que es veu agreujada per la crisi que pateix el conjunt de la ciutadania. Aquell component acíclic que tradicionalment ha caracteritzat el consum cultural, queda qüestionat. En la

mesura que la crisi és especialment greu, queda demostrat que hi ha una disminució del consum cultural.

Aquest és el context en el qual, finalment, Ferran Mascarell té la possibilitat de liderar la política cultural del país. Això és percebut en determinats cercles com un cert acte de justícia: ell havia estat protagonista del nucli que més havia pensat les polítiques culturals i, en set anys de tripartits (quan les forces de progrés podien portar a terme les polítiques culturals que tant havien definit al conjunt del país) només és conseller durant uns mesos. Era un nucli al voltant del PSC en el qual Barcelona, la xarxa de ciutats governades per les esquerres i la Diputació de Barcelona eren l'espai de pensament i acció d'aquestes polítiques. Però a Mascarell aquesta oportunitat li arriba, paradoxalment, en les pitjors circumstàncies: enmig d'una greu crisi econòmica i des de la força política que sempre havia funcionat com a *contramodel* dels seus plantejaments en política cultural. Tanmateix inicia el seu mandat amb la màxima credibilitat i aconsegueix –malgrat les circumstàncies- mantenir-la força intacta fins al final. Té un paper un cert paper anestesiant: el sector li perdona l'immobilisme perquè confia en les seves bona voluntat i el Conseller es centra –teòricament- en establir les bases d'una nova política cultural per quan acabi la crisi.

És una època de replegament i de reflexió. El sector pateix intensament la doble crisi: la de legitimitat i l'econòmica. L'axioma de què el desenvolupament del sector comporta desenvolupament cultural es comença a qüestionar. La part positiva és que la vocació de legitimar la despesa en cultura a partir del seu retorn social obliga a aprofundir en els continguts d'aquest retorn i a fer-los tangibles. Les correlacions i les causalitats s'han de demostrar. I el compromís dels projectes culturals amb la comunitat s'ha de concretar. Abans de la crisi, la bondat de l'acció cultural se li suposava sempre: no calia demostrar-la. La crisi posa en evidència una doble debilitat que es retroalimenta: la del vincle entre desenvolupament cultural i desenvolupament social, i la de l'avaluació dels impactes en aquests termes.

En aquest context, la major part de les iniciatives públiques en matèria de cultura tenen relació amb la crisi: s'aprofita per a reflexionar i fer nous

plantejaments, es cerquen noves vies de finançament, es fan canvis organitzatius i en la governança en nom de l'eficiència i d'una major legitimitat i, per últim però no menys important, s'eixampla el concepte de cultura amb el que operen les polítiques culturals.

Fonaments o placebos

Tot i la llarga tradició d'institucionalització de les polítiques culturals a Catalunya, sempre hi ha la temptació de tornar a començar. Aquesta etapa marcada per la crisi no és una excepció: tot el contrari. I es fa amb un projecte que té una vocació global que no es donava -com a vocació- des del fracassat Pacte Cultural liderat per Max Cahner.

Un dels projectes estrella del mandat és el "Pla estratègic de la Cultura 2011-2021". De fet, és el primer intent explícit de fer un plantejament global de planificació per part del govern de Catalunya després de més de trenta anys d'autogovern. L'intent arriba quan les grans ciutats del país (amb Sabadell com a pionera i Barcelona com a model més imitat) ja havien fet els seus processos de planificació estratègica amb majors o menors graus de participació sectorial i/o ciutadana. El govern del país inicia un procés que ja han fet la majoria de les seves ciutats. Però el problema del Pla no és -només- que arribi tard, és que queda inconclús. El mes de juliol de 2011 s'anuncia l'inici dels treballs amb uns objectius ambiciosos que es sintetitzen en un tradicional i retòric "traçar, concertar i pactar les polítiques culturals dels propers deu anys per atorgar a la cultura la màxima centralitat social".

S'inicia una feina de diagnòstic que es materialitza en uns documents de caràcter fonamentalment descriptiu. Amb aquests materials com a base, tenen lloc un seguit de sessions de treball ("tallers") en els quals hi participen diversos agents culturals. Hi ha tallers sectorials, transversals i territorials. La intenció inicial era mobilitzar més de 500 agents en el debat. El fil d'informació més o menys pública sobre aquest procés d'elaboració acaba a finals de 2011. El poc impacte que aquesta aturada indefinida té en l'opinió pública i fins i tot en el

propi sector és un bon indicador de l'espai que tenen les polítiques culturals en el debat públic. Des d'un punt de vista pràctic mai no es presenta, ni es discuteix, ni es pot llegir el que serien les propostes de futur d'aquest pla.

En paral·lel s'inicia el procés per un Acord Nacional per la Cultura. El plantejament inicial és més institucional: l'objectiu és arribar a un acord entre les principals administracions que inclogui totes forces polítiques. L'any 2014 es recupera la idea de l'Acord Nacional. Però un cop desaparegut de l'agenda política el Pla, aquest Acord -que el 2011 es plantejava com a complementari al Pla- esdevé substitutiu. El document s'elabora des del Departament de Cultura amb la participació dels principals agents institucionals. Tot i que no es fa públic, n'existeixen versions. La voluntat és que sigui signat per totes -o per una gran majoria- de les forces amb representació parlamentària i per les entitats municipalistes. En la mesura que no s'aconsegueix aquest consens, l'Acord perd el seu sentit.

Així mateix, en aquest període es desenvolupen un seguit de plans integrals de caràcter sectorial: dansa, circ, arts visuals, música. En els sectors hi ha malestar i cal una resposta política. En la mesura que la crisi i les prioritats governamentals impedeixen donar respostes efectives, garanteix una actitud d'escolta al sector i es prepara el terreny per quan tot hagi passat. No podem -o no volem- actuar sobre el present, busquem consol compartint els efectes de la crisi i pensant el futur. Sembla que el propòsit sigui replegar files, estar ben junts i esperar que passi la tempesta quan -un altre cop amb diners- ja sabrem per on continuar. En tot cas, l'anàlisi de les polítiques culturals del moment ofereix, des del punt de vista de la seva centralitat i del seu espai de prioritat, un balanç força pobre.

Així mateix, la lògica des de la qual s'afronta la crisi és conceptualment continuista respecte als temps de (sempre relativa) bonança. Segurament es perd una oportunitat de canviar el paradigma de les polítiques. En la mesura que la doble crisi ja al·ludida obligava a fer una aturada i a frenar les inèrcies, el replantejament podia haver estat global. No obstant això, també es pot

entendre que en un moment de màxima debilitat pels sectors no se'ls podia abandonar encara més.

La recerca de recursos econòmics alternatius

La crisi obliga a buscar ingressos alternatius. Les competències autonòmiques en matèria fiscal no deixen massa marge per un desenvolupament legislatiu sobre patrocini i mecenatge. No obstant això, en aquest període es desenvolupa algun projecte per generar nous ingressos.

El més ambiciós, tant des del punt de vista econòmic com conceptual, és la taxa a les operadores per a la connexió a l'ADSL, el conegut com cànon digital. Aquesta iniciativa és aprovada al Parlament de Catalunya per una majoria qualificada (CiU, ERC, CUP, PSC i ICV). D'inspiració francesa, la idea és que qui més rendiment econòmic treu dels continguts audiovisuals retorni en forma de taxa finalista una mínima part dels seus ingressos. Tot i ser mínima es preveien uns ingressos anuals de 20 milions d'euros, la major part dels quals (95%) anaven destinats a produccions audiovisuals. El govern central va recórrer aquesta llei al Tribunal Constitucional, que li va donar la raó en considerar que amb aquesta taxa es gravava el mateix que ja grava l'IVA, impost de competència estatal. El TC li va donar la raó amb el vot particular contrari de cinc dels seus dotze membres.

També amb la intenció de generar nous ingressos es crea la Fundació Catalunya Cultura. Formada per les principals empreses del país, l'objectiu és recollir i racionalitzar les seves aportacions al desenvolupament cultural. Moltes d'aquestes empreses ja són patrocinadores o mecenes dels grans equipaments o esdeveniments culturals del país. A través de la Fundació es pretén que algunes aportacions d'aquestes empreses arribin a projectes més de base, a projectes que per ells mateixos no hi tindrien accés.

Finalment, es crea l'Agència Catalana del Patrimoni Cultural. Tot i que les seves funcions transcendeixen la recerca de nous finançaments, aquesta mirada econòmica està en el rerefons de la seva creació.

Governança i institucionalització

A finals de 2011 es produeix una de les majors crisis del CONCA amb la dimissió de deu dels seus onze membres com a protesta per les seves retallades de competències. El que havia de ser clau de volta del canvi en la governança de la cultura a Catalunya passa ser un organisme perifèric amb un plenari format durant força mesos per un sol membre. Quan al cap de d'uns mesos –estiu de 2012- torna a una certa normalitat, serà amb menys funcions i amb una realitat ja definitivament allunyada de la que havia projectat Josep Maria Bricall.

Per acabar de disminuir el pes del CONCA –tot i que no fos la intenció- des del Departament de Cultura es crea, el març de 2015, el Consell Social de la Cultura (“un òrgan consultiu de participació social i assessorament del Govern en matèria de cultura i societat”). La invasió de competències del CONCA sembla evident. En qualsevol cas, i això també és un indicador significatiu d'aquests anys, el Plenari del nou Consell es va reunir un cop (juliol de 2015) i mai més ha donat senyals de vida.

D'altra banda, i donant resposta a una reivindicació històrica del sector i com a mesura que millora l'eficiència en la gestió dels recursos públics, el 2012 entra en funcionament l'Oficina de Suport a la Iniciativa Cultural (OSIC), la famosa “finestreta única”. És un primer pas per a racionalitzar la gestió dels ajuts públics al sector cultural. A més a més, l'operativa de l'OSIC incorpora valoracions amb vocació d'objectivitat a partir de criteris explícits. No es tracta tant d'acabar amb la subjectivitat a l'hora d'atorgar subvencions, com d'incorporar criteris clars i avaluadors externs que minimitzin l'arbitrarietat.

Nous agents i nous àmbits: les ICCs

En aquest període es consolida un model que no és nou: el de les indústries culturals i creatives. Això es concreta en un perímetre i en una mirada.

Des d'un punt de vista pragmàtic –i sense entrar ara en un debat conceptual amb una important càrrega de profunditat- les polítiques culturals tenen una tradició en la qual han tingut un objecte força definit: els sectors culturals (arts en viu, arts visuals, llibre, música, cinema i patrimoni cultural). Des de la seva institucionalització –que podem situar a la segona meitat del segle passat- han tingut una constant i lenta tendència expansiva. Òbviament, al darrera d'aquesta expansió hi ha unes decisions polítiques. En aquest període, tant en el discurs com en la pràctica, el perímetre de l'objecte de les polítiques culturals s'amplia. Les indústries creatives són el paraigua conceptual d'aquesta ampliació que permet incorporar àmbits com el disseny, els videojocs, la gastronomia o el món digital entès com a sector. En la mesura que els recursos públics són limitats, la incorporació d'aquests nous sectors –entesos des de paràmetres empresarials- té efectes sobre els sectors "tradicionals".

Però més enllà del perímetre –i segurament amb més incidència- hi ha la mirada i les prioritats. Tot i la preocupació retòrica per l'impacte social de la cultura, els efectes que sí es poden mesurar són els econòmics. I aquest paradigma d'anàlisi i de justificació esdevé hegemònic. No és només que la cultura generi riquesa: és que aquest esdevé el seu principal valor. No és que, també, tingui externalitats econòmiques positives; és que aquestes externalitats són el seu sentit últim. Davant la incapacitat de defensar -en coherència amb l'acció- l'impacte social, s'argumenta des del llenguatge que sembla que ho explica tot: l'econòmic. A més a més, aquest argument es presenta té un revestiment tècnic que el legitima; no es presenta com una opció ideològica: pren la forma de demostració científica i neutral. En aquest període, tots els esdeveniments culturals presenten un estudi d'impacte econòmic com a argument central de la seva bondat.

Aquesta mirada economicista afecta les polítiques municipals. La crisi econòmica, massa sovint, enlloc d'obligar a repensar en el sentit últim de les

polítiques culturals com a factor de transformació i benestar, porta a buscar arguments de caràcter econòmic que puguin convèncer l'alcalde de torn per destinar recursos públics a aquest sector. Les polítiques culturals són, finalment, captives, dels seus propis arguments i es perden en la recerca d'un complicat retorn econòmic.

2016-2107 Temps d'espera, temps de silenci

A finals de 2015, Santi Vila succeeix Ferran Mascarell. Un conseller amb agenda pròpia (i no sempre cultural) per una legislatura cridada a ser curta i moguda. Tant el seu perfil com les circumstàncies especials del mandat fan impossible destacar res d'aquests prop de dos anys. Un final d'etapa que permet constatar dos fets només aparentment contradictoris: les polítiques culturals són les primeres víctimes quan les polítiques públiques són dèbils, però la cultura –per bé i per mal- té una alta resiliència. Amb creativitat i militància sobreviu a les circumstàncies més adverses, incloses unes polítiques culturals absents.

Aquest final d'etapa coincideix amb un inici del que es presenta com a polítiques culturals del canvi d'època. A les eleccions municipals de 2015, un nou subjecte polític -els Comuns- apareix amb un cert protagonisme a la vida política del país. El gran impacte real i simbòlic és la victòria a la ciutat de Barcelona. Tot i que no hi ha prou marge de temps per fer-ne una valoració rigorosa –al cap d'un any el pacte amb els socialistes deixa en les seves mans la política cultural- el balanç provisional no és positiu: entre la vocació de transformació radical, la prioritització d'altres polítiques i la pressió de la inèrcia, la política cultural queda en un segon pla amb pocs elements destacables⁵.

En certa mesura, això lliga amb la crisi de legitimitat que s'apuntava anteriorment. Perquè símptoma complementari però vinculat a aquesta crisi és

⁵ Al moment d'escriure aquest capítol, Barcelona en Comú ha decidit, després d'una consulta a les bases, finalitzar l'acord de govern amb el Partit Socialista de Catalunya. En aquest context, Joan Subirats ha estat designat nou Comissionat de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona, una decisió que es pot considerar significativa.

el rol que té la cultura en el 15M. Malgrat que molts agents i activistes culturals hi participen, la seva mirada i aportació transcendeix la l' àmbit cultural. La crítica de base política evidencia el repte de caure en el parany de la simple renovació d'actors del sector cultural o d'allunyar-se del que es reconeix com a àmbit propi de la política cultural.

Els reptes

Un nou paradigma: els béns comuns

Les polítiques d'accés a la cultura -en la seva versió tradicional d'accés a una determinada oferta cultural- resulten insuficients per fer front a les desigualtats, també presents en l'àmbit de la cultura. El model tradicional de polítiques d'accés a la cultura -en tant que productes i serveis- es va concebre en un món significativament diferent a l'actual. Avui som més diferents, desiguals i en molts casos estem desconnectats (García Canclini, 2004). I es reproduïxen els qüestionaments a la legitimitat de les institucions culturals tradicionals. En aquest context, es planteja la possibilitat (i la necessitat) de desenvolupar polítiques culturals com a polítiques de béns comuns (Barbieri, 2014 i 2018). Però...què significa això?

Com sabem per moltes pràctiques i estudis (d'Elinor Ostrom a Yochai Benkler, entre d'altres), els béns comuns no són només uns determinats recursos (l'aigua, per exemple), sinó més aviat règims de governança o formes de gestió compartida d'aquests recursos. Per tant quan parlem de béns comuns parlem no només de recursos, sinó també de les comunitats que els gestionen, a partir d'unes normes pròpies que busquen la sostenibilitat i l'equitat. Recursos, comunitats i normes: elements indivisibles per al desenvolupament dels béns comuns.

Si portem aquesta mirada a l'àmbit de les polítiques culturals, ràpidament podem identificar molts reptes. El primer és entendre que la cultura no són només productes o serveis (recursos), i menys encara només aquells produïts per l'administració pública. Si pensem en la cultura com a part dels béns comuns, hem d'assumir que parlem no només de recursos, ja siguin intangibles (expressions culturals diverses) com tangibles (un equipament cultural, per exemple). Parlem fonamentalment de maneres col·lectives de gestionar aquests recursos. És a dir, les polítiques culturals no només tindrien com a objectiu el desenvolupament de productes i serveis, sinó també la necessitat d'identificar, reconèixer i relacionar-se amb les comunitats que gestionen de forma compartida molts d'aquests recursos.

Un segon repte clau per a les polítiques públiques, vinculat amb el primer, és reconèixer que els béns comuns incorporen normes pròpies. Si pensem en les polítiques culturals com a polítiques de béns comuns, hem d'acceptar que la gestió col·lectiva d'allò comú comporta normes o regles que les comunitats desenvolupen i que permeten la seva sostenibilitat. Qualsevol intervenció pública que pretengui contribuir al desenvolupament de béns culturals comuns ha de contemplar l'existència d'aquestes regles.

Intentem il·lustrar aquests dos reptes amb un exemple vinculat a la gestió comunitària de la cultura. Tal com expliquen Ojeda i Urbano (2015), l'acord entre una entitat i l'administració per gestionar un equipament -gestió ciutadana- no comporta l'existència d'un projecte de gestió comunitària. La gestió comunitària de la cultura pressuposa que els recursos gestionats formen part dels béns comuns: no són recursos de l'administració sinó de la població. Des d'aquesta visió, un casal no seria un equipament de l'ajuntament, sinó del barri. Permeable i accessible a la comunitat en els seus òrgans de decisió i en els recursos gestionats.

En definitiva, si l'objectiu és desenvolupar polítiques públiques que concebin la cultura com a part dels béns comuns, caldrà anar més enllà del dret a accedir a recursos. Fer front a les desigualtats que les polítiques tradicionals d'accés no

han pogut resoldre implica fer efectiu el dret a accedir també a les comunitats que gestionen els recursos i a les normes que les regulen.

Ara bé, desenvolupar polítiques culturals com a polítiques de béns comuns té potencialitats, però també molts reptes. El discurs i les pràctiques relacionades amb els béns comuns no estan exempts d'ambigüitat. En relació al paper de les administracions i també al de les comunitats. D'una banda, cal prestar atenció a les dinàmiques de desresponsabilització que estan adoptant alguns governs. En el terreny de la gestió de la cultura, determinades administracions intenten traslladar responsabilitats a les comunitats, tot conservant el poder. Així doncs, cal evitar que les polítiques de béns comuns s'interpretin com excusa per buidar les polítiques públiques en cultura.

Per la seva banda, tampoc podem ignorar que en les comunitats culturals també existeixen relacions de poder, i en alguns casos apareixen importants desigualtats. Les desigualtats també creuen les comunitats i es reproduïxen amb elles. De fet, moltes comunitats desenvolupen mecanismes per gestionar aquests conflictes i relacions de poder, amb l'objectiu que els béns comuns es desenvolupin sota criteris de sostenibilitat i equitat.

Arribem a una de les preguntes clau: quina és la relació entre allò comú i allò públic en les polítiques culturals? Aquesta pregunta, tan complexa com rellevant, no l'hem abordat en profunditat. Como indica Rowan (2016), es el moment de dissenyar polítiques públiques que tinguin cura d'allò públic i potenciïn allò comú. En aquest sentit, hem de reconèixer la impossibilitat de generar un model d'intervenció reproduïble en qualsevol context. Però sabem que hibridar allò públic i allò comú implica tensions: ni l'administració podrà imposar una visió estatalitzadora dels béns comuns, ni les comunitats estaran al marge dels criteris d'equitat (Barbieri 2018).

En definitiva, cal pensar com s'articulen les polítiques de béns comuns en les polítiques culturals públiques. Amb capacitat per definir un horitzó, però també de determinar el com i el mentrestant d'aquest horitzó. I en aquest cas, la coexistència entre les velles polítiques d'accés (amb totes les revisions que calguin) i les noves dels béns comuns, semblen inevitables.

Això implica reequilibris de poder i redefinició de responsabilitats entre els agents, però també la pròpia ampliació del perímetre del sector cultural des d'una lògica de ciutadania activa.

Però més enllà dels seus objectius d'acord amb el nou paradigma dels béns comuns, la política cultural és una política sectorial. Ho és des d'un punt de vista descriptiu: els anomenats sectors culturals defineixen de manera pragmàtica quin és el perímetre d'intervenció de l'Administració cultural. I també ho ha de ser des d'un punt de vista polític. Tot i que massa sovint aquesta mirada sectorial ha fet oblidar qui és el destinatari últim de les polítiques culturals (la ciutadania), això no justifica que fer una política sense -contra- els sectors culturals. Perquè sense la mediació, la creació, la producció, la distribució i l'exhibició de continguts culturals les polítiques culturals perden bona part del seu objecte. I sense el suport públic alguns sectors culturals i, especialment, les baules més dèbils de la cadena de valor no podrien sostenir la seva activitat. El repte és trobar l'equilibri entre una política destinada a donar suport als sectors sense ser-ne captiva en quant als seus objectius. El sector és el còmplice necessari, molt sovint el mediador. I quan ens referim a "sector" cal incloure els diferents àmbits, les diferents fases de la cadena de valor i també les diferents formes jurídiques. Amb criteris d'equitat, però amb les empreses amb afany de lucre, incloses; òbviament.

En cultura no hem bastit les estructures pròpies de l'estat del benestar. No tenim un sistema. I només des d'una certa fortalesa en aquest sentit, tot reconeixent els efectes del canvi d'època, es poden plantejar reptes més complexos que permetin construir noves legitimitats. Però això no ha de suposar ni cap jerarquia, ni cap subordinació de polítiques: són necessàries estratègies de reequilibri, amb òrgans de deliberatius i de decisió més amplis. El canvi d'època no esperarà a què s'hagi completat el mapa d'unes necessitats que ja han canviat. Però tampoc no es pot oblidar el debat sobre necessitats en termes d'infraestructures, en termes de sistema, en termes de mapa. Calen serveis públics culturals que siguin la base des de la qual garantir l'equitat. Cal reflexionar quins han de ser i com s'han de fer. Però pensar que el debat entorn

el nou paradigma és, per ell mateix, superador de les necessitats de l'anterior és, com a mínim, poc prudent. I qui surt perjudicat d'aquesta aparent superació sempre són els més dèbils.

En aquest mateix sentit, prenen més força que mai les relacions entre cultura i educació com a factor superador de les desigualtats. En el rerefons d'aquesta idea hi ha el model descendent propi de la democratització de la cultura. Disminuir l'escletxa social amb estratègies que vinculen cultura i educació és donar estris culturals a qui -per raons socioeconòmiques- no els té o no en té prou. Perquè la desigualtat en termes de capital cultural és conseqüència però també causa de la desigualtat social. Ara bé, aquesta lògica descendent és filla d'una determinada idea de cultura, d'una cultura en majúscules, de la cultura produïda i aprovada per les classes dominants. I sembla, per tant, que el que calgui recuperar sigui -amb tots els matisos que calgui i tenint present el paradigma dels béns comuns- una versió revisada de la democràcia cultural, d'una lògica ascendent que parteix de donar valor cultural a totes les produccions al marge del seu reconeixement en termes d'excel·lència. Pensem que el repte és la complementarietat entre les dues lògiques. En termes reals i immediats, aconseguir l'equitat *també* pel que fa als estris culturals (de la cultura dominant, de la cultura del cànon) és una condició que possibilita l'esperit crític, fins i tot -o especialment- amb aquesta cultura dominant. En definitiva, de la mateixa manera que l'escola pública té en aquesta intenció capacitadora que parteix d'un cert proselitisme, la política cultural pública ha de tenir -si més no parcialment- aquesta dimensió.

Tots els reptes apuntats tenen un repte que els vincula: una política real d'avaluació. Necessitem dades i informació que permetin contrastar l'impacte real de les polítiques públiques. La bondat de la cultura i de la política cultural ha esdevingut -si més no per qui les pensem i les apliquem- axiomàtica. I quan se'ns demanen proves presentem unes dades gens relacionades amb els arguments que fonamenten les polítiques. És un territori relliscós, perquè en últim terme estem parlant de valors. I tots els esforços que estem fent per reconstruir un discurs de política cultural en època de crisi de legitimitat seran

inútils si no els podem acompanyar de mecanismes d'avaluació que els sustentin.

Perquè, com ja s'ha apuntat, en paral·lel a aquesta recerca de discurs de política cultural que doni resposta al canvi d'època, el paradigma més allunyat a una mirada progressista guanya protagonisme per la via de la centralitat i per la de l'expansió. Unes polítiques (les d'accés) que han entrat en crisi. Unes centralitats (les econòmiques i les de les ICC) que són expansives i imposen relat. I un nou discurs i pràctiques (la dels béns comuns) que encara busquen un espai propi en les polítiques culturals.

Referències

Barbero, J. (2008). "Políticas de la comunicación y la cultura: Claves de la investigación", *Dinámicas interculturales CIDOB* (11).

Barbieri, N. (2012). *¿Por qué cambian las políticas públicas? Una aproximación narrativa a la continuidad, el cambio y la despolitización de las políticas culturales*. Bellaterra: Publicacions Universitat Autònoma de Barcelona.

Barbieri, N. (2014). "Cultura, políticas públicas y bienes comunes: hacia unas políticas de lo cultural". *Kult-ur*, 1, 101-119.

Barbieri, N. (2018). "Políticas culturales en los ayuntamientos del cambio. ¿Hacia unas políticas públicas de lo común?" *Revista Periférica*. 18, 182-193.

Departament de Cultura (2009), *Memoria del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació 2007*, accessible a: www.gencat.cat/cultura

García Canclini, N. (2004), *Diferentes, desiguales y desconectados*, Barcelona, Gedisa.

Mascarell, F. (2005), *La Cultura en l'era de la incertesa*, Barcelona, Roca.

Ojeda, H. i Urbano, X (2015), "Cultura i gestió comunitària. Públic significa "de la comunitat", no "del govern". *Espai Fàbrica*. Accessible a: <http://espaifabrica.cat/cultura-i-gestio-comunitaria-publicsignifica-de-la-comunitat-no-del-govern/>

Rius, J., A. Rodríguez-Morató, i S. Martínez. (2012). "El sistema de la política cultural en Catalunya: un proceso inacabado de articulación y racionalización." *Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas* 11 (3): 173–203.

Rius, J. i Rubio, J. (2013). "The governance of national cultural organisations: comparative study of performance contracts with the main cultural organisations in England, France and Catalonia (Spain)." *International Journal of Cultural Policy*, 19(2), 249-269.

Rowan, J (2016), *Cultura libre de Estado*. Madrid, Traficantes de Sueños.

Tresserras, J. (2008), "L'economia de la identitat: el nostre valor afegit", en: Fundació IRLA, *L'economia de la identitat: el nostre valor afegit*. Barcelona, Fundació IRLA.

Villatoro, V. (2007), *Dietari 1997-1998*, Palma de Mallorca, Leonard Muntaner Editor.