

Treball de Fi de Màster

Títol

Autoria

Tutoritzat per

Màster

Departament

Data

Full resum del TFM

Títol del Treball Fi de Màster:

Català:

Castellà:

Anglès:

Autoria:

Tutoritzat per:

Edició:

Màster:

Paraules clau (mínim 3)

Català:

Castellà:

Anglès:

Resum del Treball Fi de Màster (extensió màxima 600 caràcters)

Català:

Castellà:

Anglès:



Universitat Autònoma de Barcelona

Treball de Fi de Màster

La cultura com a factor essencial dels processos de canvi social i desenvolupament

Anàlisi crítica dels programes electorals en l'àmbit de cultura de les
candidatures a les eleccions municipals de 2019 a l'Ajuntament de Barcelona

Arnau Torras Zamora

Màster en Mitjans, Comunicació i Cultura / Facultat de Ciències de la Comunicació

Bellaterra, 1 de Juliol de 2019

Tutor: Joan Manuel Tresserras

Índex

Capítol 1. Introducció, justificació i pertinença	8
1.1. Introducció.....	8
1.2. Justificació, pertinença i objectius.....	12
 Capítol 2. Metodologia i disseny de la investigació	14
2.1. Formulació del problema.....	14
2.2. Definició de la hipòtesi i les preguntes d'investigació	15
2.4. Metodologia.....	17
 Capítol 3. Marc teòric	19
3.1. Cultura, llenguatge i mediacions	19
3.2. Les polítiques culturals. Orígens i evolució.	23
3.3. L'adveniment de les masses, la globalització i la cultura digital	27
3.4. El caràcter cultural de tota revolució.....	35
De la cultura popular a la cultura de masses.....	35
Les indústries culturals. Centre i condemna de les polítiques culturals	42
 Capítol 4. Polítiques culturals a l'Ajuntament de Barcelona: Etapes i context.....	51
4.1. La re-invenió de la política cultural a escala local.....	51
4.2. Etapes històriques i desenvolupament del model Barcelona de política cultural.....	55
La política cultural i la recuperació democràtica (1979 – 1986)	55
La política cultural i el desenvolupament preolímpic (1986-1994).....	56
Potenciació del sector cultural (1994 – 2004)	57

Crisis del model (2005 – 2015).....	58
El Govern de canvi de Barcelona en Comú. (2015-2019).....	61
4.3.El “Model Barcelona”: model de desenvolupament local i model de desenvolupament urbanístic	63
 Capítol 5. Anàlisi crítica dels programes electorals en l'àmbit de cultura per a les eleccions municipals a l'Ajuntament de Barcelona de 2019	68
5.1. Consideracions metodològiques	69
5.2. Eixos i indicadors	71
5.3. Fitxes	73
5.4. Eix 1. Democratització cultural i emancipació social	85
5.5. Eix 2. Governació i participació ciutadana.....	99
5.6. Eix 3. Capitalitat cultural i internacionalització	109
5.7. Eix 4. Indústries culturals i creatives.....	120
 Capítol 6. Anàlisi conclusiva de l'espectre ideològic respecte la cultura de les candidatures en relació al marc teòric i els models de ciutat que proposen	130
 Capítol 7. Consideracions finals.....	141
 Bibliografia.....	143
Annexos.....	149

Barcelona es hoy, como tantas veces antes, una ciudad asediada. Quienes quisieran verla sometida no son ya ejércitos enemigos, ni regímenes políticos que detestan su amor por la vida o su capacidad para generar y albergar mundos, y mucho menos sus cíclicos estallidos de insolencia colectiva. Quien ansía ocupar Barcelona y avasallarla es, hoy, un capitalismo financiero de enriquecimiento y que aspira a convertir la capital catalana en un artículo de consumo con una sociedad humana dentro.

Manuel Delgado, *La ciudad mentirosa*

Capítol 1. Introducció, justificació i pertinença

1.1. Introducció

La cultura ha esdevingut un element cabdal en l'estructuració de les societats contemporànies, la creació d'identitats, les formes de distinció entre grups i classes socials o espai de lluites per les hegemonies simbòliques. El procés que es va endegar a l'albor del segle vint amb la irrupció de la societat de masses i les indústries culturals ha culminat en el nostre temps amb un canvi d'era que cavalca sobre una sèrie de noves formes de comunicació que han condicionat enormement les dinàmiques culturals i per tant, des de la forma en la que es creen les identitats fins a l'espai de mediacions en el que els poders pugnen per apoderar-se dels marcs mentals que es configuren a través de la cultura. Aquesta nova era de la informació i la digitalització ha suposat «*nuevas dinámicas de comunicación en la era digital que influyen en las formas de concebir y vivir el tiempo y el espacio, determinando nuevos flujos e hibridaciones culturales, nuevas relaciones entre la cultura local y la cultura global*».¹ Aquest treball recull una tradició que concep la cultura des d'una perspectiva antropològica, obrint el seu significat més enllà de les arts i humanitats, i reivindicant el seu paper com a part fonamental i indestriable de la civilització i l'ésser humà. La cultura és espai d'identitats i lluites, de consciències i simbologia, de poder i de sotmetiment, de llibertat i esclavitud. La cultura és un espai polític que en aquest canvi d'era ha recuperat la centralitat que li pertoca en l'àmbit de la investigació acadèmica. No només els acadèmics han entès la importància del paper que juga la cultura en un món global, sinó que els poders econòmics i polítics no han oblidat que necessiten la cultura per a legitimar la seva preeminència social, i han entès que en l'era de la globalització és un eina enormement valuosa per a incidir en la consciència i els marcs mentals de les masses.

Per aquest mateix motiu, des del marc teòric el treball es defensa la importància de la cultura en els processos d'apoderament individual, de cohesió comunitària o de desenvolupament i canvi social. La seva capacitat d'estructurar les nostres vides és el que fa que sigui tant un eina de domini social com una eina d'alliberament, i per això al

¹ Miquel de Moragas al pròleg de *Los nuevos escenarios de la cultura en la era digital*, de Jordi Busquet (ed.) (2017).

llarg del temps s'ha convertit en l'espai de la lluita de classes. En una època en que les dinàmiques de globalització, convergència i hibridació inunden tots els processos socials, en que els canvis ens aboquen a una societat líquida i confusa, en que unes determinades formes culturals, i per tant de vida, s'imposen com a concepcions hegemòniques del món, és necessari que des de les institucions es facin polítiques públiques i socials encaminades a protegir i apoderar els ciutadans perquè tinguin prou capacitat crítica per enfrontar-se al nou entorn digital i a les formes d'entendre la vida que s'imposen a través de la cultura i la comunicació.

Per això, el treball gira entorn a com les polítiques culturals poden incidir en aquests espais de lluita i mediacions. Al llarg del marc teòric s'intenta elaborar un paradigma de polítiques culturals encaminat a una concepció totalment social d'aquestes, que han de recuperar com a motor de les seves polítiques la democràcia i la democratització cultural, la diversitat de formes de vida i de pràctiques culturals, l'apoderament de les comunitats i el foment de la seva visió crítica del món. Tal i com afirmen Joaquim Rius i Sánchez-Belando (2015), el debat sobre les polítiques culturals, en especial els models culturals a escala local, és un dels punts clau en el debat sobre el rol de la cultura a les ciutats contemporànies, destacant la creixent importància de les orientacions instrumentalitzadores i mercantilistes de la cultura, que han pres protagonisme en la relació entre el model de desenvolupament i política local. En el treball s'ha analitzat el cas de Barcelona com un cas paradigmàtic d'aquestes processos, situant-se en una línia d'investigació crítica amb la tendència mercantilitzadora de les polítiques culturals (Canclini, 1999; Miller, 2004; Miller i Yudice, 2000; Urfalino, 1996; Martín-Barbero, 2010; Zallo, 2016) i en concret sobre el "Model Barcelona" de polítiques culturals (Rius i Sánchez-Belando, 2015; Degen i Garcia, 2012; Delgado, 2007; Blanco, 2009).

L'objectiu d'aquesta investigació és establir, en relació al model Barcelona de polítiques culturals i la visió de les polítiques culturals que s'estableix des del marc teòric, quin model de ciutat plantegen en l'àmbit de la cultura els diferents partits polítics amb representació al consistori. El mètode que s'utilitzarà per a poder realitzar un mapa dels diferents plantejaments de ciutat que proposen els partits polítics serà l'anàlisi crítica i comparativa dels programes electorals elaborats per a les eleccions municipals de maig de 2019. La metodologia utilitzada, així com la hipòtesi i les

preguntes d'investigació es desenvoluparan amb més profunditat en el Capítol segon sobre el disseny metodològic de la investigació.

El Capítol tercer correspon a la construcció d'un marc teòric situat en una tradició acadèmica crítica amb les indústries culturals i els processos d'instrumentalització de la cultura, ja que entén que aquesta ha de ser una eina essencial del canvi social i el desenvolupament. Des d'aquest punt de partida, es fa una explicació sobre com la cultura i la comunicació modelen les consciències i els marcs mentals sobre els quals operen, partint d'una concepció ampla del significat de cultura. Tanmateix, es reflexiona sobre quin és el paper que han de jugar les institucions a través de les polítiques culturals en un entorn globalitzat i la societat xarxa per ajudar a les persones a entendre millor la seva realitat. Es fa també una revisió històrica, de la cultura popular i de masses, a partir del pensament de Martín-Barbero, per fonamentar la idea que la cultura s'ha constituït com un element fonamental del canvi social i com al llarg del temps el poder ha intentat apoderar-se dels símbols i significats que es produeixen des de la creació cultural. Finalment, es fa una aproximació al que ha suposat la cultura de masses i la creixença de les indústries culturals, intentant fugir del maniqueisme de les visions tradicionalment apocalíptiques. Tot i tenir una perspectiva molt crítica de la industrialització de la cultura i les indústries creatives, no es pot obviar el seu potencial en termes de democratització, sempre i quan, paral·lelament les polítiques culturals les puguin regular i treure'n profit.

La construcció d'aquest marc teòric, amb una clara tendència assagística, respon a la necessitat d'establir un marc de referència sota el qual elaborar l'anàlisi crítica posterior sobre els programes electorals de les candidatures a l'Ajuntament de Barcelona. S'ha buscat establir un paradigma o model de polítiques culturals en relació al fonament teòric de la cultura com a element inseparable de les revolucions, l'apoderament social i el desenvolupament humà, intentant abastar tota la complexitat de les dinàmiques culturals contemporànies, la realitat de la nova era de la informació, la revolució digital i la societat xarxa, factors que han condicionat enormement el camp de joc de les polítiques culturals.

El Capítol quart intenta posar en perspectiva i contextualitzar el desenvolupament de les polítiques culturals al llarg dels últims quaranta anys. Es posa èmfasi en la desestructuració dels models de base nacional, en detriment d'una re-valorització de les polítiques culturals d'àmbit local. El model Barcelona és un cas paradigmàtic del "gir

emprenedor” que caracteritza aquesta nova rellevància de l'àmbit local, posant la capitalitat cultural i la internacionalització com a objectius prioritaris de la maximització del valor cultural de les ciutats. Per poder valorar dins d'un context determinat els models de cultura que es plantegen, és necessari veure quina evolució i com s'han desenvolupat les polítiques cultural. Així doncs, a partir de la categorització de Joaquim Rius i Sánchez-Belando (2015) i la investigació de Rodríguez Morató (2005), s'han detectat 4 etapes, més una cinquena que he afegit jo, d'aquest desenvolupament històric.

Per acabar el Capítol 4, es dissecciona el Model Barcelona i els seus trets característics que han ajudat a conformar el panorama actual de la política a la ciutat. La majoria d'autors utilitzats tenen una visió crítica del que finalment ha esdevingut aquest model. La seva crítica té una base sòlida, fonamentada en que *«en los últimos años dicha política cultural ha experimentado de manera creciente una instrumentalización para el desarrollo económico y su proyección internacional. [...] la orientación neoliberal del paradigma de la Ciudad creativa adoptada por el nuevo gobierno conservador a partir de 2001, han supuesto la creciente adopción de una concepción de la cultura como “herramienta de” hacia una instrumentalización puramente economicista de la cultura»*. (Rius i Sánchez-Belando, 2015: 103 i 119) Cal destacar, que la majoria de bibliografia referent a les polítiques culturals en el cas específic de Barcelona es remunta a l'etapa anterior a l'última legislatura.

Finalment, els capítols cinquè i sisè correspon a l'anàlisi de l'objecte d'estudi i el desenvolupament de la investigació. Amb l'objectiu d'establir uns criteris clars que ajudin a estructurar l'anàlisi, s'han buscat una sèrie d'indicadors a partir dels quals extreure el projecte de fons dels programes electorals i poder fer un anàlisi que sigui alhora qualitativa i equitativa en tots els programes. L'anàlisi s'estructurarà al voltant de 4 eixos principals que es tracten a tots els programes, amb l'objectiu de fer una comparació de les propostes que tenen els partits per a cada un d'aquests eixos, la seva importància dins del projecte cultural de ciutat i com afecten i es relacionen entre ells. L'objectiu és poder, a través d'aquest anàlisi qualitativa estructurada en eixos i indicadors, establir quin es el model cultural que planteja cada partit des dels seus programes electorals, i com es posicionen en relació al Model Barcelona i al paradigma proposat en el Capítol tercer corresponent al marc teòric. Això, ajudarà a poder establir

unes conclusions clares que serveixin per entendre i conèixer el panorama i les tendències actuals de les polítiques culturals a la ciutat de Barcelona.

1.2. Justificació, pertinença i objectius

Tal i com s'ha apuntat a la introducció i es podrà veure al llarg del Marc Teòric, la cultura és un element central i constitutiu de les societats i l'essència humana. A l'hora, els canvis en la cadena de producció i distribució de productes i continguts simbòlics a escala global, i la seva nova dimensió en l'economia, ha provocat que la qüestió de la cultura i les polítiques que la gestionen hagi adquirit una nova centralitat des de finals del segle XX. La bibliografia sobre aquest àmbit doncs, d'ençà dels anys noranta, ha anat augmentant i construint un corpus teòric més o menys definit. No es pot obviar que la cultura i les seves dinàmiques són complexes, cosa que suposa una certa dificultat a l'hora de crear teories definides i que tinguin una visió àmplia i amb perspectiva dels processos complexes que operen en ella.

Això s'uneix al fet d'estar vivint un canvi d'era i, per tant, la importància d'estudiar aquestes transformacions per entendre millor la nostra realitat es torna cabdal en un nou context de canvi i caos. La revolució digital, la globalització i l'era de la informació han conformat una societat xarxa que ha modificat i incidit directament en l'espai de la cultura. El sector privat ha tingut un paper clau en tots aquests canvis, modificant no només les formes de comunicació, sinó també els missatges i continguts simbòlics que es comuniquen. Un dels motius de centrar la investigació en les polítiques culturals locals és observar com des de les institucions es fa front i s'articula la relació amb el sector privat en qüestions tant fonamentals com la comunicació i la cultura, i veure la seva capacitat d'adaptabilitat als canvis i models de ciutat que plantegen en la transició cap a l'era de la informació.

No només en l'àmbit acadèmic la cultura ha adquirit una renovada importància, també a les institucions. La UNESCO cada cop està més preocupada per la diversitat cultural i la interculturalitat, entenent la cultura com un factor clau en el desenvolupament de les diverses nacions i pobles. En el mateix sentit, i un dels motius pels que l'objecte d'investigació és la política local, és que s'ha produït en les Administracions locals un procés on la cultura s'ha convertit en un factor clau de la dinamització econòmica, la internacionalització i la maximització del valor de les ciutats per a atraure i generar riquesa. La importància del cas de Barcelona resideix en

que, en molts aspectes, el seu model de polítiques culturals és paradigmàtic del “gir emprenedor”, el qual caracteritza la nova centralitat de la política cultural en l'àmbit local.

Els estudis específics sobre el cas de Barcelona són força menors en proporció que els de les polítiques culturals i cultura a nivell general i local. A més, la gran majoria són anteriors a 2016, i per tant, anteriors a l'última legislatura. Amb la qual cosa, més enllà de l'interès que pugi suscitar l'elaboració i recopilació al marc teòric d'un paradigma sobre polítiques culturals, i la contextualització del model Barcelona en base a la literatura existent a partir d'una perspectiva pròpia, la revisió i contextualització de les polítiques culturals en l'última legislatura i la investigació sobre els programes electorals i els diferents models de ciutat són de plena actualitat, originals i necessàries.

La treball pretén contribuir amb aquesta investigació a seguir desenvolupant el corpus teòric al voltant de les polítiques culturals a la ciutat de Barcelona i ser una eina útil per analitzar els diversos projectes culturals de ciutat que es proposen des de diversos punts de l'espectre polític. En aquest sentit, es vol realitzar un anàlisi qualitativa dels programes electorals dels diferents partits a la ciutat de Barcelona, i així poder definir en quin punt de l'espectre ideològic en relació a la cultura es situen i quin model de ciutat plantegen. A més, per a tenir una referència clara que permeti a la investigació elaborar una sèrie d'indicadors a través dels quals arribar a formular aquest anàlisi, l'objectiu del Marc teòric és compondre una visió de les polítiques culturals que constitueixi un paradigma sobre quina ha de ser la seva funció en la realitat global en que es desenvolupen, i a partir del qual es realitzarà la investigació posterior i la classificació de les diferents tendències que sorgeixen de l'anàlisi.

Capítol 2. Metodologia i disseny de la investigació

2.1. Formulació del problema

Es parteix de la base que existeix a Barcelona un “Model Barcelona” de polítiques culturals estudiat i definit per diversos autors (Rius i Sánchez-Belando, 2015; Morató, 2005; Degen i García, 2012) que té el seu origen durant els anys 80 i s’ha perllongat fins al dia d’avui. En un moment de canvi i en una societat globalitzada, les polítiques locals han d’assumir nous reptes per adequar les seves polítiques i el seu projecte a un context que exigeix d’unes polítiques públiques que siguin eminentment socials per a afavorir els processos de desenvolupament i emancipació social. En aquest sentit, la gestió de tots els processos i dinàmiques relacionades amb la cultura tindrà una importància capital en la conformació de les ciutats del futur.

A Barcelona, sembla que el model que aparentment havia funcionat en el passat s’ha esgotat, i és necessari endegar una nova planificació i estratègia de projecte cultural per a la ciutat que tingui en compte la complexitat de la realitat en que es durà a terme, superant els postulats clàssics i les formes d’actuar del Model Barcelona. És necessari estudiar si els partits polítics tenen la capacitat de fer una diagnosi clara del context cultural de Barcelona, quines mesures i models proposen per perpetuar, superar o evolucionar el model, i com es posicionen davant les dinàmiques generades per les indústries culturals, la societat xarxa, la globalització o les tendències d’instrumentalització i mercantilització de la cultura.

Des del Marc teòric es planteja un problema clar en aquest sentit, on les indústries culturals han sigut capaces d’apropriar-se dels continguts simbòlics per generar marcs mentals i modelar les consciències al llarg del món gràcies a la globalització i les noves formes de comunicació. Això vol dir la insaturació i promoció d’hegemonies i formes culturals i vitals concretes, determinades per interessos privats i responen a una lògica de mercat. Sense dubte però, des de l’adveniment de la societat de masses, anhelada de capacitat per accedir a la major informació possible, aquestes indústries i la globalització, així com les TIC, han permès que s’expandeixi molt més la democràcia i la democratització cultural. El repte per a les polítiques culturals, tant a escala internacional com local, és saber com equilibrar aquesta situació, aprofitant les noves

oportunitats i l'expansió d'horitzons derivats de les noves formes de comunicació, sense oblidar que el motor de fons i essencial de les polítiques culturals hauria de ser l'accés a la cultura per part de les comunitats marginals, i la protecció i promoció de la diversitat de formes de cultura que existeixen al món, sense promocionar, afavorir ni imposar formes culturals que esdevinguin hegemòniques.

A Barcelona s'ha de resoldre la lluita entre les aspiracions de maximització del valor cultural per a convertir la ciutat en una capital cultural de primer nivell internacional, suficientment atractiva per atraure turisme, així com capital intel·lectual, humà i financer, que dinamitzi tota la ciutat per generar riquesa, i la voluntat expressa, en molts textos sobre polítiques culturals generats des de l'administració, de posar als ciutadans i la cultura al centre de la seva actuació, no supeditant-la, com ha succeït dins del Model Barcelona, a les polítiques urbanístiques i econòmiques. En el treball es planteja que el fet essencial que haurien de perseguir les polítiques culturals és l'apoderament de la població a través de la cultura per a que tingui una major capacitat de comprensió de la seva realitat, i en conseqüència, major capacitat de comprensió i decisió en un entorn cada cop més confús, obert i canviant. Es podrà veure en la investigació com són capaços els diferents partits d'equilibrar aquestes dues visions, i quina té més pes en els diferents projectes.

2.2. Definició de la hipòtesi i les preguntes d'investigació

El treball parteix d'una hipòtesis general que afirma que, efectivament i com han assenyalat els diversos autors citats al treball, Barcelona ha esgotat el seu model de polítiques culturals, sovint supeditat als models de desenvolupament urbanístic i econòmic. Això ha provocat una creixent instrumentalització de la cultura i els processos d'instrumentalització per part de l'administració, i en consonància amb una tendència global, s'ha produït una mercantilització de la producció i la creació cultural. En aquest procés les indústries culturals i creatives han adquirit un gran pes i una centralitat que abans no tenien, posicionant-se al centre de les preocupacions de les polítiques culturals.

La hipòtesi és que els projectes de ciutat del parits polítics conservadors o tradicionals (PP, Ciutadans, Junts per Barcelona i PSC) recullen en bona part les tesis

del Model Barcelona, intentant perpetuar el model de capitalitat i internacionalització cultural com a factor clau en la prosperitat de la ciutat i en la seva rellevància econòmica i social. Paral·lelament, aquests mateixos partits intenten equilibrar i encaixar aquesta visió amb una preocupació per l'augment de l'accés a la cultura i la democràcia cultural.

Tot i això, crec que les demandes econòmiques derivades d'una aposta clara per la capitalitat cultural i la internacionalització faran que aquest enfoc tingui molt més pes que el de la democràcia cultural, i per tant, tendiran més a un paradigma instrumentalitzador i mercantilitzador que no a un paradigma de democràcia i democratització cultural, encarat a l'accés universal, l'apoderament social i la diversitat cultural. Evidentment, és una previsió molt general, cada partit tindrà aspectes específics i formes d'encarar el seu projecte cultural que faran que estiguin en major o menor mesura a prop del Model Barcelona o del paradigma que es proposa des del Marc Teòric.

Per un altre costat, crec que els projectes dels partits progressistes (Barcelona en Comú, Esquerra Republicana i CUP) estaran més en consonància amb la visió que es dona al treball de les polítiques culturals que la resta. Mentre que Barcelona en Comú tendirà a donar continuïtat als projectes endegats durant la seva etapa a l'alcaldia, ERC i CUP seran els qui presentin uns models culturals més clars, i amb més importància del paradigma d'accés a la cultura i la diversitat cultural. Tot i això, la visió d'ERC tindrà una càrrega molt més institucional (amb un model també de capitalitat com a gran objectiu) que el de la CUP, que tot i ser una aposta molt més clara per una transformació del model, també deixarà de banda aspectes importants en matèria de governació entre els diferents actors i la generació de valor cultural i generació de dinàmiques que permetin el creixement econòmic, presentant més ambicions o desitjos que no realitats.

Per a poder desentranyar totes aquestes qüestions i confirmar les hipòtesis, es plantegen dues preguntes d'investigació clares:

- Quins models de projecte cultural plantegen per a la ciutat de Barcelona els diferents partits polítics segons el seu programa electoral?
- Com situen aquets models respecte al Model Barcelona de polítiques culturals i el paradigma plantejat des del Marc Teòric?

2.4. Metodologia

Per resoldre el problema plantejat i les preguntes d'investigació formulades s'ha seguit un procés d'investigació amb una metodologia emmarcada dins del paradigma crític. A l'estudiar els processos culturals com a factors d'emancipació, canvi social i desenvolupament, ens trobem davant de l'estudi d'una societat en constant procés de canvi, i per tant és necessari abordar la seva anàlisi des d'un punt de vista crític. És un estudi qualitatiu, adoptant sempre una actitud flexible.

L'objecte d'estudi correspon a una investigació sobre la cultura com factor de desenvolupament i canvi social, i quin paper han de tenir les polítiques culturals en aquest procés. Buscant un enfoc intensiu, s'ha delimitat l'objecte d'investigació a l'estudi del cas de Barcelona i els diversos models de polítiques culturals que es plantegen des de la política. Per a realitzar la investigació s'ha agafat una mostra representativa dels diferents models de ciutat corresponent als programes electorals per a les eleccions municipals de Barcelona de 2019, delimitada als partits amb representació a l'Ajuntament de Barcelona durant la legislatura 2015-2019. Així doncs, la mostra representativa de l'objecte d'estudi són els programes electorals de Barcelona en Comú, la Candidatura d'Unitat Popular, BCN pel Canvi – Ciutadans, Esquerra Republicana de Catalunya, Junts x Barcelona i el Partit Socialista de Catalunya. S'ha exclòs el Partit Popular perquè no ha presentat un programa específic per a la ciutat de Barcelona.

Les dades recollides per a aquesta investigació es limiten a l'apartat de cultura dels diferents programes electorals. Això implica que no s'han tingut en compte textos complementaris, declaracions, entrevistes, materials de campanya, debats, ni cap altre tipus de material publicat pels partits. En la investigació es busca establir una sèrie de tendències i postulats extrets a partir d'una lectura crítica de cadascun dels textos que ens permeti fer un esbós de quin és el projecte cultural que cada partit polític planteja per a Barcelona des del seu programa electoral. No es pretén fer una anàlisi exhaustiva de cadascuna de les mesures, de la seva viabilitat o una descripció punt per punt del programa electoral. Tot i ser una investigació neutral, en tant que l'investigador no ha modificat ni intervingut en la creació dels textos estudiats, és evident que aquest té un conjunt de prejudicis i consideracions prèvies sobre els partits polítics que han pogut

afectar a l'hora de fer les valoracions crítiques i qualitatives. No obstant, la creació d'un marc teòric suportat en una diversitat d'autors i la creació d'un grup d'indicators, responen a la necessitat de que l'anàlisi estigui sustentada en una sèrie d'elements que no derivin del propi investigador.

El que sí que s'ha fet però, és una contextualització que faciliti l'anàlisi dels programes i doni una perspectiva i referència clara sobre quin és el marc teòric sota el qual es desenvolupa la investigació. En primer lloc amb un marc teòric elaborat a partir del recull d'una bibliografia extensa sobre la cultura i les polítiques culturals, que busca establir una visió del què són les polítiques culturals i quina hauria de ser la seva orientació per afavorir processos de desenvolupament i canvi social. S'estableix doncs, un paradigma basat en la democràcia i diversitat cultural sota el qual es desenvoluparà la investigació posterior. En segon lloc, es fa una contextualització del model Barcelona de polítiques culturals, també a partir del recull d'una sèrie de bibliografia crítica al voltant d'aquest model. De forma general s'ha emmarcat en un paradigma contrari al plantejat des del marc teòric, el paradigma de la ciutat emprenedora.

En base a aquests dos paradigmes i seguint un procediment analític, s'han creat quaranta indicadors, separats en quatre eixos (deu per eix), que serveixen per estructurar l'anàlisi i tenir una referència clara de quins són els indicadors que serveixen per fer una interpretació crítica de cadascun dels eixos en els diversos programes electorals. Al final de l'anàlisi sobre com els partits desenvolupen cadascun dels eixos, s'ha elaborat per a cada partit un gràfic radial on es veu quin és el pes i la importància que té cada indicador en els diferents models culturals. Finalment, i com a suport a les conclusions on s'exposa quin és el model cultural de cada partit, s'ha creat un gràfic de dispersió, fet a partir dels indicadors, que permet veure com es situa cada partit ideològicament en relació al paradigma democratitzador i el paradigma de la ciutat emprenedora. La metodologia utilitzada per a elaborar els gràfics s'explicarà amb més profunditat a les consideracions metodològiques del cinquè capítol. A més, per ajudar a tenir una visió més detallada de cadascun dels programes, s'han elaborat una fitxes d'informació on es presenta: una descripció global del programa electoral, l'extensió que correspon a l'àmbit de la cultura, l'estructuració de les propostes sobre cultura, els grans temes que tracten, i un resum de les característiques de cada programa.

Capítol 3. Marc teòric

El mot “cultura” i tots aquells conceptes que en deriven han esdevingut una font inacabable de literatura i frases altisonants. Tot el que succeeix sota el paraigua del que engloba la cultura fa referència a processos que ens defineixen profundament i apel·la a coses tan poc tangibles com la consciència. El problema és que amb el temps la seva polisèmia ha dificultat la creació de teories unificades entorn a allò que és i com s’ha desenvolupat en la història i ha estructurat les societats al llarg del temps. El propòsit d’aquest capítol és realitzar un assaig introductori per a esclarir a què em refereixo al llarg del treball quan parlo de cultura o polítiques culturals, així com per establir una sèrie de idees que serveixin per emmarcar l’estudi concret posterior. Per tant, el capítol establirà una perspectiva, situada en una línia de pensament entorn a la cultura i com els poders públics han de gestionar les polítiques que hi fan referència directament, que permeti fer l’anàlisi de textos sobre polítiques culturals amb una referència concreta de la qual partir.

3.1. Cultura, llenguatge i mediacions

Quan el professor Terry Eagleton (2016) es va proposar desenredar la polisèmia de la paraula “cultura” va arribar a la conclusió que hi ha quatre grans significats. La cultura com: 1) un corpus d’obres intel·lectuals i artístiques; 2) un procés de desenvolupament espiritual i intel·lectual; 3) els valors, costums, creences i pràctiques simbòliques en virtut dels quals viuen els homes i dones, o 4) una forma de vida en el seu conjunt. La definició que m’interessa com a base del treball és la tercera, que concep la cultura en termes molt més propers a l’antropologia (sobretot la definició de Malinowski) o la idea de la cultura com a inconscient social, present en l’obra d’Edmund Burke o Raymond Williams, allunyant-se d’una concepció purament artística. Williams, per exemple, fa un recorregut sobre l’evolució del concepte de cultura al llarg de la història en la seva obra, arribant a un segle XIX on la cultura passa a ser el món de l’organització material i espiritual de les diferents societats, de les ideologies i de les classes socials. Jordi Busquet fa un assaig molt clar i esquemàtic

sobre la concepció antropològica de la cultura, i partint de l'obra de Malinowski, *Una teoria científica de la cultura* (1944), defineix la cultura com:

«el conjunto de soluciones que un mismo colectivo encuentra y aporta para resolver tanto los problemas de tipo material como los de orden espiritual. Formulando de manera más precisa, se puede comprender la cultura como el establecimiento de unas prácticas mediante las cuales los hombres y las mujeres responden activamente a las condiciones específicas de su experiencia social y se adaptan a las relaciones sociales que van experimentando en medio de unas formas de vivir, de pensar, y de sentir considerablemente variadas y estructuradas». (Busquet, 2017: 39)

La cultura és l'herència intel·lectual que conforma la nostra visió del món i ens permet viure en comunitat, *«és la nostra marca distintiva com a subjectes. És el factor decisiu que ens humanitza. És la suma de les representacions que les diverses societats han produït i acumulat pacientment al llarg del temps per conservar el rastre de les seves experiències. Cada cultura té valor constitutiu per al subjecte col·lectiu que se'n serveix»* (Marín i Tresserras, 2019: 263-264). La cultura ens defineix com a subjectes a diferència de la resta d'animals, perquè gràcies a la consciència som capaços d'acumular informació i processar-la per a elaborar un sistema cultural d'idees complex. La nostre supervivència es basa en un procés d'adaptació al medi a partir de l'herència cultural i no de l'herència biològica. La suma de “valors, costums, creences i pràctiques simbòliques” a partir de les quals vivim, provenen de l'acumulació de coneixement, és a dir de cultura, al llarg de la història. Jäger deia que el discurs és el fluir del coneixement en la història. Per això llenguatge i cultura van inevitablement de la mà. Aquest fluir del coneixement, de la cultura, és possible gràcies a la nostra capacitat comunicativa. A partir del fluir de la cultura a través de la història, a través de la comunicació, construïm formes d'entendre el món en la consciència, és a dir, el nostre discurs enfront el món.

Per això Wittgenstein creia fermament que era impossible estudiar l'home sense un estudi previ del llenguatge i Humboldt feia la següent reflexió: *«Las generaciones pasan, pero la lengua permanece; cada una de las generaciones encuentra ya ante sí la lengua y la encuentra como algo que es más fuerte y poderosa que ella misma, jamás consigue una generación llegar del todo al fondo de la lengua y la deja como legado a la generación que la sigue»* (Humboldt, 1991: 61). El llenguatge és el que articula la cultura. El llenguatge que fem servir per representar el món és el mateix que utilitzem

en la nostre ment. És a través del llenguatge que generem formes d'entendre la realitat i discursos interiors. Però el llenguatge no és més que una mediació. La matèria prima a partir de la qual es conformen els nostres sistemes culturals és l'experiència.

Tota la nostra concepció del món remet sempre a algun tipus d'experiència. Tan a partir de les nostres pròpies vivències com de l'herència obtinguda. Tot coneixement transmès amb la voluntat de modificar la nostra consciència haurà estat obtingut a través del mateix procés de transmissió, i si anéssim a buscar l'origen descobriríem que el coneixement, posteriorment transmès, s'ha produït originalment a través de l'experiència. Així doncs, tenim dos pols units per un fil que transmet coneixement. A un dels pols hi trobem la consciència i a l'altre l'experiència. L'espai que es situa entre els dos pols i a través del qual es transmet coneixement és la clau de la nostra humanitat. Ens permet ser subjectes individuals i col·lectius. En aquest espai apareixen els sistemes de comunicació i llenguatge, així com els sistemes de creences i sistemes simbòlics. S'hi desenvolupen idees, símbols, valors. És l'espai on es produeixen les mediacions entre l'experiència i la consciència. Entre la realitat i la cultura establerta. La comunicació és l'esquelet que estructura i fa possible aquest espai de mediacions, i la cultura són els continguts simbòlics que hi transiten creant complexos sistemes culturals.

El que succeeix en aquest espai de mediacions és la clau que permet entendre perquè la cultura és el pal de paller dels processos de canvi social i del desenvolupament humà. Si l'experiència és la realitat que vivim, la consciència és la nostra forma de veure i interpretar aquesta realitat. L'espai de mediacions el constitueixen tots els processos comunicatius i culturals que condicionen la visió de la realitat en la nostra consciència. D'aquí que aquest espai sigui tan important en la construcció d'identitats, valors i creences, i per tant, hagi esdevingut l'espai de les lluites per l'hegemonia del pensament, la lluita de classes i l'espai on es pugna per imposar una determinada forma de veure el món, de concepció de la vida i de qui som.

L'espai de la cultura és l'espai de les mediacions. El paper de les polítiques públiques culturals és essencial per assegurar que tots els ciutadans siguin capaços de comprendre de forma crítica els processos i lluites que es donen en l'àrea de les mediacions. Aquesta capacitat crítica, aquesta culturització de la comunitat, provocarà que els ciutadans estiguin en disposició de generar dinàmiques de canvi social a partir d'una comprensió de la realitat derivada del seu apoderament com a subjectes socials

que entenen les lluites que es donen en l'espai que hi ha entre l'existència i la consciència. Friedman, parla d'“empowerment” per referir-se al procés social mitjançant el qual els individus o grups socials recuperen i incrementen la seva capacitat de decisió en relació al seu propi desenvolupament i provenir. En un sentit similar, per Paulo Freire, l'apoderament significa la presa de consciència i de poder per la promoció de canvis en la situació personal i social (major autoestima, autonomia, accés als recursos i participació sociopolítica). És un procés per incrementar el poder propi del col·lectiu i individual, amb un major control dels recursos materials simbòlics, i més capacitat d'influència en les decisions polítiques. Per Freire, al cap i a la fi, es tracta de dotar-nos d'una autèntica capacitat de transformació social, alliberadora, crítica i democràtica. (Busquet, 2017)

El paper de les polítiques culturals ha de consistir en dotar a la població de les eines suficients per a interpretar la realitat en la que viuen de forma crítica. Canclini sintetitza en aquest fragment, a partir de les contradiccions entre pràctiques culturals i polítiques culturals, com la hibridació genera una experiència cultural quotidiana desterritorialitzada que absorbeix els canvis de forma progressiva:

«Tenemos que hacernos cargo no sólo de las definiciones múltiples sobre lo cultural dadas por las humanidades y las ciencias sociales, sino también las conceptualizaciones hechas por los gobiernos, los mercados y los movimientos sociales. Las maneras en que está organizándose la producción, la circulación y los consumos de los bienes culturales no son simples operaciones políticas o mercantiles, instauran modos nuevos de entender qué es lo cultural y cuáles son sus desempeños sociales. (...) El consiguiente predominio de lo mercantil sobre lo estético, sobre los valores simbólicos y la representación identitaria implica redefiniciones de lo que se entiende por cultura y de su lugar en la sociedad».

Les polítiques culturals no poden permetre's que el consum cultural introdueixi allò intangible en la lògica de mercat. De nou Canclini, denuncia un «predominio de lo mercantil sobre lo estético, sobre los valores simbólicos y la representación identitaria implica redefiniciones de lo que se entiende por cultura y de su lugar en la sociedad. Este hecho contribuye al cambio de sentido de la producción y apreciación de la cultura». (Canclini citat a Bacquellaine, 2016: 103)

Aquest treball tracta sobre les polítiques culturals perquè crec fermament que són essencials per evitar que el mercat s'apropriï de la cultura i tot el que l'envolta, i perquè només a través de polítiques socials fetes des de les institucions, que ajudin a l'apoderament de la població i la seva participació en la vida comunitària i cultural, es podran preservar una sèrie de cultures contra-hegemòniques que facin front a la cultura dominant en l'espai de mediacions de les seves comunitats. Del que es tracta finalment, és del foment de l'emancipació social dels humans a través de la multiplicitat de pràctiques i formes culturals existents, i quan parlem de cultura del que realment estem parlant, és de quin entorn social simbòlic envolta i defineix cada ésser humà, i que determina la seva forma de viure i la seva capacitat d'apoderament i reflexió sobre aquest entorn.

3.2. Les polítiques culturals. Orígens i evolució.

Un cop definida la idea de cultura, cal definir també a què ens referim quan diem polítiques culturals. La visió actual que tenim de les polítiques culturals es conformà entre els anys vint i seixanta del segle XX, sent França l'estat que establiria amb més claredat aquesta nova forma de gestionar la cultura des de les institucions. Segons diversos autors (Bouzada: 2007; Busquet, 2017; Urfalino, 1996) la creació del ministeri de cultura francès va constituir l'experiència més acabada d'institucionalització de la cultura.

Amb els anys s'ha anat ampliant el seu camp d'actuació i els actius culturals a gestionar, multiplicant els reptes i adquirint complexitat. Toby Miller il·lustra la forma d'entendre les polítiques culturals que tenim avui en dia:

«Actualmente, política cultural se refiere a los apoyos institucionales, a la producción y a la memoria estética. La política cultural acorta la distancia entre el arte y la vida cotidiana. Los gobiernos, los sindicatos comerciales, las universidades, los movimientos sociales, los grupos comunitarios, las fundaciones, las obras de caridad, las iglesias y las empresas asisten, financian, controlan, promueven, educan y evalúan la cultura. Esto es lo que ocurre cuando las cortes protegen la danza exótica como libertad de expresión; cuando los currículos exigen a los alumnos estudiar ciertos textos arguyendo que son edificantes; cuando las comisiones fílmicas patrocinan guiones que reflejan la identidad nacional; cuando las ciudades trabajan de la mano de compañías

para valorizar sus zonas céntricas; y cuando las fundaciones financian a las minorías con el ánimo de complementar las normas dominantes. Estos criterios se derivan de la doctrina legal, la educación cívica, las metas del turismo, la planeación urbana o los deseos filantrópicos». (Miller, 2012: 23-24)

Seguidament a aquesta definició, Miller fa una distinció molt interessant entre dos tendències que estan aparentment en lluita constant en la gestió pública de la cultura: l'enfoc consumista i el que ell anomena, enfoc "dirigista". Argumenta que l'enfoc consumista assegura que la cultura circula satisfactòriament en base a les dinàmiques de preu. Es basa en que si un producte cultural té èxit comercialment es converteix immediatament en part de la cultura popular o de masses, i per tan, constitueix una assignació eficient, efectiva i justa dels recursos, subvencions i finançament públic. Per la seva part, l'enfoc "dirigista" posa l'èmfasi en la necessitat d'una elevació del nivell cultural de la població, perquè els mercats afavoreixen el plaer per sobre de la sofisticació, ja que el gust popular és efímer, no passa de ser mer entreteniment. Segons aquesta segona visió, els mercats no aconsegueixen fomentar i mantenir la funció de l'art en la definició i el desenvolupament de valors humans i formes d'expressió universal. (Miller, 2012)

En la seva gènesi, a la primera meitat del segle XX, les polítiques culturals van tenir com a punta de llança de la seva actuació un criteri semblant al de l'enfoc "dirigista", sobretot a partir dels principis de democratització cultural i democràcia cultural:

«Las políticas culturales han servido de soporte a los procesos de expansión de los derechos ciudadanos, a través del doble ciclo de la democratización cultural que incentivaba la difusión y el acceso generalizado al disfrute del arte y la cultura, tanto como a través de la democracia cultural que sirvió al objetivo de ampliar el espectro de reconocimiento de las formas culturales existentes. En paralelo, la afirmación del mercado ubicuo ha ido a través de flujos y reflujos, marcando unas pautas tan insoslayables como ambiguas a las lógicas de producción, reconocimiento y difusión del arte y la cultura». (Bouzada: 2012, 113)

És notable el cas de la Segona República Espanyola, no tan definit com el francès, però amb polítiques de gestió de la cultura molt interessants. Des de les institucions es va iniciar un procés regeneratiu amb l'objectiu d'instaurar la cultura com un alè utòpic orientat cap a la construcció d'una ciutadania inclusiva i progressista. Amb una visió de la cultura des del binomi educació-cultura, es va pretendre desenvolupar una sèrie de polítiques encaminada a elevar el nivell cívic i cultural del poble espanyol. Es van impulsar institucions com la “Junta de Ampliación de Estudios”, la “Residencia de Estudiantes, les “Universidades Populares”, o sobretot i un dels màxims exponents d'aquesta voluntat política, les “Misiones Pedagógicas”. Aquestes anaven especialment encaminades a igualar les condicions d'accés i capacitat de comprensió de la cultura entre els ciutadans residents al camp i a la ciutat. Va suposar un esforç pioner per a integrar a les grans masses rurals i oblidades de principis de segle en els valors cívics i democràtics de la República, apropant la cultura a l'Espanya més llunyana i marginal. (Bouzada, 2012)

Pensadors i artistes compromesos amb els ideals republicans com Machado, Salinas o Cernuda *«se encargarían de ir tejiendo una tupida red de entusiasmo, creatividad y espíritu de experimentación pedagógica y cultural que convirtió a la España de esos años en uno de los primeros laboratorios político-culturales llamados a alentar la promoción social del arte y la animación socio-cultural. [...] Tenían una clara consciencia de que ejercían como una semilla y no como un mero divertimento populista coyuntural. De ahí derivaba su esfuerzo por perennizar en la escala del pueblo todo el impacto positivo de carácter cultural y artístico que las Misiones ejercían»*. (Bouzada, 2012: 116) Tot i això, l'enfoc “dirigista” present en les polítiques culturals de la Segona República corre el perill de caure fàcilment en una instrumentalització política de la cultura, establint cànons hegemònics des d'un centre que els exporta a les perifèries.

El cas francès pot ser paradigmàtic d'aquest risc al que es veuen abocats els gestors culturals. Quan Maralux va impulsar les Cases de Cultura des del Ministeri de Cultura francès, tot i tenir en ment els principis de democràcia i democratització cultural, va rebre crítiques en aquest sentit. Es produeix una polarització entre una funció il·lustrada basada en una autoritat establerta que defineix una cultura hegemònica per excel·lència, enfront a una concepció de la política cultural en el reconeixement i dignificació de “les altres cultures” i la diversitat cultural. Amb la democratització entrem en el risc

d'entronitzar i potenciar formes d'art i cultura que poden provocar que el criteri publicista i demagògic substitueixi els objectius de promoció i educació popular (Bouzada, 2012) Urfalino parlaria d'un estat estètic, en el que la democratització cultural no es basa en la generació de dinàmiques locals que apoderin la població sinó en la trobada entre la població i l'obra d'art canònica i portadora de valors i identitat. (Urfalino, 1996)

És difícil definir de forma global quina orientació haurien de tenir les polítiques públiques en relació a l'espai de mediacions explicat a la secció 3.1. Les realitats culturals i especificats de cada comunitat requereixen d'una gestió diferent i en base al context propi quan es tracta de polítiques de comunicació i culturals. No obstant, crec que Marín i Tresserras fan una aproximació prou encertada sobre quina orientació haurien de tenir les polítiques culturals. Els tres punts que posen com a fonament i punt de partida de les polítiques, les encaminen cap a una orientació basada en l'apoderament comunitari. Parteixen de la idea que les polítiques culturals han de ser polítiques fonamentalment socials. Han de garantir que la ciutadania disposi d'accés universal i de qualitat als instruments i recursos intel·lectuals necessaris per aconseguir aquests tres grans objectius:

«Poder interpretar críticament la societat en què vivim; poder procedir autònomament a la construcció de sentit de la (pròpia) vida, i poder extreure les màximes gratificacions de la vida concreta que cadascú acaba tenint. És a dir, que el que demanem a la cultura -i a qui gestions per servir l'interès general- és en primer lloc, que ens ajudi a entendre els mecanismes de funcionament de la societat per tal de poder intervenir-hi lliurement i amb criteri autònom i propi (capacitat crítica); en segon lloc, que ens proporcioni perspectives que ens permetin donar ple sentit a la nostra vida (consciència), i, en tercer lloc, que ens ajudi a gaudir de tant benestar com sigui possible a partir de la mena de vida que ens hem pogut construir (experiència).» (Marín i Tresserras, 2019: 263)

Sembla però, que aquesta visió socialdemòcrata de les polítiques culturals, a finals del segle XX va topar amb la realitat de les incipients indústries culturals i les lògiques de mercat. No es pot oblidar que en última instància, la capacitat de les institucions de generar polítiques culturals, amb una vocació clarament social, no només depèn de la

voluntat política sinó que en gran part depèn de la dotació pressupostaria que tinguin aquestes polítiques.

3.3. L'adveniment de les masses, la globalització i la cultura digital

Segons Miller (Miller, 2012) en aquest final de segle la producció econòmica del Nord Global va passar de tenir una base agrícoltura i manufacturera a tenir una base cultural. Al 2005 el valor de les indústries culturals era de 1,38 trilions de dòlars als Estats Units, el que representa un creixement del 11,12 per cent del producte interior brut i el 23,78 per cent de l'economia. Va ocupar a 11 milions de treballadors, més del 8 per cent de la força de treball del país, produint unes exportacions en música, software, cine o televisió de 11,82 bilions de dòlars.² Alain Tourain creu *«en una societat postindustrial, en què els serveis culturals han reemplaçat els béns materials en el nucli de la producció, la defensa del subjecte, en la seva personalitat i cultura, contra tota lògica dels aparells i els mercats, és la que reemplaça la idea de lluita de classes»*. (Tourais citat a Bacquellaine, 2016: 96) Això ha provocat un creixement de l'interès per les polítiques culturals de caràcter economicista relacionades amb l'enfoc de les indústries creatives de Richard Florida i el que ell anomena, una “nova dreta dels estudis culturals”. Per la seva part, el Comitè d'Arts i Humanitats del President dels Estats Units també va veure amb bons ulls el sorgiment d'aquestes noves indústries creatives i culturals, afirmant que *«el poder de las artes y las humanidades como conductores económicas, sosteniendo importantes recursos culturales y promoviendo inversiones cívicas en bienes e infraestructuras culturales. Estos esfuerzos ayudan a acelerar la innovación, y a expandir mercados y consumidores, beneficiando directamente a las economías locales»*. (Miller, 2012: 26-27) En el mateix sentit les institucions culturals de la UNESCO o la ONU sembla que han acceptat i comprat l'èmfasi neoliberal en la creativitat, superant l'èmfasi en el patrimoni cultural present en l'etapa socialdemòcrata de les polítiques culturals.

Però aquesta discussió sobre les indústries no és nova, la qüestió de fons és la mateixa que va problematitzar l'Escola de Frankfurt. El concepte d'Indústries Culturals neix amb el text d'Adorno i Horkheimer, *La dialèctica de la il·lustració*. Els alemanys van situar la problemàtica de la comunicació de masses i la cultura en el centre del debat

² Dades extretes per Miller de l'Aliança Internacional per a la Propietat Intel·lectual.

social. «Adorno y Horkheimer parten de la racionalidad que despliega el sistema -tal y como puede ser analizada en el proceso de industrialización-mercantilización de la existencia social. Para llegar al estudio de la masa como efecto de los procesos de legitimación y lugar de manifestación de la cultura en que la lógica de la mercancía se realiza. [...] La problemática cultural se convertía por vez primera para las izquierdas en espacio estratégico desde el cual pensar las contradicciones sociales». (Martín-Barbero, 2010: 42) Les indústries culturals, segons Adorno i Horkheimer, instal·len a la societat en un caos cultural controlat per un sistema que el regula i produeix. S'introdueix la producció en sèrie «sacrificando aquello por lo cual la lógica de la obra se distinguía de la del sistema social». (Adorno i Horkheimer, 1994: 166) Hi ha un procés de capitalització i mercantilització de la cultura a partir de la degradació d'aquesta en una indústria de l'entreteniment que a través de la societat de masses intenta intervenir en l'espai de mediacions culturals i comunicacionals per modificar la consciència de la massa. Així, s'aconsegueix gràcies a la cultura transformar i modificar la capacitat crítica de les masses i la seva forma de veure el món.

Es podria dir que la visió dels dos filòsofs alemanys és, com a mínim, pessimista respecte el paper de les indústries culturals i la societat de masses en l'ecosistema de la comunicació i la cultura. Però sembla que el seu discurs també xoca amb la idea de la democratització cultural i l'accés el més ampli possible a la cultura. El pensador llatinoamericà Jesús Martín-Barbero és un dels qui millor ha exposat els problemes que existeixen amb les tesis d'Adorno i Horkheimer vista la situació amb perspectiva. Especialment en el capítol "Indústria Cultural: Capitalismo y Legitimación",³ on es pregunta pel sentit de les afirmacions sobre la lògica de la mercaderia i la crítica a les indústries culturals si com diu el propi Adorno «lo que parece decadencia de la cultura es el puro llegar a si misma». (Martín-Barbero, 2010: 47) Rebutjant el pessimisme i la visió apocalíptica que desprèn la reflexió de *La dialèctica de la Il·lustració* respecte les indústries Culturals, Martín-Barbero es pregunta si realment l'origen d'aquestes és el de la lògica mercantil o realment és una reacció de les masses contra un art i una cultura reservats a una minoria elitista. Quin rerefons real té la crítica al jazz, el *rock and roll* o el cinema per part d'Adorno? Per Martín-Barbero «desde ese alto lugar, a donde conduce al crítico su necesidad de escapar a la degradación de la cultura, no parecen pensables las contradicciones cotidianas que hacen la existencia de las masas ni sus

³ Capítol del llibre de Martín-Barbero: *De los medios a las mediaciones*.

modos de producción del sentido de articulación de lo simbólico». (Martín-Barbero, 2010: 50) Es produeix una lluita teòrica entre la cultura com un espai de dominació i la capacitat democratitzadora de la cultura de masses. Adorno cau en un etnocentrisme de classe basat en «*la negación de que puedan existir otros gustos con derecho a ser tales. Una clase se afirma negándole a la otra su existencia en la cultura, desvalorizando pura y llanamente cualquier otra estética, esto es, cualquier otra sensibilidad*». (Martín-Barbero, 2010: 91)

Martín-Barbero planteja l'aparició de la cultura de masses, no com una imposició des d'un Olimp on els poders fàctics utilitzen els mitjans de masses per imposar-los al poble, sinó com una conquesta i reivindicació de les classes populars:

«Las masas querían trabajo, salud, educación y diversión. Pero no podían reivindicar su derecho a esos bienes sin masificarlo todo. Revolución de las expectativas, la masificación ponía al descubierto su paradoja: era en la integración donde anidaba la subversión. La masificación era a la vez, y con la misma fuerza, la integración de las clases populares a la “sociedad” y la aceptación por parte de esta del derecho de las masas. Es decir, de todos, a los bienes y servicios que hasta entonces sólo habían sido privilegio de unos pocos. Y esto la sociedad no podía aceptarlo sin transformarse al mismo tiempo profundamente. Pero esta transformación no tomó los rasgos ni la dirección esperada por los revolucionarios, y entonces estos pensaron que no había habido ninguna transformación». (Martín-Barbero, 2010: 183)

En l'actualitat però, el debat que possiblement sorgiria entre Martín-Barbero i Adorno continua vigent. Tresserras, analitzant *L'era de la informació* de Manuel Castells, parla d'un nou model cultural emmarcat dins un nou ordre econòmic informacional: «*El nou sistema tecnològic està canviant el nostre sistema de sòdis simbòlics i de comportaments. El protagonisme creixent i la capacitat d'adaptació dels mitjans de comunicació els converteix en l'eix fonamental de la construcció de la nova cultura: després de treballar, el consum de mitjans ha esdevingut la segona gran activitat de la major part de la humanitat*» (Tresserras, 1999: 152). I és que les masses no volen renunciar a dinamitar les noves percepcions d'espai i temps que els han atorgat les TIC, no volen renunciar a la infinitat de possibilitats que s'obren amb la societat xarxa i la seva capacitat d'interconnectivitat, col·laboració, diversitat i noves formes de

relació, no volen renunciar a *Netflix* ni a *Youtube*, per molt que de la mateixa manera que aquest nou caos brinda aquesta infinitat de possibilitats, també brindi als poders econòmics i les grans empreses infinites possibilitats més d'iniciar processos d'enculturació i imposició d'hegemonies i marcs mentals que les que tenien els Estats-Nació (vegeu Capítol 3.4).

Com ja s'ha vist, amb el canvi de segle i l'arribada de la nova era de la informació (vegeu Castells, 1997) on s'han produït una sèrie de transformacions socials a partir del desenvolupament de les noves tecnologies, els arguments a favor de la dimensió democratitzadora de les indústries creatives han trobat nous camins. La globalització i internet ha desdibuixat les relacions de comunicació entre mitjans i consumidors presents al segle XX. Vivim un canvi de paradigma on els missatges ja no són unidireccionals, ni bilaterals, ni locals, sinó multidireccionals i globals. Tal i com explica Jordi Busquet, *«en un intervalo de veinte años (una generación), la revolución digital ha supuesto un cambio acelerado en las formas de participación cultural y de relación interpersonal. [...] Hemos pasado de un paradigma en la cultura letrada (procedente de la tradición humanista e ilustrada) a un nuevo paradigma digital basado en la cultura audiovisual, plenamente vigente en un mundo globalizado y de plena conectividad»*. (Busquet, 2017: 201) El propi Busquet fa un anàlisi força parcial de les conseqüències de la revolució digital, seguint els arguments de Pippa Norris: 1) Les TIC permeten transformar les nocions i l'experiència de l'espai i el temps; 2) Les TIC fan possible la interactivitat; 3) Les TIC possibiliten l'establiment de un nou tipus de relacions "mediades" (o el que Castells anomena "autocomunicació de masses"); i 4) La digitalització redueix els costos de distribució dels continguts simbòlics, i per tant faciliten la creació, circulació i consum de tot tipus de productes culturals; i 5) Les TIC contribueixen a democratitzar la comunicació i la cultura. (Busquet, 2017: 204-205)

Van Cuilemburg i McQuail⁴ cristal·litzen aquesta possible tendència en el que ells anomenen "Paradigma del caos", (Van Cuilemburg i McQuail, 2003) de la mateixa manera que el sistema "Wikinomic" (vegeu, Tapscott i Williams, 2006) basat en l'economia col·laborativa entre grups humans a través de les noves tecnologies plantegen un futur molt esperançador respecte la capacitat organitzativa de la comunitat

⁴ A més d'aquest paradigma de la comunicació, els autors en plantegen tres més. Finalment conclouen que el paradigma en el que ens trobem és força més pessimista respecte el paper dels mitjans de masses i les noves tecnologies en l'entorn digital.

gràcies a aquestes noves eines que ajuden al seu apoderament com a individus. En la mateixa línia, part d'aquesta nou èmfasi liberal beu una oportunitat en aquest nou món que *«individualizado y libre de regulaciones convierte a los consumidores en productores, libera a los discapacitados del confinamiento, fomenta nuevas subjetividades, recompensa el intelecto y la competitividad, une a personas de distintas culturas y permite que millones de flores broten en una cornucopia política. [...] Este discurso se sitúa declaradamente en contra del elitismo y a favor del populismo; en contra de la subvención y a favor de los mercados; en contra del servicio público y a favor de la filantropía, etcétera»*. (Miller, 2012: 29)

Amb una visió molt més crítica, Bacquellaine, en la seva tesi doctoral *La cultura participativa en el ámbito local. La Ciudad contemporánea y las políticas culturales*, afirma que aquests discursos, juntament amb els mitjans de comunicació i l'assentament d'una societat de consum, han fet possible la creació d'un marc mental disposat a acceptar amb naturalitat les conseqüències locals dels fenòmens globals i a generar noves identitats. Entre d'altres, d'aquests fenòmens socioeconòmics se'n deriva una *«hegemonía burguesa neoliberal»* que *«ha contribuido a la mercantilización total de todos los ámbitos de la sociedad, lo cual ha conllevado una inevitable transformación de algunas esferas de lo social que tradicionalmente se habían mantenido fuera del circuito mercantil»*. (Bacquellaine, 2016: 66)

Conseqüència, en part, d'aquesta nova societat-xarxa en la que hem entrat en l'era de la informació, és la consolidació i expansió del fenomen de la globalització. És necessari per abordar l'anàlisi de polítiques culturals tenir en compte tant la societat-xarxa com la globalització i els fenòmens que en deriven per a poder tenir una visió completa d'una sèrie de processos molt complexos. Encara que s'estudii l'àmbit local, aquest no és aliè als fenòmens globals, i *«estamos ante un proceso irreversible que abarca la mayor parte de las regiones del planeta y que tiene profundas implicaciones para una buena parte de la población mundial»*. (Busquet, 2017: 91) La globalització ajuda a estructurar la societat contemporània, sobretot a partir del desenvolupament de les TIC, que han dinamitat definitivament la percepció tradicional d'espai i temps portant-nos a una societat xarxa d'escala planetària. Aquesta globalització és tan econòmica, com política, com cultural, i ha ajudat a forjar, a partir de la revolució dels sistemes de comunicació i la revolució digital, noves identitats més enllà del territori i l'origen de la persona. Aquestes noves identitats "transculturals" sorgeixen de la

interrelació entre una cultura local i una sèrie de referents culturals provinents de la cultura mediàtica i les xarxes socials. (Busquet, 2017) En la secció 3.4, un cop exposi amb més deteniment la problemàtica de les indústries culturals, veurem com la globalització cultural ha afectat als processos d'industrialització de la cultura, obrint un debat en democràcia i mercantilisme cultural.

Les polítiques culturals han d'intentar situar-se en aquestes contradiccions entre la popularització de la cultura i les possibilitats d'instrumentalització mercantilista que aquest procés genera, així com defugir del pànic a que la cultura sigui deficitària. Han d'aconseguir posar tota aquesta indústria al servei del desenvolupament i el canvi social, utilitzant les indústries per aconseguir els tres objectius citats abans: *«que ens ajudi a entendre els mecanismes de funcionament de la societat per tal de poder intervenir-hi lliurament i amb criteri autònom i propi (capacitat crítica); en segon lloc, que ens proporcionï perspectives que ens permetin donar ple sentit a la nostra vida (consciència), i, en tercer lloc, que ens ajudi a gaudir de tant benestar com sigui possible ha partir de la mena de vida que ens hem pogut construir (experiència).»* (Marín i Tresserras, 2019: 263) Les polítiques han d'intentar superar tots els problemes derivats de la globalització, que ha utilitzat la cultura per modificar consciències fins al punt de *«unificar los mercados económicos e interrelacionar simultáneamente los movimientos financieros de todo el mundo, al producir para todos las mismas noticias y parecidos entretenimientos, se crea por todas partes la convicción de que ningún país puede existir con reglas diferentes»*. Aquesta reflexió de Canclini (Canclini, 2000: 54) ve seguida d'una altre entorn al paper que juguen les polítiques culturals en una societat globalitzada:

«Las políticas culturales deben ceder a la comercialización de lo simbólico cualquier pretensión estética y cualquier reconocimiento de diferencias que no sean las que pueden existir entre clientes. Lo excluido o lo disidente no puede ser pensado sino como lo que no entra en la organización mercantil de la vida social. [...] Esta unificación mundial de los mercados materiales y simbólicos es, como enuncia Lawrence Grossberg, una “máquina estratificante” que opera no tanto para borrar las diferencias i no para reordenarlas con el fin de producir nuevas fronteras, menos ligadas a los territorios que a la distribución desigual de los bienes en los mercados. Además, la globalización -o más bien

las estrategias globales de las corporaciones y de muchos Estados- configuran máquinas segregantes y dispersadoras».

Canclini és un dels autors més crítics amb les dinàmiques generades per les indústries culturals i el paper que els governs han tingut al respecte. A la Conferència Mundial de Polítiques Culturals celebrada a Estocolm al 1998 diversos ministres van expressar que els bens culturals no només son mercaderies, sinó recursos per a la producció d'art, diversitat, identitat nacional i sobirania cultural, accés al coneixement i visions plurals del món. (UNESCO, 1997) Tot i això, Canclini explica que tant en aquesta conferència com en d'altres a les quals va assistir, semblava que els polítics obviessin l'existència de les indústries culturals i no volguessin parlar d'elles. Aquesta falta d'interès, buscada o no, fa que es preguntí si no és possible, amb la voluntat política necessària, que els immensos beneficis generats per les indústries creatives beneficiïn a les societats que les generen, els permeti comprendre's i comunicar-se, d'una forma mes diversificada, amb el major nombre possible de cultures. El problema és que *«a medida que las industrias culturales transnacionales se apropian de los ámbitos estratégicos de la vida pública, la cultura se privatiza y sufre un proceso de desresponsabilización respecto de los intereses sociales y las desigualdades. [...] El sesgo principal que imprimen a sus prácticas es el de reducir a mercancía el sentido polisémico que tienen los bienes culturales»*. (Canclini, 2000: 55)

Bacquelaine, aborda l'estudi de les polítiques culturals des d'un punt de vista molt crític amb la deriva que han emprés des de finals del segle XX. Segons l'autora la falta de polítiques culturals reals i la mercantilització no hagués estat possible sense la connivència dels agents culturals i la falta d'intervencionisme dels poders públics. Aquests, han basat les seves polítiques en projectes i estratègies inspirades per la mercadotècnia (marca ciutat, ciutat creativa), estructurant les polítiques culturals a partir d'esdeveniments i grans institucions culturals. Aquestes sectors culturals s'han dedicat a "clientelitzar" els consumidors seguint el model de màrqueting cultural de François Colbert. La crítica segueix afirmant que *«las instituciones han tendido a instrumentalizar la cultura convirtiéndola en recurso para la transformación de la Ciudad en un producto»*, mateixa direcció en la que apunten alguns autors (Rius, 2014; Degen, 2012; Delgado, 2007) en referència al model Barcelona.

Per això, és essencial que des de les institucions es facin polítiques públiques per a evitar que les indústries culturals es basin en una lògica capitalista, globalitzadora i tractin els béns culturals com una mercaderia més. Sense polítiques culturals els béns simbòlics i capaços de crear identitats estarien abocats a un procés de circulació basat en criteris i interessos privats. Les empreses privades realitzen inversions i promocionen quins béns culturals simbòlics circularan, incidint directament en què es crea i com es crea. Evidentment, no és l'Estat qui ha de decidir els criteris d'invenció i creació que segueixen els artistes, però sí que té la responsabilitat de garantir a través de polítiques socials el destí públic d'aquest producte, per a que siguin accessibles a tots els sectors de la població i la diversitat cultural pugui expressar-se i valorar-se. (Canclini, 2000)

Canclini planteja doncs, quatre àrees estratègiques d'actuació de les polítiques culturals:

a) La política cultural que ha de considerar-se prioritària per avaluar com es desenvolupa una societat en la globalització és la que es fa amb la ciutadania.

b) Havent partit de la perspectiva que la política cultural ha de tenir el seu centre en el que significa per els ciutadans, podem considerar millor els béns i missatges que una societat, i cada grup dins d'ella, aconsegueixen comunicar a pública massius a través del mercat.

c) Re-formular la política cultural en funció dels interessos públics obliga a revertir la tendència a la simple privatització i desnacionalització de les institucions i els programes d'acció cultural. No es tracta de retornar a l'Estat propietari, sinó de reconstruir el seu paper com a regulador de les empreses privades, impulsor de les iniciatives societàries més dèbils o no lucratives -grups teatrals i musicals, biblioteques i centres de barri, mitjans de comunicació independents-, així com defensor i coordinador d'accions públicament valuoses.

d) El que puguin fer els Estats i organismes independents nacionals depèn cada cop més de que es construeixin nous programes i institucions culturals regionals que acompanyin la integració comercial entre nacions. Entre les indústries culturals d'abast transnacional i les dèbils polítiques culturals de cada país existeixen instàncies intermèdies.

3.4. El caràcter cultural de tota revolució

La importància de la cultura pel canvi social i el desenvolupament, i per tant de les polítiques culturals, resideix en el fet que els canvis més profunds són els canvis de mentalitat, de formes de veure el món, de les idees. Abordaré l'anàlisi de com incideix la cultura en els canvis socials des de dues perspectives: la reivindicació de la importància de la cultura popular com a centre del debat cultural i la relació entre indústries culturals, creixement i mercantilització en l'actualitat.

De la cultura popular a la cultura de masses

De nou, Jesús Martín-Barbero és qui a partir de la recuperació de les idees entorn a la cultura de Gramsci, Hoggart, Williams o Bourdieu, fa un repàs de com la cultura popular ha constituït l'espai d'hegemonia essencial sobre la que han operat els canvis més importants a Occident fins a arribar a la culminació de la societat de masses. La cultura ha tornat al centre del debat ja que *«los movimientos históricos de largo alcance como son precisamente los movimientos culturales, aquellos en lo que se transforma es el sentido mismo del tiempo, la relación de los hombres con el tiempo en cuanto a duración en la que se inscribe el sentido del trabajo, la religión y sus discursos»*. (Martín-Barbero, 2010: 70)

Martín-Barbero defensa la importància de repensar com s'ha definit la cultura popular en els estudis històrics, que han relegat la presència del poble a un conjunt de xifres i estadístiques. A partir de l'any 1500, el saber popular es torna cultura, definint-se per oposició i enfrontament a la cultura culte, l'escrita, l'emanada dels poders eclesiàstics. És tan valuosa perquè a través d'ella s'expressa tot el que queda fora del estàndards de l'altre cultura. L'humor i el grotesc que actuen com a exageració i no com a calc permeten *«la transferencia al plano material y corporal de lo elevador, espiritual, ideal i abstracto»*. (Batjin, 1974: 139) L'afirmació d'una cultura popular en confrontació amb una cultura culte permet pensar en les classes baixes com a subjectes autònoms capaços de tenir consciència d'identitat més enllà del que en cada època es considera com a cultura hegemònica. Això ens permet sortir del paradigma marxista en que *«las ideas dominantes de una época son las ideas de la clase dominante- en justificación de un etnocentrismo de clase según el cual las clases dominadas no tienen ideas, no son capaces de producir ideas»*. (Martín-Barbero, 2010: 76) Per tant, i Martín-

Martín-Barbero posa l'exemple del moliner Menocchio, (Vegeu Ginzburg, 1982) la realitat és que des de l'origen de la concepció d'allò popular com a cultural, com a forma d'entendre i enfrontar-se a la realitat, hi ha un sèrie de dinàmiques culturals que permeten la disputa de l'espai d'hegemonia a través d'una cultura construïda amb una base popular i no sotmesa a la pressió de la cultura de les elits. I en aquesta concepció de la cultura popular es basa la idea que a través de les institucions, sense instrumentalitzar la cultura, s'ha de generar el caldo de cultiu adequat perquè el poble sigui capaç d'endegar processos d'emancipació cultural i d'apoderar-se per enfrontar els intents d'imposar una cultura hegemònica.

Tot i l'existència d'una cultura popular, en paral·lel, la cultura que pretenia dominar l'espai de les mediacions per controlar la consciència de la plebs, va iniciar processos d'enculturació per tal que les classes populars assumissin la seva cultura i abandonessin progressivament aquella cultura que fins llavors havia estat dominant en els espais populars. P. Burke distingeix dues etapes: una etapa del 1500 al 1650 on el procés d'enculturació es va fer a partir dels moviments de Reforma Protestant i Contrareforma Catòlica, i un altre del 1650 fins al 1800 on l'agent enculturador va ser plenament laic. Aquesta segona fase, estudiada per R. Muchembled (Veure Muchembled, 1978) es va iniciar a partir de la configuració de l'estat modern, que tenia la seva base en la unificació mercantil i la centralització del poder. «*La ideología del grupo hegemónico siempre trabajará para controlar todas las manifestaciones culturales que le sirvan para legitimarse*», (Bacquelaine, 2017: 95) i per entendre-ho millor, aquestes observacions de Ricoeur (Ricoeur, 1989: 55) poden ser molt útils: «*Todo sistema de liderazgo desea que su gobierno descanse no meramente en la dominación; también desea que su poder esté garantizado por el hecho de que su autoridad sea legítima. El papel de la ideología es legitimar esa autoridad. Más exactamente, si la ideología sirve, según ya dije, como el código de interpretación que asegura la integración, la ideología lo hace justificando el actual sistema de autoridad*».

Això va provocar l'inici d'una persecució de les expressions culturals populars destruint-les i eliminant les mediacions que teixien i configuraven la vida de les comunitats i religions. El poder central va començar a percebre la diversitat cultural com una amenaça, ja que el nou Estat-nació necessitava legitimar aquesta unificació del mercat i la centralització del poder a partir d'una cultura unificada. Es posà en marxa un moviment d'aculturació de masses que trencava amb l'equilibri establert anteriorment

que permetia les diferències culturals (Martín-Barbero, 2010) que donaven la possibilitat al poble de trobar a partir d'allò popular i tradicional formes d'organització, estructures socials i marcs mentals diferents als d'una cultura hegemònica i unificada. Martín-Barbero veu en aquesta repressió de la cultura popular «*algunos de los rasgos preparatorios de la masificación cultural que se desplegará visiblemente desde el siglo XIX, y cuya dinámica de homogenización solo mostrará su verdadero alcance en la actualidad*». (Martín-Barbero, 2010: 78)

Els estudis de E. P. Thompson han canviat la perspectiva que es tenia de la relació entre moviments socials i dinàmica cultural. Si considerem que els canvis socials i el desenvolupament com a societat ha de sorgir gràcies a la pressió i l'organització de la comunitat a partir d'una classe social contra-hegemònica, són les classes populars, és a dir obreres i herebes del llegat de la cultura popular de la que hem parlat, qui han d'impulsar aquest canvi social. Thompson defineix la classe social com «*un modo de experimentar la existencia social, y no como un recorte casi matemático en relación a los medios de producción*». (Martín-Barbero, 2010: 80) Afirmar que és impossible una història de la classe obrera sense que aquesta assumeixi la memòria i l'experiència popular com a elements constituents del propi moviment. La classe apareix com a articulació d'una identitat i experiència comunes en oposició a una classe amb interessos diferents, descobrint-se com a classe en el procés de lluita contra aquests "altres". Thompson posa l'exemple dels motins preindustrials per redefinir la relació entre els conceptes de poble i classe. «*La dimensión política del motín ni es legible directamente en las acciones y sólo puede ser captada refiriendo el motín a la cultura de la que hace parte: una cultura popular que Thompson duda en calificar como cultura de 'clase' pero que sin embargo "no puede entenderse por fuera de los antagonismos, adaptaciones y (en ocasiones) reconciliaciones dialécticas de clase"*». (Martín-Barbero, 2010: 80-81)

Per Martín-Barbero, l'autor que ha propiciat en major mesura la re-valorització dels estudis sobre la cultura popular en les ciències socials ha estat Gramsci. El concepte gramscian d'hegemonia ens permet pensar aquest procés de dominació social sobre la cultura popular com un «*proceso en el que una clase hegemoniza en la medida en que representa intereses que también reconocen de alguna manera como suyos las clases subalternas*». (Martín-Barbero, 2010: 83) Això ens planteja un espai de mediacions molt més complex que la simple visió d'una imposició des d'una classe dominant

abstracte sobre les classes populars. L'hegemonia no és tant una imposició com una forma de guanyar terreny en el camp estratègic de lluita en que s'ha convertit la cultura. L'hegemonia no és categòrica, és volàtil i varia, i té més a veure amb la «seducció i complicitat» que no pas amb la força. Els canvis socials passen per ser capaços de no deixar-nos seduir ni ser còmplices, i ser capaços d'articular una identitat i concepció de comunitat que ens permeti participar dels processos de lluita que defineixen les hegemonies.

L'altre concepte que aporta Gramsci al debat és el de folklore com a cultura popular, és a dir, com una «*“concepción del mundo y de la vida”, que se halla en “contraposición (esencialmente implícita, mecánica, objetiva) a las concepciones de los sectores culturales de la sociedad) surgidas con las evolución histórica”*». (Martín-Barbero, 2010: 83) El valor del folklore o la cultura popular no prové de l'estètica i la bellesa, sinó que té valor per la seva representativitat sociocultural. En la cultura popular es materialitza el resultat de la lluita en l'espai de les mediacions que configuren la nostra visió de la realitat i produeixen la cultura de masses. Revela com les classes populars resisteixen a l'enculturació, i per això ha estat perseguida tant per l'església com pels Estat-Nació, tot i que per Adorno la cultura popular i la massificació no fos més que una degradació cultural alienadora que sotmetia al poble. Per Martín-Barbero i Gramsci, la cultura popular té «*la capacidad de materializar y de expresar el modo de vivir y pensar de las clases subalternas, las maneras como sobreviven y las estrategias a través de las cuales filtran, reorganizan lo que viene de la cultura hegemónica, y lo integran y funden con lo que viene de su memoria histórica*». (Martín-Barbero, 2010: 84) A l'actualitat però, seriem il·lusos al sobreestimar la capacitat de la cultura popular de guanyar terreny en la lluita per les hegemonies. La capacitat seductora i comunicativa de les indústries culturals és molt superior a la de qualsevol cultura popular. Tot i això, si que és cert que els processos d'enculturació han tingut moltes més dificultats en aquells llocs on hi havia una cultura popular i folklore potents.

Martín-Barbero es situa en una posició des de la que assumeix una complexitat molt major que la que veien Adorno i Horkheimer. Fugint del maniqueisme tant ell com Canclini critiquen les anàlisis reduccionistes i fets des de la presumpció del paper que juguen la cultura hegemònica i la subalterna en l'espai de lluita de les mediacions: «*se insistió tanto en la contraposición de la cultura subalterna y la hegemónica, y en la necesidad política de defender la independencia de la primera, que ambas fueron*

pensadas como exteriores entre sí. Con el supuesto de que la tarea de la cultura hegemónica es dominar y la de la cultura subalterna resistir». (Canclini, 2000: 70) I de nou tornant a Gramsci, analitzar aquests processos a través del seu pensament ens permet fugir del maniqueisme. «no toda asunción de lo hegemónico por lo subalterno es signo de sumisión como el mero rechazo no lo es de resistencia, y que no todo lo que viene “de arriba” son valores de la clase dominante, pues hay cosas que viniendo de allá responden a otras lógicas que no son las de la dominación. La trama se hace más tupidita y contradictoria en la cultura de masa. Y la tendencia maniquea a la hora de pensar la “industria cultural” será muy fuerte». (Martín-Barbero, 2010: 85).

L'actual cultura popular i de masses és el resultat de la col·lisió entre les indústries culturals i la cultura tradicional. Per Hoggart *«el efecto de las fuerzas de cambio está esencialmente condicionado por el grado en que la actitud nueva puede apoyarse sobre una actitud antigua»*, i això no impedeix, segons Martín-Barbero, *«que la acción de lo masivo sea a su vez sentida como una operación de desposesión cultural»*. (Martín-Barbero, 2010: 86) La dificultat de desxifrar com intervenen les indústries culturals es troba en la seva pròpia forma d'operar. Les indústries culturals buiden de significat les idees de llibertat, solidaritat o tolerància i les exploten omplint-les de contingut consumista, confirmant la idea de Benjamin de que l'èxit de les indústries culturals i la seva forma d'actuar es deu fonamentalment a com s'inscriu i transforma la cultura popular. L'hegemonia de les indústries culturals funciona a partir d'un dispositiu de reconeixement i en l'expropiació d'aquests significats que acaben sent modificats i acceptats en la cultura popular. (Martín-Barbero, 2010) La cultura popular i tradicional ha deixat de ser una construcció alternativa de la vida a partir de la tradició heretada per la comunitat, a una resignificació d'aquesta cultura en una cultura de masses que abans de convertir-se en popular passa pel filtre de la indústria. Les forma de vida subalterna desapareixen enfront a una concepció de la vida unificada. Tot allò que no passa pel filtre de la indústria és folkloritzat i s'externalitza de les formes de veure el món.

Per Jordi Busquet (2017) quan parlem de cultura popular no parlem de cultura morta, sinó d'una realitat cultural que es transforma i evoluciona segons el moment històric i segons les expressions culturals amb les que estigui en contacte. No hi ha una distinció real entre cultura popular (malentesa sovint com a tradició) i cultura de masses (a la que ell anomena “cultura mediàtica”). La cultura de masses és la cultura popular de la nostre època. És impossible que la cultura popular es mantingui com una realitat pura

i immutable. *«El principal defecto que presentan las concepciones tradicionalistas y mistificadoras de la cultura popular es que ignoran sistemáticamente la trascendencia social que tienen actualmente los medios de comunicación y de la cultura digital».* (Busquet, 2017: 183)

Raymond Williams planteja un model molt relacionat amb les idees de Hoggart i Martín-Barbero, d'anàlisi de les dinàmiques culturals contemporànies basat en una dimensió teòrica i una altra pràctica. A partir de la introducció del concepte d'hegemonia gramsciana a les teories culturals que desplacen la cultura de l'àmbit ideològic al dels processos constitutius i de transformació social, proposa una tipologia d'estrats culturals que ens permet il·lustrar com es relacionen les indústries culturals i la cultura tradicional: l'arcaic, que és el que sobreviu del passat però només com a objecte d'estudi o rememoració. El residual, que és el que sobreviu del passat però es troba encara integrat dins dels processos culturals. I l'emergent, que és allò nou i emergent. El més important és l'estrat residual, perquè és on es produeix la col·lisió entre la indústria i la tradició i on es resinifiquen les idees en favor de la seducció consumista industrial que mercantilitza la cultura per generar comprensions del món hegemòniques a partir de l'espai de mediacions:

«Es la capa pivote, y se torna la clave del paradigma, ya que lo residual no es uniforme, sino que comporta dos tipos de elementos: los que ya han sido plenamente incorporados a la cultura dominante o recuperados por ella, y los que constituyen una reserva de oposición, de impugnación dominante, los que representan alternativas. [...] El enmarañamiento de que está hecho lo residual, la trama en él de lo que empuja desde “atrás” y lo que frena, de lo que trabaja por la dominación y lo que resistiéndola se articula secretamente con lo emergente, nos proporciona la imagen metodológica más abierta y precisa que tengamos hasta hoy. Y un programa que no es sólo de investigación, sino de política cultural». (Barbero: 2010, 89)

La materialització de tots aquests processos de lluita i dinàmiques culturals és el que Bourdieu diria l'*habitus*, és a dir, *«el producto de la interiorización de los principios de un arbitrario cultural, capaz de perpetuar en las prácticas los principios del arbitrario interiorizado»* (Bourdieu, 2007: 72). És en les practiques quotidianes on es revelen les consciències, l'*habitus* conforma *«un sistema de disposiciones durables*

que integrando todas las experiencias pasadas funciona como matriz de percepciones, de apreciaciones y de acciones, y vuelve posible el cumplimiento de tareas infinitamente diferenciadas». (Bourdieu, 2012: 172) Per a Martín-Barbero i Canclini és en «esa estructuración de la vida cotidiana desde el habitus donde se hace presente la eficacia de la hegemonía “programando” las expectativas y los gustos según las clases. Y por ahí pasan también en los límites objetivo-subjetivos de las propuestas de transformación de las alternativas que producen las clases populares». (Martín-Barbero, 2010: 90) Recollint també aquesta idea de Bourdieu, Bacquellaine diu que «los discursos provenientes del grupo hegemónico alteran la percepción que el participante/usuario cultural tiene de sus propios hábitos, lo cual provoca algunas modificaciones en su comportamiento que finalmente se adaptan a las formas promovidas desde las estructuras de poder». (Bacquellaine, 2017: 98) Per Busquet «las disposiciones que constituyen el habitus son inculcadas, estructuradas, durables, generativas y transponibles. Con este concepto Bourdieu quiere conectar las estructuras sociales objetivas con los individuos sociales concretos como sujetos. [...] El habitus es el conjunto de esquemas de percepción, de apreciación y de acción inculcados por el medio social en un momento y en un lugar determinados. [...] Es una manera de ser interiorizada según la posición que se ocupa en el espacio social y que acaba organizando tanto la percepción como la generación de las prácticas culturales». (Busquet, 2017: 155)

La qüestió aquí és perquè la gent fa les coses que fa i viu la vida de la forma en que la viu. El menyspreu cap a les altres formes de fer les coses ha provocat una societat amb un *habitus* unificat entorn a una mateixa cultura. La cultura de les classes populars es torna vulgar, i s'hi torna perquè la cultura dominant aconsegueix que les classes populars menystinguin la seva pròpia cultura. «El sentimiento de in-cultura se produce históricamente sólo cuando la sociedad acepta el mito de una cultura universal. [...] Mucho antes de que la antropología se hiciera disciplina científica, la burguesía puso en marcha la “operación antropológica” mediante la cual su mundo se convirtió en el mundo y su cultura en la cultura. [...] La idea de cultura va a permitirle a la burguesía escindir la historia y las prácticas sociales -moderno/atrasado, noble/vulgar- y al mismo tiempo reconciliar las diferencias, incluidas las de clase, en el credo liberal y progresista de una sola cultura para todos». (Barebro, 2010: 104-105) Però els processos són complicats, i la nova era de la informació fa que aquestes “operacions

antropològiques” siguin encara més complexes. Les formes d’atacar l’espai de mediacions des de les indústries culturals són més àmplies i variades, però a la vegada les noves tecnologies ofereixen eines a les comunitats i les institucions per fer front a les construccions culturals hegemòniques i donar visibilitat a altres formes d’entendre el món i relacionar-se socialment.

Les indústries culturals. Centre i condemna de les polítiques culturals

Fins ara només he tractat la qüestió respectiva a com les polítiques culturals han d’enfocar-se a tota la ciutadania per apoderar-la davant els complicats processos culturals i simbòlics que es donen en aquesta sort de “modernitat líquida”, convergència digital, caos informatiu i desenvolupament tecnològic descontrolat en el que vivim. Però la realitat és que el paradigma actual sota el que es troben immersos els gestors culturals en la institució està basat precisament en això, la gestió dels recursos. A diferència del paradigma que es planteja en aquest marc teòric, on les polítiques culturals han de centrar la seva atenció en la democràcia i democratització cultural, en la relació entre educació i cultura, així com en la vinculació, participació i estructuració de les comunitats a partir de la cultura, el paradigma dominant a les institucions és el de la creació i conservació. La gestió i creació de grans equipaments i xarxes de biblioteques i centres cívics (aquests dos últims això sí, són infraestructures molt importants per el paradigma que es proposa en aquest treball), la conservació i difusió del patrimoni cultural, les subvencions a entitats i col·lectius, i per suposat, el foment i preocupació per la cadena de producció i de valor de la cultura, és a dir, tot el procés de la creació fins arribar a la distribució i exhibició. Sembla que aquesta és, en la majoria de casos, la part que s’emporta el tros més gran de pastís, dels ja escassos de per si, pressupostos culturals. Això margina i deixa en un segon pla tot el referent al accés a la cultura, la participació ciutadana i l’apoderament de la població, ja que els processos de creació demanden molta més quantitat de pressupost.

Sembla lògic que l’artista i el contingut simbòlic que produeix sigui de principal interès per als polítics, ja que com s’ha pogut veure en punts anteriors, tot el que sorgeixi a partir d’aquests processos de creació cultural s’instal·larà ràpidament en l’espai de lluites per l’hegemonia cultural. Nogensmenys, el foment de la creació i producció local, la subvenció a artistes o entitats a partir de residències i convenis, o la

creació de circuits de difusió i exposició, així com les ajudes en la formació artística són mesures de protecció enfront els reptes plantejats per la globalització. El problema és de concepció del que és un creador. Si la majoria de pressupost destinat a la cultura en un municipi es dedica als processos de creació i difusió artística, o a grans equipaments i conservació del patrimoni cultural, s'està fomentant una endogàmia cultural i de classe que va en contra del que tant Canclini com Martín-Barbero consideren essencial en les polítiques culturals. I això és senzillament perquè la participació en la creació cultural té codi postal. Les dades de participació cultural demostren com el nivell de renda es directament proporcional al nivell d'importància i participació en la cultura de la població. Amb la qual cosa, la major part del pressupost destinat a creació, distribució i formació recaurà en una classe social determinada, igualment, els continguts simbòlics derivats d'aquesta creació seran continguts culturals sorgits a partir d'una determinada forma de veure el món.

A més a més, a l'actualitat ens trobem amb un problema que ve de lluny, però que com tot, amb les noves tecnologies, internet i la convergència digital s'ha sobredimensionat: les indústries culturals i creatives, i en especial, la indústria audiovisual. I el problema de base ja el trobem en la pròpia definició del que són les indústries culturals, i convé repassar-ho perquè serà un concepte capital al llarg de l'estudi. Seguint la definició que la UNESCO en va fer al 1982 en el document *Industria cultural: el futuro de la cultura*, podem dir que les indústries culturals són: «un sector que conjuga la creación, la producción y la comercialización de bienes y servicios, en los cuales la particularidad reside en la inteligibilidad de sus contenidos de carácter cultural [...] se estima, en general, que existe una industria cultural cuando los bienes y servicios culturales se producen, reproducen, conservan y difunden siguiendo criterios industriales y comerciales, es decir, en serie, y aplicando una estrategia de tipo económico en vez de perseguir una finalidad de desarrollo cultural». (UNESCO, 1982: 21)

Amb la irrupció de les indústries culturals i la seva centralitat en l'ecosistema cultural es fa inevitable que el consum també es situí al centre. Tant Zallo (1988) com Rey (2008) apunten en aquest sentit quan assenyalen el consum com un fet capital dins de les indústries culturals. Zallo les veu com un «conjunto de ramas, segmentos y actividades industriales auxiliares y distribuidoras de mercancías con contenidos simbólicos, concebidas por un trabajo creativo, organizadas por un capital que se

valoriza y destinados finalmente a los mercados de consumo, con fines de reproducción ideológica y social». (Zallo citat a Rey, 2008: 67) Per la seva part Rey posa l'accent en «las tensiones que se están produciendo mundialmente entre consumo y desarrollo sostenible», subratllant la importància creixent que ha obtingut el consum en la cultura a partir de les societats informatitzades. «Ya no son posibles procesos de desarrollo aislados y autistas; sus conexiones con la escena global los hacen fuertemente interdependientes» i per tant depenen de poderoses indústries culturals que «promueven procesos de consumo que requieren determinadas competencias, promueven identificaciones y fomentan mezclas e hibridaciones antes desconocidas» (Rey, 2008: 30)

El propi Rey, en el seu en el seu informe per l'Agència de Cooperació Internacional pel Desenvolupament titulat, *Industrias Culturales, Creatividad y Desarrollo*, reflexiona a partir de les tesis d'Arturo Escobar (veure Escobar, 1999), com s'ha produït una reproducció dels models de desenvolupament i creixement en els països d'Àsia, Àfrica i Amèrica Llatina a imatge de les condicions que caracteritzen les nacions econòmicament més avançades, generant una construcció social del Tercer Món. Això implica situar en una posició inferior totes les formes de creixement, desenvolupament, i en definitiva, de vida, de la resta del món, generant la necessitat d'iniciar una cursa pel desenvolupament que consisteix a créixer amb les condicions, límits i direccions que s'imposen des del Nord Global. Com diu Lins Ribeiro, «necesitamos conocer el sistema de creencias que subyace bajo esa devoción (el desarrollo), así como las características del campo de poder que la sustenta». (Ribeiro citat a Rey, 2007: 32) En aquesta generació d'imaginari i cultures del desenvolupament o de qualsevol altra forma de vida, les indústries culturals juguen un paper fonamental, en el sentit que com diu Martin Hopenhayn les indústries culturals «están inmersas en todos los procesos cotidianos; a través de ella se autodibuja la sociedad, se generan procesos de conocimiento y aprendizajes profundos y duraderos, se transmiten habilidades y herramientas a lo largo del tiempo». (Hopenhayn citat a Rey, 2007: 67)

Els països amb un nivell de desenvolupament suposadament més elevat són els que més bens culturals exporten i mantenen la seva preeminència al llarg dels anys. Al 1994, el valor de les exportacions dels països en desenvolupament era 11 cops inferior als països amb ingressos més elevats. (Rey, 2007) Aquesta dada és molt important ja que «la existencia social y la identidad pasan hoy por el lenguaje audiovisual y por la

pantalla. La constitución de un “nosotros” latinoamericano, caribeño y centroamericano y de cualquier país del continente requiere ese lenguaje». (Subercasaux citat a Rey, 2007: 69) És alarmant en aquest sentit el predomini de la Unió europea i, sobretot, els Estats Units. Rey posa èmfasi en la preocupació per la fragilitat de les infraestructures de producció de les indústries culturals als països pobres enfront al predomini en la producció simbòlica d'Occident. El seu domini en la indústria audiovisual, les noves tecnologies o les indústries editorials és aclaparador. Però això no és un problema de centre i perifèria només a escala nacional. Els discursos d'una determinada cultura hegemònica implantada a través de les indústries culturals també es troba dins de les pròpies nacions occidentals que veuen com les formes de vida i pensament s'homogeneïtzen entorn a un consum massiu de la mateixa producció de continguts simbòlics. La fortalesa d'unes polítiques culturals socials des de les institucions en front a aquestes indústries és l'única forma de revertir aquesta tendència. La situació actual però, sembla de connivència i fins i tot foment d'aquestes indústries. Això pot provocar *«la debilidad de las políticas culturales nacionales, el acaparamiento monopolístico de áreas culturales por parte de grandes empresas nacionales o transnacionales, la ausencia de promoción de la creatividad local y de las productoras independientes o la asimilación de dicha creatividad a exigencias comerciales y de mercados. Todas tendencias confirman las asimetrías que existen en el campo cultural y que son un serio peligro para la diversidad cultural y el pluralismo en el mundo».* (Rey, 2007: 78) S'ha passat dels intents d'enculturació per part de l'Estat-Nació per legitimar el seu poder, al fenomen de la mercantilització de la cultura, constituint aquesta com un espai de discurs econòmic que promou la ideologia neoliberal aplicada a tots els camps socials. (Bacquelaine, 2016)

Això és molt important des d'un punt de vista antropològic de la cultura. Les societats no són illes, estan constantment en contacte amb d'altres societats, i per tant són susceptibles de ser influïdes per d'altres formes culturals. Aquesta interculturalitat ha sigut clau en el desenvolupament de la humanitat, ja que el caràcter complex i contradictori de les diverses realitats culturals, ha provocat que en la seva interacció les diferents cultures estiguin obertes a intercanvis, avenços, retrocessos, normalització o destrucció. Lévi-Strauss sosté que al llarg de la història hi ha una actitud molt arrelada en homes i dones de repudiar les formes culturals que estan allunyades de les pròpies. Les diverses formes d'alteritat i negació de l'altre venen fonamentades sovint en les

relacions de dependència i dominació entre diferents grups socials. No es tracta d'una exclusivitat d'Occident, aquesta idiosincràsia es inherent, segons Lévi-Strauss, a l'ésser humà, que no és capaç d'acceptar ni comprendre aquelles cultures i estils de vida "salvatges" que no s'ajusten als models culturals propis (Busquet, 2017). Tot i que aquesta visió pugui semblar una realitat més d'època colonial que actual, l'etnocentrisme occidental segueix molt present en el contingut simbòlic que es produeix des de les indústries culturals. Sense oblidar que institucions com la UNESCO han apostat per la diversitat cultural com un dels elements centrals dels drets culturals de tot el món, afirmant que les cultures s'han de relacionar entre si de forma igualitària i sense posicions de dominació, les dades exposades a l'inici de la secció 3.3 semblen fer aflorar una realitat ben diferent.

No obstant, no es pot oblidar que s'estan tractant processos molt complexos, i tant les indústries culturals com la globalització no van de forma inherent lligats a un projecte d'imperialisme cultural. Segons Busquet, la globalització no té perquè comportar un procés d'uniformitat social i cultural, ni molt menys la destrucció de cultures locals. Enlloc d'això aposta per un ressorgiment de les cultures locals en la seva interacció amb el model global. Peter Berger *«reconoce la existencia de una cultura global con un fuerte componente norteamericano (gràcies al seu pes en el sector audiovisual de les indústries culturals), pero al mismo tiempo constata la vitalidad de algunas culturas de carácter local que modifican y adaptan sustancialmente el modelo global a sus particularidades»*. (Busquet, 2017: 101) Aquesta interconnexió entre cultures possibilitada per la globalització afavoreix la interculturalitat, la diversitat i la hibridació cultural, fenomen retrat per Canclini al seu llibre *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Busquet s'allunya de les visions més negatives sobre la globalització cultural, ja que no existeix una cultura global amb característiques pròpies, no existeix un públic mundial uniforme ni continguts culturals específics d'una suposada cultura global. La globalització suposa només un canvi de coordenades en els processos culturals, que intensifica les relacions i els intercanvis, afavorint la hibridació cultural. Busquet afirma que la globalització i les migracions internacionals ens brinden una gran oportunitat en matèria de diversitat cultural i ens convida a plantejar-nos les estructures i conceptes tradicionals emanats dels Estats-nació. *«En este nuevo contexto se da paso, entonces, a la coexistencia de maneras distintas de entender el mundo, así como a formas de vida transnacionales que*

discurren a caballo entre dos sociedades, la de origen y la de destino. Este transnacionalismo promueve identificaciones múltiples con las naciones y los territorios». (Busquet, 2017: 106)

Em sembla un argument fins a cert punt “naïf”. Tot i citar autors crítics com Canclini, obvia en les seves conclusions sobre la globalització i la multiculturalitat, una visió molt més crítica amb aquests processos i en com les diferents cultures pateixen el seu pas per a ells. És una visió etnocèntrica que focalitza el punt de vista en com les cultures hegemòniques es beneficien de la seva relació amb d’altres cultures mentre les folkloritza. No té en compte el que suposa l’intercanvi i la hibridació per les cultures perifèriques, que assumeixen en el seu marc mental els postulats de les cultures hegemòniques mentre folkloritzen com un element merament simbòlic la seva pròpia cultura, extirpant-la del marc mental d’aquella societat, i deixant-ne només un resta ínfima que modela la forma en que la cultura hegemònica amb qui estan interaccionant s’adapta a aquesta cultura local.

A més, en la seva aproximació a la relació entre consum i cultura, és també escèptic respecte aquells que li volen donar una connotació inherent negativa. Per contra, Bacquelaine sembla alinear-se amb l’Escola de Frankfurt amb una visió bastant “apocalíptica” de la situació actual en relació amb la tendència mercantilitzadora derivada de la relació entre indústria i cultura:

«En la actualidad se da la sorprendente situación de que la lucha por la hegemonía cultural no solamente es ideológica sino también comercial, de hecho, los objetivos, y los éxitos, comerciales han adquirido un protagonismo tal en los discursos que no se hace necesario ningún tipo de camuflaje, esta obscenidad es tan radical y honesta que consigue negar esos objetivos ideológicos. [...] La mercantilización de la cultura no solamente hace referencia al modo en que el afán de lucro ha conseguido ser una motivación angular de los discursos de las políticas culturales, sino que, esta mercantilización también se encuentra en los mismos procesos culturales. [...] Además, la comercialización de los hábitos culturales también implica la lógica simplificación del mismo producto cultural en aras de la eficiencia y la rentabilidad del producto.» (Bacquelaine, 2016: 104-105)

Les polítiques culturals han de recuperar la centralitat de la cultura com a impulsora i motor de les pròpies polítiques culturals enfront la tendència instrumentalitzadora y mercantilitzadora que subordina la cultura a altres criteris econòmics. Igual que s'ha de recuperar la cultura com a centre del desenvolupament, ja que *«la cultura, no es, pues, un instrumento del progreso material; es el fin y objetivo del desarrollo, entendido en el sentido de realización de la existencia humana en todas sus formas y en toda su plenitud»*. (UNESCO, 1996: 11) Això també significa repensar el model de desenvolupament imposat per les nacions més riques, com diu Gilbert Rist, (veure Rist, 2000) ja que, si això no es fa, per molt que el desenvolupament es vulgui revestir d'una dimensió cultural i social, seguirà sent un model de desenvolupament basat en la lògica de mercat. Per aquest motiu els projectes de participació comunitària i organització popular posen la cultura al centre del disseny dels seus plans d'acció. És a través del repensament dels models de vida, desenvolupament o del sistema cultural i de creences que es poden generar dinàmiques contra-hegemòniques de resistència a les produccions simbòliques de les indústries culturals. Rey assegura que:

«Las propuestas de desarrollo encuentran múltiples posibilidades de articulación con la cultura. Planteándose de fondo el problema de las identidades culturales, de los movimientos socioculturales -étnicos, raciales, regionales, de género- (i continua l'explicació citant Martín-Barbero) “que reclaman el derecho a su propia memoria y a la construcción de su propia imagen”. La reconfiguración de las culturas tradicionales (campesinas, indígenas, negras), que “hacen de filtro que impide el trasplante puramente mecánico de otras culturas y en el potencial que representa su diversidad no sólo por la alteridad que ellas constituyen, sino por su capacidad de aportarnos elementos de distanciamiento y crítica de la pretendida universidad deshistorizada del progreso y de la homogenización que impone la modernización”». (Rey, 2007: 40)

Al propi text, Rey es posiciona en un punt bastant favorable respecte les indústries culturals, i veu en elles un element estructural molt important per a la diversitat cultural. Aquesta visió parteix de la premissa, com diu Carbó a la seva tesi *Polítiques culturals i educatives a Catalunya: dificultats de la interrelació*, que *«la diversitat cultural és un factor de desenvolupament no només entès en referents econòmics sinó, també, con a via d'accés a una existència satisfactòria. La cultura política de defensa de la diversitat*

és la que es fonamenta en la participació dels ciutadans en l'espai públic. La persona, per damunt de les seves arrels nacionals, ètniques, religioses o culturals és membre individual d'una comunitat política. [...] Aquesta perspectiva implica la renúncia a qualsevol actitud integrista o fonamentalista, quer vulgui imposar els referents culturals i orals d'una determinada comunitat com a obligatoris». (Carbó, 2013: 52) A partir d'aquí continua la reflexió afirmant que és aquesta diversitat cultural la que aporta continguts a les indústries de la informació i la comunicació. És gràcies a aquestes indústries que ha succeït la reacció política més significativa de la història, vinculada amb la cooperació internacional i amb el desenvolupament individual i col·lectiu. Per donar suport a aquesta visió de la relació entre polítiques culturals i indústries culturals Carbó cita a Rey quan diu: *«Las industrias culturales aportan así un valor añadido a los contenidos, al tiempo que construyen y difunden calores culturales de interés individual y colectivo. Son por ello esenciales para promover la diversidad cultural, así como para democratizar el acceso a la cultura, ya que, con la generalización de los bienes y servicios culturales, el hecho cultural pierde el carácter presencial que lo hacía históricamente elitista. El núcleo ineludible de su negocio consiste en transformar en contenidos culturales, “valores simbólicos” en valor económico»* (Rey citat a Carbó, 2013: 52)

Sembla que el debat ens situa de nou en la problemàtica que hem esmentat en el tercer apartat, i que Martín-Barbero exposa arrel de la seva interpretació del maniqueisme de l'Escola de Frankfurt. Tot i això, la vigència i utilitat d'aquest debat depèn de que es faci partint de la premissa, per mi necessària, de que totes les bondats que se li poden veure a les dinàmiques generades per les indústries culturals i creatives i totes les seves potencialitats vagin estretament lligades a unes polítiques culturals fortes que puguin servir per posar al servei de les comunitats totes aquestes eines. Com hem vist, tot i que Rey té una visió favorable respecte al paper que juguen les indústries culturals en el desenvolupament, l'accés a la cultura i la diversitat cultural, a la vegada és perfectament conscient de la dimensió negativa d'aquestes indústries, potenciada per la falta de regulació i la connivència de les institucions. En el propi fragment on Rey defensa la utilitat de les indústries afirma que el nucli irreductible del seu negoci es convertir el valor simbòlic en valor econòmic, assumint la mercantilització inherent a les indústries culturals tal i com funcionen avui en dia. Carbó, també contraposa la visió positivista respecte les indústries a partir del que diu Yúdice, quan afirma que «les

indústries culturals segueixen estant, en molts països, desvinculades dels ministeris de cultura i les polítiques públiques, i són moltes les veus “apocalíptiques” que encara les denuncien com a portadores, només, de formes culturals homogeneïtzadores i poc recomanables, en general, des d’una visió concreta de la cultura i l’educació». (Yúdice citat a Carbó, 2013: 52)

Si tenim en compte que les úniques institucions globals, desterritorialitzades i desregulades són les empreses transnacionals, *«es lógico que la sospecha más evidente apunte a tales empresas como primeros responsables»* de la creació i emissió dels continguts d’una possible “cultura global”, *«lo cual otorga a la cultura de la globalización un carácter mercantilizador “por naturaleza”.* *En el campo de la cultura, como diría Bourdieu, se está librando una lucha de agentes provenientes de dentro del campo cultura y agentes (enviados) provenientes de otros campos como el económico. Y con esa lucha se aspira a controlar el criterio que rija el capital cultural: unos luchan por el criterio cuantificable y otros por los valores intangibles».* (Bacquelaine, 2017: 97-98)

Capítol 4. Polítiques culturals a l'Ajuntament de Barcelona: Etapes i context

4.1. La re-invenció de la política cultural a escala local

Al llarg del marc teòric s'ha pogut veure com les polítiques culturals han tendit a cedir davant la mercantilització produïda arrel de l'entrada de la civilització en una revolució digital que ha sacsejat els processos de la comunicació i la cultura, modificant la forma en la que s'opera en l'espai de mediacions a través de noves formes comunicatives que amplien la capacitat de generar i expandir continguts simbòlics. Davant la nova era, les polítiques culturals han vist disminuït el seu pes, mostrant signes d'esgotament. Zimmer i Toepler han constatat la deriva economicista de la cultura i l'abandonament del signe social demòcrata que impregnava les polítiques culturals en un inici. S'ha iniciat una *«deriva general hacia parámetros de carácter liberal, menos exigentes y menos definidos»*. (Morató, 2005: 352) Els models tradicionals europeus no s'ajusten a les noves dinàmiques culturals resultat de l'avenç de les noves tecnologies, la globalització i les indústries culturals. (Canclini, 1999)

Segons Rodríguez Morató (2005), aquest procés de deteriorament i esgotament de les polítiques culturals de base nacional, ha vingut acompanyat d'una revifada de la política cultural local. Morató ho emmarca dins de la tendència del sorgiment del paradigma de la "ciutat emprenedora" que ha potenciat aquesta nova centralitat de l'àmbit local. El paradigma de la "ciutat emprenedora" va clarament enfocat a la potenciació de la ciutat a través dels seus actius culturals. Com veurem després en la contextualització del "Model Barcelona" d'urbanisme i cultura, el pes de la cultura en un entorn amb carències evidents d'altre tipus de recursos, és essencial com a motor de desenvolupament econòmic. Per a Jordi Busquet, *«la clave del desarrollo económico en un mundo globalizado no se encuentra en los recursos naturales, ni en la disponibilidad de la mano de obra, ni siquiera en los recursos financieros, ni el patrimonio heredado o en el hecho de tener acceso a las últimas tecnologías, sino en los recursos creativos de los territorios»*. (Busquet, 2017: 168)

Barcelona és un cas paradigmàtic d'aquest nou escenari en que les indústries creatives busquen constituir-se com a centralitat dels projectes de desenvolupament

econòmic de les ciutats, creant i generant valor. El problema és que si no es troben amb unes polítiques culturals fortes, com ja he dit, hi ha un perill seriós que aquesta dinamització econòmica no reverteixi de forma igualitària al conjunt de la ciutat, creant dinàmiques de gentrificació, clústers culturals urbanístics i creant entorns de treball qualificats només en classes mitjanes i altes. El propi Busquet reconeix que a les ciutats on hi ha una creixent importància de les indústries creatives, els membres dels col·lectius relacionats amb aquestes indústries seleccionen el lloc on viure segons el valor i les oportunitats que generen els espais on es concentren les indústries, i que *«en la actualidad un código postal nos dice mucho más sobre el estatus social de una persona que su linaje o el árbol genealógico»*. (Busquet, 2017: 168) Veiem doncs, com s'ha conformat la preeminència de les polítiques culturals locals enfront les nacionals, i el repte que suposa l'equilibri entre generació de valor i dinàmiques de desenvolupament, i evitar la segregació de les comunitats formats per la població més vulnerables.

Aquest gir de les polítiques culturals cap a l'esfera local és el resultat d'un canvi de perspectiva en la mentalitat a l'hora de distribuir els pressupostos. Durant els anys vuitanta les polítiques culturals prenen l'economia com una nova perspectiva d'avaluació i legitimació de les seves despeses, atraient en base a l'òptica de la inversió capitals privats. Això va suposar un reforç de la política cultural a nivell local donant lloc al ja mencionat paradigma de la "ciutat emprenedora". Arrel de diverses crisis dels sistemes nacionals i la profunda reorganització del sistema polític i productiu, l'espai local cobra una nova importància i les institucions d'aquest àmbit passen a ser centrals. (Morató, 2005) Les administracions locals van començar a exercir funcions actives en la promoció i desenvolupament local, tenint la cultura com a punta de llança d'un camí cap a la potenciació dels recursos creatius i intel·lectuals de les ciutats com a font de dinamització econòmica. *«Este "entrepreneurial turn" de las políticas locales, que las orientaba hacía la reforma y la reanimación urbana, tanto de centros como de los barrios industriales obsoletos, sobre la base de los grandes proyectos arquitectónicos y de los acontecimientos espectaculares, del desarrollo de servicios y de las nuevas industrias, tenía un fuerte carácter cultural»*. (Morató, 2005: 357) Aquesta tendència porta a començar una cursa de fons entre les grans ciutats europees per adquirir l'estatus de capital cultural, afavorint la creació de barris artístics, districtes d'indústria cultural o

l'organització de grans esdeveniments culturals, com el Fòrum de les Cultures a la ciutat de Barcelona.

En definitiva, es tracta d'un gir que abandona la tendència socialdemòcrata de les polítiques culturals de base nacional per reorganitzar aquestes polítiques entorn el complex dinamisme de la cultura local. S'inicia una nova coherència en la lògica de les polítiques culturals, *«fundada sobre una sistematicidad renovada i orientada ahora hacia el objetivo del desarrollo del plural potencial cultural de la ciudad o del territorio»*. Ja no es basa en els models clàssics, sinó *«en una perspectiva de integración particular que resulta, en las condiciones actuales del orden cultural, de la orientación a la maximización del valor cultural producido en la ciudad»*. (Morató, 2005: 358)

Els motius pels quals Barcelona és un exponent clar d'aquest nou paradigma, segons Morató, deriven de múltiples causes. Una llarga tradició d'emprenedoria degut a la desatenció històrica de l'estat central, la pròpia dimensió i potencial del seu sector cultural, amb un dinamisme superior al de Madrid, o el seu valuós conjunt urbanístic-patrimonial. Però crec que el motiu que més rellevància té, és precisament aquell que l'impedia constituir-se com una ciutat potent a nivell europeu al sortir del franquisme. *«La acuciante necesidad de encontrar estrategias de desarrollo frente al inevitable declive industrial y de otro lado el hecho de que Barcelona, ante la competencia desigual de Madrid, tenía limitadas otras alternativas típicas de desarrollo posindustrial»*. Això porta al govern local a apostar per una estratègia clara de desenvolupament turístic i cultural, en la mateixa línia que quan Busquet, com hem vist abans, afirma que la cultura serà un actiu estratègic molt valuós, més que els recursos naturals o els actius financers.

Així doncs, l'estratègia i el pla de ciutat a nivell cultural que es planteja a Barcelona al sortir de la dictadura té la seva base en aquest "gir emprenedor" de les polítiques culturals. Això s'ha plasmat en una clara voluntat d'organitzar grans esdeveniments, des del Jocs Olímpics de 1992 fins al Fòrum Universal de les Cultures al 2004, la consolidació del turisme com un eix central de la dinamització econòmica i cultural, o l'impuls de les noves tecnologies gràcies a projectes com el 22@bcn. Entre d'altres coses, un dels factors que ha ajudat a que Barcelona es situés tant ràpid i fàcilment en aquest paradigma és l'absència d'una tradició de polítiques culturals socialdemòcrata, amb els paràmetres de la democratització i la democràcia cultural com a bases, i que per

Morató ha suposat una avantatge ja que no suposarien una llosa ni una residència que limités les institucions. (Morató, 2005) Cal remarcar, però, que Morató és bastant benèvol i positiu en la seva anàlisi del model Barcelona, tot el que ha portat a la ciutat a arribar a aquest paradigma i les seves conseqüències. Més endavant veurem com Rius i Sánchez-Belando, Degen o Delgado són molt més crítics amb el que ha suposat que Barcelona s'hagi emmarcat en aquest paradigma i criticaran alguns dels seus exponents més clars.

Per acabar, repassar les tres característiques principals d'aquest model, que Morató extreu de l'anàlisi sobre la política cultural nord-americana que fan Cherbo i Wyszomirski, i que encaixen molt bé amb la tendència que han mostrat les polítiques culturals a Barcelona al llarg dels últims 30 anys (Morató: 2005: 370):

- Una nova visió, més àmplia, del camp d'intervenció d'aquesta política, que alhora abasta tot tipus d'expressions i de pràctiques artístiques i inclou també a tots els actors que tenen a veure amb elles, des de associacions a empreses comercials o a donacions. Aquesta visió implica així mateix una diversificació d'objectius, que a més a més d'artístics són a l'hora també educatius, econòmics, socials i identitaris.
- L'adopció d'una perspectiva sistèmica sobre la cultura, que porti a atendre a les dinàmiques culturals globals en lloc de pensar en elements singulars, ja siguin aquests artistes, organitzacions o projectes.
- Un nou model d'actuació, sistemàticament inspirat, de caràcter proactiu i estratègic, i de funció catalitzadora. Aquesta nova forma d'intervenció tendria a diversificar els seus mecanismes més enllà de la mera subvenció, abastant mesures de caràcter fiscal i financer. De regulació de drets, de política comercial, tecnològica o de competència.

En conclusió, *«entre su voluntariosa instauración en los años 60 y el giro economicista que tuvo en la década de los 80, las políticas culturales cubrieron un ciclo de progresivo agotamiento y desestructuración. Pero esta deriva supuso paralelamente un importante realce de la política cultural local. Esta tendencia se vio luego muy potencial por el giro emprendedor de la política urbana, que ha hecho de la cultura un*

elemento central de las nuevas estrategias de desarrollo territorial. Gracias a este impulso se está conformando últimamente un nuevo modelo de política cultural en el ámbito local que viene a sustituir al declinante paradigma clásico de las políticas culturales, que era de base nacional». (Morató, 2005: 351)

4.2. Etapes històriques i desenvolupament del Model Barcelona de política cultural

Segons Rius i Sánchez-Belando (2015), el model Barcelona té una relació molt estreta amb les polítiques d'urbanisme de la ciutat. Per aquest motiu, i seguint l'estudi de Degen i García (2012), estructura el desenvolupament històric de les polítiques culturals de forma similar a les etapes de desenvolupament urbà de la ciutat. Estableix doncs, 4 etapes històriques, a la que jo afegiré una cinquena: sorgiment, desenvolupament, plenitud, crisi i canvi.

La política cultural i la recuperació democràtica (1979 – 1986)

El pas pel franquisme va deixar la situació de Barcelona a nivell de polítiques culturals, entre d'altres, en una situació força precària. En el punt anterior hem pogut veure com un dels motius principals pels quals Barcelona va adoptar un model de polítiques determinat va ser la necessitat de potenciar un sector com a dinamitzador econòmic degut a que el govern central de Madrid dedicava una part ínfima dels seus pressupostos a Barcelona, que era pràcticament ignorada. Durant aquest període l'Ajuntament va procurar restablir una situació digne pel panorama cultural local, a través de la recuperació del patrimoni heretat i de dotar-se d'una certa infraestructura que permetés una administració cultural pròpia. Durant aquesta etapa les iniciatives van ser minses, més enllà d'un Pla de Museus i algunes mesures que apuntaven al Raval com a nou pol de dinamització artística. (Rius i Sánchez-Belando, 2015)

Durant aquesta etapa el govern local encara no tenia una estratègia clara per abordar el tema de la cultura, va ser una etapa de regeneració i consolidació d'una estructura a partir de la qual començar a desenvolupar una política clara. La cultura quedarà durant la primera legislatura en mans del PSUC, el partit més dèbil de coalició de

centreesquerra que governava, i no serà fins a la següent legislatura que la cultura prendrà rellevància, amb una implicació molt més directa del PSC, el partit que tenia l'alcaldia, produint-se un augment dels pressupostos destinats a cultura a partir de 1985. (Morató, 2005) Al llarg d'aquest període, i degut a la inestabilitat i indecisió derivada de quaranta anys de dictadura i paralització de les institucions catalanes, el Congrés de Cultura Catalana (1975-1977), impulsat des de diversos espais dels Països Catalans, va influència i marcar molts dels postulats i tendències al voltant de la cultura que sorgirien a Catalunya en els anys immediatament posteriors.

Aquest moment de transició i consolidació, provocarà que davant la manca de tradició i la falta d'una administració sòlida, la tendència inicial sigui de base socialdemòcrata, seguint la corrent Europea ja en resecció. L'orientació de fons durant aquest període serà *«la mejora de la calidad de vida de los ciudadanos: el acceso a la cultura y el fomento de la creatividad cultural, es decir, los objetivos clásicos de la agenda política socialdemócrata»*. (Morató, 2005: 361) Tot i això, les necessitats que urgien a la ciutat van provocar que s'estretissin relacions amb el projecte de transformació urbana per donar pas a una perspectiva urbana global donant lloc al model Barcelona de desenvolupament cultural i urbanístic.

La política cultural i el desenvolupament preolímpic (1986-1994)

Amb la nominació de la ciutat per albergar els Jocs Olímpics de 1992, Barcelona va endegar un projecte de modernització urbana i construcció d'equipaments culturals. Durant aquesta etapa van convergir diferents actors per unificar esforços i pal·liar la falta de fons econòmics. Tan l'administració autonòmica com l'estatal es van implicar en la construcció d'aquests equipaments i l'ampliació de l'oferta cultural, així com tots els sectors cultural i la ciutadania a partir del voluntarisme municipal. Aquesta dinàmica va generar un model de governabilitat cultural on el govern municipal tenia molta més influència que la que el marc competencial li atorgava. (Rius i Sánchez-Belando, 2015) Es va adoptar doncs, un model d'emprenedoria igual al de les polítiques urbanístiques i de desenvolupament local, que acabaria provocant que les polítiques culturals acabessin supeditades en èpoques posteriors a criteris turístics, econòmics i urbanístics.

Gràcies a això es van impulsar activitats culturals als barris, reequilibrant la geografia de la participació cultural a través de les festes populars, la dinamització

comunitària i la revitalització de zones marginals. (Morató, 2005) Rius, Sánchez-Belando i Morató coincideixen en assenyalar la voluntat de l'administració d'omplir els buits històrics a nivell cultural amb la creació de grans equipaments culturals al llarg de Barcelona. Però per Morató això va suposar que les actuacions urbanístiques es carreguessin de funcionalitat cultural, en canvi Rius i Sánchez-Belando es decanten per una opinió més crítica, sent les polítiques culturals les que al abandonar el signe socialdemòcrata es van lliurar a l'urbanisme. Això es veu reflectit en l'estreta relació entre les àrees d'urbanisme i cultura i la seva permeabilitat, amb una preeminència d'aquesta última en el projecte polític general de l'Ajuntament. No obstant, encara era una política altament enfocada a la ciutadania, amb poca relació amb els sectors culturals, limitant-se a una funció subvencionadora i a un tracte esporàdic. (Morató, 2005)

Potenciació del sector cultural (1994 – 2004)

Amb un model olímpic esgotat i l'entrada de Ferran Mascarell com a coordinador de l'àrea de cultura s'intenta re-formular el rumb que havien agafat les polítiques culturals. Es va assentar la idea que Barcelona havia de exercir una nova capitalitat cultural a tots els nivells territorials. Per fer-ho era necessari transcendir el model socialdemòcrata de l'anterior fase, ampliant la concepció de la cultura i obrint el seu àmbit d'actuació per atraure agents privats i el tercer sector. (Rius i Sánchez-Belando, 2015) Aquest és un dels majors canvis: *«en superar el rol de la administración pública como un proveedor de servicios culturales, para convertirlo en un rol de catalizador del valor cultural de la ciudad»*. (Rius i Sánchez-Belando, 2015: 109) L'Administració es constitueix com a catalitzadora dels diferents agents per impulsar dinàmiques encaminades a la maximització del valor cultural, arribant al moment àlgid del paradigma emprenedor. El propi Mascarell ho definia així: *«Es la Administración quien tiene la responsabilidad de hacer de interlocutor en pro de un proyecto cultural global. Como ciudad cultural, Barcelona se proyecta al siglo XXI con unos equipamientos acabados, unas instituciones operativas, unos agentes dinámicos y una política de gestión cultural definida y propia, que le otorgan un papel estratégico y un cierto liderazgo en el objetivo de hacer más presente la cultura en la vida de las ciudades [...] Barcelona tiene que ser incubadora de capital intelectual»*. (Mascarell, 1995: 9) Per a facilitar la governació entre tots els agents implicats es crearà al 1996 l'Institut de

Cultura de Barcelona (ICUB), òrgan que gestionarà la cultura municipal a partir de llavors.

La visió de Mascarell és curiosa, ja que per ell el que suposa una marginalització i trivialització de la cultura és el model socialdemòcrata, i per contra, reivindica el valor econòmic que té la cultura, tot i rebutjar que es guiï exclusivament per aquesta òptica. Mascarell situarà la política cultural barcelonina en un equilibri entre la dinamització cultural i econòmica a través dels agents implicats, amb especial atenció als agents privats, i una visió pluridimensional de la cultura en favor de la ciutadania, entenent-la «*como creación y producción simbólica, como ideas y valores que fundamentan el diálogo social, como comunicación y como participación ciudadana*». (Morató, 2005: 364) Així doncs, durant aquest període es va crear un Pla Estratègic de Cultura (1996), amb l'ICUB com element central de tot l'engranatge cultural de la ciutat. Tot i que hi ha una clara voluntat d'elevació del nivell cultural i foment de la creativitat de la població a favor d'una major participació ciutadana cohesió social, l'objectiu final és que la cultura contribueixi al desenvolupament econòmic de la ciutat a través de la producció i exportació de béns i serveis culturals, atraient al turisme o contribuint a l'articulació i la regeneració urbana, així com a ajudar a la internacionalització de la ciutat. (Morató, 2005) Aquesta visió marcarà el devanir de la política cultural municipal al llarg dels anys, i com es podrà observar en l'anàlisi dels programes electorals, continua molt present avui en dia.

Crisis del model (2005 – 2015)

El Fòrum de les Cultures de 2004 va marcar un abans i un després en el model cultural de la ciutat. Si Barcelona és un cas paradigmàtic del “gir emprenedor”, el Fòrum va ser l'esdeveniment paradigmàtic del Model Barcelona iniciat per l'Administració de Mascarell. Per Morató, alineat clarament a favor d'aquest model, el projecte aglutinava totes les bondats i dinàmiques positives endegades en l'etapa de potenciació del sector cultural. «*El evento, por otra parte, tenía un claro carácter estratégico, lo cual se ponía de manifiesto en la multiplicidad de objetivos a los que apuntaba y en la perspectiva dinamizadora en la que se situaba. Por un lado, el Fórum se concebía como un proceso de aprendizaje colectivo en el que la ciudadanía, a través de fórmulas diversas de participación, se acercaba e intervenía en el discurso de los*

especialistas, en torno a los tres grandes temas propuestos: las condiciones de la paz, el desarrollo sostenible y la diversidad cultural». Per tant, «puede decirse que el Fórum Barcelona 2004 constituyó una compleja jugada estratégica de potenciación cultural general de la ciudad, destinada a situar la cultura en el centro del desarrollo urbano. Más allá del hecho de que en último término sus resultados no fueron tan brillantes como se esperaba, no cabe duda de que el proyecto expresaba a la perfección la nueva fórmula de la política cultural municipal barcelonesa». (Morató, 2005: 369)

Ja es veu que ell mateix, des d'una perspectiva molt favorable a l'esdeveniment, reconeix que com a mínim, els resultats no van estar a l'altura de l'esperat. Rius i Sánchez-Belando són molt més durs, i tot i acceptar que el Model havia aconseguit teixir una xarxa d'equipaments de proximitat i esdeveniments culturals consolidats, aquest procés queda *«parcialmente desacreditado con la experiencia del Fórum de las Culturas 2004»*. (Rius i Sánchez-Belando, 2015: 110) L'anàlisi de Rius i Sánchez-Belando posa en evidència que més enllà de les bones intencions que tingués la planificació estratègica de l'esdeveniment, la seva execució va ser un fracàs.

«La incorporación en el organismo gestor del Fórum de representantes del gobierno [...] hizo que la vertiente participativa quedara en pura retórica. Asimismo, en el mis esquema emprendedor favorecido por el Ayuntamiento, se buscó el financiamiento de las grandes empresas, algunas de estas acusadas de prácticas ambientales negativas (Endesa) o de participar en el negocio armamentístico (Indra). Esta exclusión de los movimientos sociales y de los sectores más críticos de la comunidad creativa, junto con la participación de gobiernos a favor de la guerra de Irak (en la que España participó) y de empresas multinacionales objeto de críticas por favorecer prácticas opuestas al discurso oficial del Fórum, generó que este fuese visto, por parte de los sectores que podían aportar un interés intelectual y un elemento de creatividad, como un ejercicio de manipulación y de hipocresía por parte de su promotor, el Ayuntamiento de Barcelona. (Delgado, 2007 [...] quedó en evidencia que la excesiva instrumentalización por parte de los agentes económicos desvirtuaba el Modelo Barcelona y conllevaba, también, un fracaso en términos culturales y de participación ciudadana». (Rius i Sánchez-Belando, 2015: 116)

A més, afegeix que en termes d'efectes urbans i socials, tot i ser plantejat com un esdeveniment inclusiu, tant el preu de l'entrada com la seva orientació no van ajudar

que barris veïns com el de la Mina s'integressin en la dinàmica de l'esdeveniment. Per contra, i una tendència generalitzada al llarg de l'execució del Model Barcelona, la centralitat de l'urbanisme va afavorir que fos dispers i dirigit a les elits i el turisme internacional, convertint el Fòrum en part del procés de segregació urbana i social que patia la ciutat. (Rius i Sánchez-Belando, 2015)

Arrel d'aquests fets es repensa des de l'Administració el model cultural, sense voler canviar-lo, però plantejant noves prioritats que allunyin de la política cultural d'una instrumentalització excessiva. (Rius i Sánchez-Belando, 2015) El model clàssic havia entrat en tensió amb d'altres alternatius impulsats des de la iniciativa dels moviments veïnals. D'aquesta voluntat de canvi en sorgeixen diversos textos com *Nous Accents* o el *Pla d'Acció Municipal 2004-2007*, que expressaren explícitament el seu compromís amb una ciutat inclusiva. Es reconeix i diagnostica explícitament els processos excloents de la ciutat, i la despesa social torna a augmentar, mobilitzant nous recursos per donar suport a les accions comunitàries. (Blanco, 2009)

Tot i això, la centralitat de la capitalitat, els grans equipaments i la internacionalització seguia molt present en els objectius de la política municipal. En el Balanç del període 2007-2011 de l'ICUB sobre polítiques culturals s'afirma que «*en aquest període, semblava convenient situar el desenvolupament cultural com una prioritat de les polítiques municipals i impulsar el projecte de la capitalitat cultural de Barcelona*» (ICUB, 2011) Un cop finalitzat l'alcaldia passaria de Jordi Hereu (PSC) a Xavier Trias (CiU), i el paradigma de la ciutat emprenedora tornaria ha estar al centre de les polítiques culturals, obviant el pretès canvi que s'havia iniciat a partir del Fòrum. Trias afirma, en un text amb el títol de "Barcelona, capital cultural" que «*A l'inici d'aquest mandat, de manera decidida, vam situar la cultura, el coneixement, la creativitat i la innovació com a motor estratègic de la nostra acció de govern*». (ICUB, 2015) A les declaracions sobre la importància de la cultura com a motor econòmic i peça essencial i central dels projectes urbans i de desenvolupament, sempre van acompanyades d'una aposta per l'accés a la cultura, la participació i els equipaments de proximitat que apropin tot aquest desenvolupament cultural, a partir de criteris econòmics i urbans per a fomentar la internacionalització i el turisme, als barris. La realitat però, com es veurà en l'apartat 4.3, evidencia que aquest pretès equilibri a la pràctica no és real, i acaba derivant en situacions com les que precisament van provocar la crisi del model. Per tant, tot i el període de crisis que obriria nous enfoc i una aposta

real per situar la cultura al centre de les polítiques culturals, s'acabaria diluint en ambdues legislatures, tornant de nou a buscar l'equilibri del "Model Barcelona".

El Govern de canvi de Barcelona en Comú. (2015-2019)

Al 2015, arribava al govern un partit polític que encara no havia governat, Barcelona en Comú. Això sí, ho feia de la mà d'un dels partits que més temps havia tingut l'alcaldia, el PSC. La seva vocació com a força política d'esquerres, podria fer pensar que en l'àmbit de la cultura apostarien per una transformació del projecte cultural cap a un model més favorable a la democràcia, la sostenibilitat i la participació i s'allunyaria del paradigma de la ciutat emprenedora. Al *Pla d'actuació municipal 2016-2019* anomenat *73 barris, una Barcelona*, elogien la realitat cultural barcelonina, malgrat detectar que «*Barcelona pateix un excés d'institucionalització cultural que es manifesta en un excés de protagonisme públic en el conjunt de la seva acció cultural*». (Ajuntament de Barcelona, 2016: 97) Detecten dificultats per establir una relació constructiva entre el centre i la perifèria, sent les primeres les que constitueixen de forma habitual la identificació simbòlica entre la ciutat i la cultura. En aquest sentit també parlen de dificultats en la relació entre grans equipaments i equipaments de proximitat que limita el procés de socialització cultural, o d'un estancament del consum cultural. No obstant, i amb una visió més propera al model anterior, diuen que és necessari una ampliació de l'oferta turística de la ciutat, posant èmfasi en la producció cultural, i de dificultats per assegurar una posició sòlida de la ciutat en el mapa cultural internacional.

Si es segueixen els objectius proposats al propi Pla d'actuació municipal, es veu una vocació clara per a recuperar l'equilibri entre la cultura de proximitat i la gestió comunitària i aquella cultura produïda des dels gran equipaments, parlant d'un progrés "harmònic" que espremi tot el potencial cultural de la ciutat. És d'alguna forma la recuperació del model impulsat pels socialistes a finals del segle passat i principis d'aquest. Volen recuperar la fórmula d'èxit de l'equilibri per situar a Barcelona com a capital cultural i a l'hora tenir una «*Barcelona diversa que assegurui una ciutadania compromesa, exigent i crítica*». (Ajuntament de Barcelona, 2016: 98)

No obstant, el govern s'ha trobat amb una situació complexa que no l'ha permès desenvolupar un projecte cultural sòlid i a llarg termini. En el seu informe de 2017, el

Comitè Executiu del Consell de la Cultura (òrgan independent del govern i de l'ICUB), detecta diversos factors que han repercutit negativament sobre els sectors culturals: *«Parlem de la disminució de la dotació en cultura dels pressupostos autonòmic i estatal, i de l'augment dels preus del sòl públic, fruit del mercat global i la turistificació de la ciutat, que han fet que molts agents culturals hagin hagut de tancar els locals i marxar de la ciutat»*. (Consell de la Cultura de Barcelona, 2018: 9) Així mateix, afirmen que hi ha problemes amb la pressió immobiliària i la gentrificació que afecten al sector de les arts plàstiques, o problemes de tendències monopòliques al sector audiovisual i critiquen que només hi hagi hagut polítiques culturals dedicades a l'exhibició.

A més, les mesures preses per l'Ajuntament a favor de la internacionalització també han estat mal rebudes pel sector cultural: *«El Grec a l'estiu s'ha vist com una fórmula de simplificació dels continguts i de les propostes amb la intenció d'atraure grans públics o nínxols amb més capacitat de despesa com, per exemple, els turistes. S'ha optat pel format festival per sobre de la programació estable, cosa que perjudica el teixit local i que l'aboca a produir espectacles sense recursos. [...] Ho veiem en el teatre, la dansa, la música i en el cinema i l'audiovisual»*. (Consell de la Cultura de Barcelona, 2018: 19) També critiquen les mesures destinades als nous equipaments o les que posen l'accent en la internacionalització, donat que el teixit local no pot competir amb les figures internacionals, així com la política d'inversió en el totxo que recorda a les èpoques anteriors a la crisi econòmica, alertant que des de l'ICUB haurien d'orientar les polítiques culturals escolant les alertes que arriben des de la base.

Aquestes crítiques posen de manifest la dificultat de trobar un equilibri real, i que en última instància, el pes del paradigma emprenedor és major que el de les polítiques socials. A més, en un mon interconnectat i globalitzat, es fa molt complicat, sinó impossible, fugir de les dinàmiques globals i cada cop és més fàcil desatendre les necessitats específiques dels barris per a complaure les empreses privades i el tercer sector. Això no treu que des de l'Ajuntament no s'hagin intentat impulsar mesures de govern de caire social. A destacar, el Pla de xoc cultural als barris de Barcelona, destinat al reequilibri territorial i la reducció de desigualtats, i la mesura “Cap a una política pública de cultura i educació”, ambdues essencials en el paradigma de la ciutat democràtica i sostenible que afavoreix-hi una ciutadania crítica i apoderada.

4.3. El “Model Barcelona”: model de desenvolupament local i model de desenvolupament urbanístic

Estudiar el Model Barcelona requereix visió àmplia de tot el global de l'acció de l'Ajuntament. El cas del Fòrum és un mirall que reflexa la forma de posar en marxa el model. S'ha vist com en el gran esdeveniment cultural de 2004 el discurs de fons patia una dissonància a l'hora de posar en marxa la iniciativa. El que caracteritza les polítiques culturals de Barcelona al llarg dels últims vint anys és la recerca d'un equilibri, de moment impossible, entre la voluntat democratitzadora i la caiguda constant en dinàmiques d'instrumentalització. S'ha volgut posar constantment la cultura al centre de les polítiques culturals, però en última instància la realitat la desplaçava en favor d'altres criteris. El discurs de l'Ajuntament, sobretot en l'època socialista, era clarament favorable a una ciutat enfocada a l'estimulació de la participació, l'exercici i avaluació de les polítiques públiques en cultura, així com el reforçament de la cultura com a esfera pública basada en la llibertat d'expressió i el coneixement crític, nodrida pels agents i els professionals de la cultura així com de les expressions de la ciutadania. (Rius, Sánchez-Belando i Zarlenga, 2012) Aquest discurs es materialitza amb els diversos plans programàtics i estratègics, com *Agenda 21* o *Nous accents*, amb un caràcter clarament enfocat a un paradigma de ciutat més proper al de la democràcia cultural que no al del “gir emprenedor”.

Rius i Sánchez-Belando (2015), l'identifiquen com un model que pretén transformar econòmica, social i culturalment la ciutat. En base a la bibliografia existent, identifiquen cinc trets característics en el seu discurs:

- La utilització de grans esdeveniments i la cultura com estratègies de transformació simbòlica-material de la ciutat.
- La introducció de la lògica de la panificació estratègica
- La governació o la cooperació entre diferents nivells de govern, i el partenariat publico privat en la generació de projectes urbans d'interès públic
- El protagonisme dels tècnics (arquitectes, urbanistes, gestors culturals) en el desenvolupament del projecte urbà
- El desenvolupament de mecanismes de participació ciutadana.

Les visions més optimistes afirmen que *«se puede hablar de un modelo barcelonés de renovación urbana como un modelo de liderazgo municipal y de inspiración socialdemócrata, opuesto al del urbanismo espectacular i privatizador norteamericano»*. (Rius i Sánchez-Belando, 2015: 107) També recullen les opinions de diversos autors favorables al model, entre els quals existeix un consens en l'èxit que ha suposat a nivell internacional, constituint-se en model com a ciutat de disseny i innovació, utilitzant la cultura com un recurs per teixir contactes i complicitats, així com guanyar visibilitat internacional. Un dels indicadors que demostren això és el creixent nombre de visitants internacionals, arribant als 7,2 milions al 2011, i on l'increment de la imatge i l'oferta de la ciutat han sigut decisius. A més, l'estreta relació amb el model de desenvolupament urbà va ajudar a preservar i potenciar el patrimoni de la ciutat

Però segons l'anàlisi dels propis Rius, Sánchez-Belando i Zarlenga (2012), la realitat acaba sent molt diferent, i el discurs es dilueix en la pràctica, demostrant que el pretès equilibri es decantava força cap al costat de la ciutat emprendora:

«¿Por qué esta discordancia entre discurso y realizaciones? Como hemos visto, la orientación emprendedora de la política cultural barcelonesa, enfocada al desarrollo de una ciudad creativa, posee unos condicionantes externos y una focalización, que impiden el desarrollo de políticas culturales más sostenibles y participativas. En primer lugar, la orientación emprendedora conlleva una falta, por definición, de planificación a medio y largo plazo. En segundo lugar, la participación de actores privados y de otras administraciones públicas condiciona la implementación de los proyectos y los hace menos vinculados a las necesidades de la comunidad local. Pero la falta de una orientación coherente con los discursos a favor de la sostenibilidad y de la participación no se debe solamente a factores exógenos. La política cultural ha priorizado la potenciación de los sectores culturales, lo que ha conllevado el dominio creciente de los lobbies de las industrias culturales. Este sesgo ha dificultado la atención a los retos de la inclusión social y la integración cultural y se ha expresado en la ausencia de interés por los centros de cultura comunitaria, los centros cívicos. Por otra parte, los mecanismos de gobernanza y participación en los Planes estratégicos o el Consejo de la Cultura han sido limitados a las industrias culturales y a los sectores más profesionalizados, dejando de lado las comunidades de artistas locales emergentes o la creación comunitaria. En ello

ha jugado también el temor de los responsables de la política cultural a ver desbordados los marcos de participación con visiones críticas al desarrollo de proyectos urbanísticos y culturales». (Rius, 2012: 46)

Recullen una extensa bibliografia crítica amb el model, «*que se focaliza en las tensiones y virtualidades negativas de la regeneración urbana como estrategia de branding y en el papel que los actores sociales locales han desempeñado en este proceso en términos de participación*» (Rius i Sánchez Belando, 2015: 104) Els autors crítics, han detectat incoherències com a model de ciutat, passant a un model a una marca de ciutat mercantilitzada i amb una tendència clara a afavorir la transformació urbana en favor de les classes mitjanes en detriment de les classes populars. També contradiccions entre el “gir emprendedor”, les estratègies de desenvolupament de les indústries creatives i la participació ciutadana. Finalment assenyalen una «*una creciente desviación [...] entre el discurso integrador y el alcance en la práctica de la participación social en el marco de una deriva mercantilista y autoritaria del modelo*».

(Rius i Sánchez Belando, 2015: 108)

En la recerca d'aquest equilibri l'administració ha hagut de sortejar diversos dilemes a l'hora de planificar les polítiques culturals: efecte final vs. valor cultural, grans esdeveniments vs. petites accions, projecció internacional vs. desenvolupament local, que s'ha pretès resoldre amb aquest particular model amb un èxit desigual, que com ja s'ha vist, tendeix més a emmarcar-se dins del paradigma de la ciutat emprendora que no en les declaracions ideològiques i polítiques derivades de l'Agenda 21 o el pla *Nous Accents*. Degen i García (2012) recullen aquesta dissolució de la part més enfocada a la democràcia cultural per culpa de les dinàmiques globals: «*The role of cultural strategy has shifted from being part of a cultural vernacular with social and political citizenship at its core to become a functional tool for ensuring social cohesion and marketing the city's brand. This is linked to a gradual dilution of bottom-up participatory democracy in governance. Pressures for international competitiveness are challenging the sustainability of the 'Barcelona model', while local actors are trying to ensure social justice at home*».

(Degen i García, 2012: 1022)

La seva anàlisi està centrada en com el model de desenvolupament urbà va desvirtuar i diluir el model de polítiques culturals, instrumentalitzant-lo i supeditant la cultura a interessos privats i

econòmics. Igual que Rius i Sánchez-Belando, posen el moment crític en l'esdeveniment del Fòrum de les Cultures i el projecte urbanístic de Diagonal-Mar:

«The outcome of the Diagonal-Mar mega-project was a neighbourhood with exclusive new housing designed for high-income consumers, promoted by private developers worldwide. The Forum building and its surrounding empty public spaces are seen as urban failures (interview 4 August 2009 with Juli Esteban, urban planner). As this was not an isolated case in Barcelona, an increasing number of critical voices rose from residents, local papers and academics arguing that Barcelona's urban transformations are propelled by economic considerations and developers' greed rather than civic priorities (von Heeren, 2002; UTE, 2004; Delgado, 2007). For many (Mascarell, 2007; Miles, 2008; Borja, 2010) the Forum and Diagonal-Mar are indicators of the demise of the 'Barcelona model' in the face of pressure from a neoliberal global context necessitating increasingly aggressive entrepreneurial urban regeneration, but also in part the consequence of the success of the prior modernization strategy which located the city on a international map. The Forum event used culture as a commercial tool (Miles, 2008) and signalled a breakdown of the internal consensus model between the governing coalition and citizens, as no civic bodies were included in the design of the Forum's area nor its programme». (Degen i García, 2012: 1031)

Acaben conclouent que l'estil de govern s'ha anat transformant gradualment, vinculant la cultura a l'economia del coneixement, el turisme i les indústries creatives, convertint la cultura en una força econòmica important. Això ha suposat l'abandonament, en part, del disseny de l'espai públic a partir d'una nova cultura democràtica i programes de ciutadania social, provocant la disminució de la importància dels moviments comunitaris veïnals organitzats, institucionalitzant la governació participativa i excloent sistemàticament els grups cívics organitzats. (Degen i García, 2012) L'estudi de Rius i Sánchez-Belando recull 7 casos que exemplifiquen aquestes tendències negatives, entre d'altres: l'agencialització i centralitat de la política cultural en el govern local, la regeneració urbana i la clusterització cultural o els grans esdeveniments. A destacar, la crítica a l'aclamada xarxa d'equipaments culturals de proximitat, els centres cívics:

«El rechazo de los vecinos a los Centros Cívicos a causa de la percepción de los equipamientos como el resultado de una política “top-down”, que les exigía adecuarse a una participación regulada por el Ayuntamiento y renunciar a sus expectativas de autogestionar centros socioculturales preexistentes con soporte público. [...] la reconfiguración de la política cultural en los años noventa, que se desplazaba -en el marco del giro emprendedor- del énfasis en objetivos clásicos de los paradigmas democratizador y de democracia cultural, a la forma de lo que se ha denominado “nuevo paradigma de política cultural, provocaron una crisis de articulación de estos equipamientos con las políticas culturales y con su función comunitaria. Además, en este contexto, la gestión fue externalizada a empresas privadas desvinculadas del tejido local». (Rius i Sánchez Belando, 2015: 117)

La conclusió és que tot i el discurs favorable a la sostenibilitat i la participació, els fets demostren que en realitat s'ha apostat per una política cultural orientada a les indústries culturals i el turisme, el que acabarà suposant la pèrdua de capacitat de generar valor cultural local i participació social. (Rius i Sánchez Belando, 2012) El de Barcelona és un cas que demostra la dificultat d'equilibrar la necessitat que imposen les dinàmiques globals de digitalització i globalització en tots els sentits, que demanden una estratègia generadora de valor cultural relacionada amb el valor econòmic, i l'aposta per unes polítiques culturals realment socials i encarades a la ciutadana, el desenvolupament i la cohesió social a partir de la protecció de la diversitat cultural i l'apoderament de les comunitats fora dels espais hegemònics tradicionals. Els reptes als que s'enfronten els projectes que estudiats en la investigació responen a la capacitat d'articular una estratègia que pugui fer real aquest equilibri, o fer una aposta clara per un dels dos models, rebutjant les bondats que pogués tenir aquest equilibri, i realitzar una aposta de desenvolupament a partir del paradigma de la ciutat emprenedora i creativa o bé del paradigma de la ciutat sostenible i democratitzadora.

Capítol 5. Anàlisi crítica dels programes electorals en l'àmbit de cultura per a les eleccions municipals a l'Ajuntament de Barcelona de 2019

Un cop estructurat un marc teòric que elabora un paradigma sobre les polítiques culturals i la contextualització del cas de Barcelona, que serveix a la investigació com a marc conceptual sota el que es desenvolupa, passem a realitzar un anàlisi crítica dels programes electorals dels 6 partits amb representació al consistori durant la legislatura 2015-2019: Barcelona en Comú (BeC), Candidatura d'Unitat Popular (CUP), BCN pel Canvi – Ciutadans (C's), Esquerra Republicana de Catalunya (ERC), Junts per Barcelona (JxB), Partit Socialista de Catalunya (PSC). El propòsit de la investigació és extreure a través d'una sèrie d'eixos principals, presents en tots els programes, i una sèrie d'indicadors qualitatiu quin és el projecte de model de ciutat que plantegen des dels programes electorals els diferents partits polítics. A més, elaboraré en base a aquests indicadors i un sistema d'avaluació, un gràfic que exposi quina és la posició ideològica dels models culturals respecte el paradigma exposat al marc teòric i el model Barcelona de polítiques culturals. Gràcies això podrem tenir un mapa ideològic de la situació de la cultura en la política local barcelonina, quin és la potencialitat de canvi del model o cap a quin futur s'encamina la ciutat.

Per últim i com ja he fet a l'inici, aclarir que la voluntat no és fer una anàlisi exhaustiu del model cultural que planteja cada partit, ni de les conseqüències que es podrien derivar de cada una de les mesures exposades als programes electorals. Es tracta d'observar la tendència de fons del projecte, i els criteris generals que regiran l'orientació de les polítiques culturals realitzades pels partits que finalment formin el govern, que em permeti fer un esbós del paradigma en el que es podria emmarcar cada un dels models en base a la tendència ideològica que es desprèn de l'anàlisi dels punts més importants del seu projecte.

5.1. Consideracions metodològiques

L'objectiu de la investigació és realitzar un anàlisi crítica dels programes electorals, i per tant, d'una sèrie de textos concrets. No es tindran en compte declaracions, articles, escrits, entrevistes, etc... realitzats durant la campanya electoral ni de forma posterior o anterior. Tanmateix, com ja he esmentat en diverses ocasions, no és un recull ni un anàlisi objectiu, sinó que es farà una valoració qualitativa i crítica dels textos. Per a fer-ho es tindrà com a referència teòrica tant el capítol tres com el capítol quatre del present treball d'investigació, per tant, tot i ser un anàlisi qualitatiu, les valoracions estran sustentades en un extens corpus teòric de diversos autors que han treballat a fons tant les polítiques culturals de caràcter general, com les especificitats del cas de Barcelona.

Amb la voluntat d'acotar encara més la investigació, l'anàlisi s'estructura a partir de quatre eixos fonamentals que es troben presents en la majoria de programes electorals, i que segons tota la bibliografia recollida i els diversos autors estudiats, constitueixen bases fonamentals de les polítiques culturals en l'actualitat. Per a desenvolupar cada un dels eixos, s'han creat deu d'indicadors qualitatius que ajudin a fer més clara la forma en la que he avaluat cada un dels programes, i quines consideracions s'han tingut en compte a l'hora de fer un anàlisi més o menys positiu sobre cada un dels models. Per ajudar al lector a tenir una visió més clara de com són i s'estructuren els diferents programes electorals, també s'han elaborat un seguit de fitxes tècniques sobre cada un d'ells.

Amb els indicadors s'han elaborat, per cada eix i per cada partit, uns gràfics radials que indiquen de forma visual quin pes té l'eix en el model dels partits i quins són els indicadors amb més pes dins de cada eix. Per a fer-ho s'ha utilitzat una puntuació basada en criteris qualitatius sobre quin és el pes que cada indicador en concret té en relació el nombre de mesures que hi fan referència i el conjunt de mesures de l'àmbit de cultura. Amb aquest criteri s'ha establert una puntuació màxima de 3, i una mínima de 0. Si l'indicador no està present en els programes, o bé té mesures que hi van en contra, la puntuació per aquell indicador serà de 0. En cas que l'indicador tingui un pes capital en l'eix analitzat, la puntuació serà de 3. Les puntuacions intermèdies varien segons el nivell d'importància dels indicadors en els programes. Així doncs, si aquell indicador

només s'esmenta de passada, tindrà una puntuació de 0,5 o 1, mentre que si s'esmenta en diverses mesures podrà tenir una puntuació de 1,5 o 2, i si com he dit, representa un element important del programa electoral podrà arribar a una puntuació de 2,5 o 3.

Finalment, a partir d'aquestes puntuacions s'ha elaborat un gràfic de dispersió on s'observa quina és la posició ideològica de cadascun dels partits respecte els paradigmes de democràcia cultural i el de la ciutat emprenedora, explicats al llarg del marc teòric i la contextualització del model Barcelona. La puntuació obtinguda en els eixos primer i segon, sumaran per observar quin nivell d'importància té el paradigma de democràcia cultural (eix d'ordenades) en el programa electoral, mentre que els eixos tercer i quart ho faran per el paradigma de la ciutat emprenedora (eix d'abscisses). Com que són 10 indicadors per eix, i poden tenir una puntuació màxima de 3 per a cada indicador, la màxima puntuació que pot sumar cada partit a cada eix és 30.⁵

⁵ Les taules de puntuació es poden consultar a l'Annex 1.

5.2. Eixos i indicadors

Eix 1. Democratització cultural i emancipació social

- 1.1 - Quin és el pes que té dins del projecte cultural?
- 1.2 - Millorament i promoció de les xarxes d'equipaments de proximitat
- 1.3 - Foment de la relació entre educació i cultura
- 1.4 - Foment de la implicació veïnal en els processos de creació
- 1.5 - Redistribució geogràfica de l'oferta educativa cultural
- 1.6 - Implementació d'ajudes que fomentin l'accés a la cultura de les zones marginals
- 1.7 - Mesures pel foment i protecció de la diversitat cultural
- 1.8 - Propostes que utilitzin l'entorn digital i la ciència en benefici de l'apoderament social
- 1.9 - Foment d'espais que donin cobertura a mitjans de comunicació alternatius
- 1.10 - Importància del teixit associatiu i cultural de base popular

Eix 2. Governació i participació ciutadana

- 2.1. Quin és el pes que té dins del projecte cultural?
- 2.2. Voluntat i mesures per a la desinstrumentalització institucional de la cultura
- 2.3. Mesures destinades a l'autogestió i transparència dels equipaments i espais culturals
- 2.4. Aposta per a la gestió pública dels equipament municipals
- 2.5. Participació ciutadana en el disseny de polítiques i model cultural
- 2.6. Foment de l'assemblearisme i l'horitzontalitat en la gestió
- 2.7. Lluita contra l'especulació immobiliària per a l'alliberament d'espais
- 2.8. Descentralització i impuls de noves centralitats als barris
- 2.9. Creació d'espais de col·laboració i diàleg entre els diversos agents culturals
- 2.10. Nous models de contractació que permeti una gestió més lliure i independent de l'Administració i criteris econòmics

Eix 3. Capitalitat cultural i internacionalització

- 3.1. Quin és el pes que té dins del projecte cultural?
- 3.2. L'objectiu central del model cultural és que Barcelona es constitueixi com a capital cultural
- 3.3. Foment de mesures encarades a la internacionalització de l'oferta cultural i la projecció internacional
- 3.4. Mesures que busquen l'augment del turisme cultural de la ciutat
- 3.5. Model basat en la creació de grans esdeveniments que atreguin capital estranger
- 3.6. Creació de clústers culturals i urbanístics (Raval, Montjuic, Glòries...)
- 3.7. Posada al servei d'aquesta capitalitat cultural i instrumentalització dels elements patrimonials
- 3.8. Foment i preocupació per la creació de públics
- 3.9. Enfoc internacional en l'elaboració de la programació cultural de la ciutat
- 3.10. Importància capital dels grans equipaments coma dinamitzadors de la vida cultural

Eix 4. Indústries culturals i creatives

- 4.1. Quin és el pes que té dins del projecte cultural?
- 4.2. Connivència i foment de les indústries culturals a la ciutat
- 4.3. Pes de l'empresa privada dins de l'ecosistema cultural
- 4.4. Absència de mesures destinades a lluitar contra la precarització laboral
- 4.5. Creació de clústers culturals entorn a aquestes indústries
- 4.6. Foment de l'arribada de formes i producció cultural procedent de països culturalment hegemònics
- 4.7. Polítiques de liberalització i privatització de serveis i equipaments
- 4.8. Absència de mesures de protecció del teixit productiu i creatiu local
- 4.9. Absència de regulació enfront les indústries culturals
- 4.10. Promoció i consolidació de les Fàbriques de creació

5.3. Fitxes

	Barcelona en Comú
Descripció del programa	Barcelona en Comú ha presentat un extens programa al voltant de 5 eixos principals, sota els quals han desenvolupat fins a 34 temes. A més, després de donar una visió general de quines seran les línies d'actuació en cadascun d'aquestes temes i eixos, la part final del programa correspon a un desplegament de mesures específiques per a tots els barris de Barcelona i relacionades amb tot l'exposat amb anterioritat Es presenta un programa elaborat des del govern, i per tant, amb una clara vocació de construcció i propostes de futur, d'aquí que es tituli Barcelona Futura, i amb poc espai per a la crítica. És un programa elaborat de forma col·lectiva entre les assemblees del partit a la ciutat, experts i els veïns que han volgut aportar la seva visió.
Extensió de l'àmbit de cultura	4 pàgines especificant sobre cultura + 42 mesures sobre els diferents barris
Grans temes	• Diversitat cultural • Equipaments de proximitat • Cultura popular i de base • Cultura, educació i ciència • Participació ciutadana i accés a la cultura • Protecció i suport als grups socials discriminats

Estructura de les propostes	El tema de la cultura es troba dins de l'eix "Ciutat innovadora". Presenten 9 punts dins de l'apartat de cultura que consideren imprescindibles i representatius del seu model cultural. A partir de cada un d'ells desenvolupen una sèrie de mesures encaminades a incentivar i promoure cada un dels punts. A més hi ha un altre apartat de dues pàgines, situat en l'eix anomenat "Ciutat habitable", que fa referència al patrimoni i la memòria. A més, al final del programa hi ha una sèrie de propostes per a cada districte que estan emmarcades en diversos eixos i generen sinèrgies entre els temes, fent que cada proposta estigui englobada dintre d'un o més temes.
Resum de les característiques més rellevants	El programa anomenat <i>Barcelona Futura</i>, sorgeix d'un procés de debat entre l'organització política, les entitats, col·lectius professionals, moviments i ciutadania. Fruit d'aquest treball col·lectiu, ha sorgit el programa presentat, a més d'una pàgina web on es pot consultar el programa electoral de forma interactiva i a través de diversos filtres (eixos, temes, barris...). Elaboren un programa amb una clara voluntat de construcció i propostes de futur, obviant els elements culturals que no tenen espai en el seu programa electoral, i centrar-se únicament en allò que volen potenciar. Hi té un gran pes la relació entre la cultura i l'educació, la potenciació de la recerca i la innovació digital i científica, la descentralització i el reconeixement de la diversitat de formes culturals per lluitar contra els relats hegemònics, el foment de la cultura popular i d'una cultura lliure i que fomenti la cohesió social, així com una nova forma d'entendre la governació dels espais i la participació ciutadana. També deixen espai per a mesures sobre l'impuls dels sectors culturals i la projecció internacional, sempre i quan vagi lligat a una potenciació del teixit local i la sostenibilitat econòmica.

	Candidatura d'Unitat Popular
Descripció del programa	És el programa electoral més extens, amb diferència, ja que compren de 417 pàgines. El programa està format per una introducció, 13 capítols amb els seves corresponents seccions, 3 annexos i un epíleg. Afirmen que es va decidir que el programa de l'anterior legislatura continuava vigent, i que només s'actualitzaria a partir de les conclusions extretes en 10 assemblees obertes i temàtiques repartides pels diversos districtes de Barcelona.
Extensió de l'àmbit de cultura	4 pàgines per a la diagnosi i 13 per a les mesures
Grans temes	• Democratització cultural • Lluita contra la precarietat • Emancipació cultural i social • Participació ciutadana i autogestió • Cultura popular i lliure • Des-instrumentalització institucional • Lluita contra la mercantilització i industrialització dels continguts simbòlics

Estructura de les propostes	Fan una primera part teòrica i de diagnosi sobre què és la cultura, la seva situació en la ciutat de Barcelona i quines són les seves prioritats a l'hora de dissenyar les polítiques culturals. La segona part correspon a les mesures, i s'estructura de forma que primer fan una explicació sobre perquè és necessària aquella mesura, i després una altra sobre com la duran a terme
Resum de les característiques més rellevants	És el programa més teòric i crític al voltant de quin és el paper de la cultura al món i a Barcelona. No és una crítica dirigida directament al govern de l'última legislatura, sinó una reflexió general de quin han estat el paper de les polítiques culturals a Barcelona en les darreres dècades. Des duna perspectiva ampla del que és la cultura, els preocupa la mercantilització, industrialització i instrumentalització de les formes i continguts simbòlics. A partir d'una visió de classe de les polítiques culturals, incideixen molt en la precarització laboral, la municipalització dels serveis i la gestió, la lluita contra l'especulació urbanística o la construcció d'una cultura transformadora i revolucionaria. Veuen en el model Barcelona una deriva neoliberal que ha posat la cultura simbòlica i el patrimoni al servei del màrqueting urbà, convertint Barcelona en un negoci industrial en si mateixa. Per això volen impulsar una cultura popular que estigui emancipada i sigui el màxim d'autònoma possible. És qui menys concepcions fa a la capitalitat, la internacionalització i les indústries culturals i creatives. Aposten pel disseny de polítiques culturals per protegir els elements que determinen la vida cultural: la creació, la conservació i difusió del patrimoni cultural o l'accessibilitat a totes les formes de cultura.

BCN pel Canvi -C's	
Descripció del programa	El programa es planteja des d'una oposició clara al govern de la darrera legislatura. S'afirma que Barcelona s'ha degradat i deteriorat, per la qual cosa necessita un canvi. Amb aquest punt de partida, el programa s'organitza a partir de 12 compromisos que la candidatura adquireix per a recuperar i regenerar la ciutat. Cada un d'aquests compromisos, compta amb una diagnosi sobre el seu estat actual i perquè s'ha deteriorat, i una sèrie de mesures per a la regeneració. El programa està escrit en castellà
Extensió de l'àmbit de cultura	A cada compromís li dediquen més o menys la mateixa extensió, entre 2 i 3 pàgines. En el cas de la cultura són 2 pàgines.
Grans temes	• Grans esdeveniments i equipaments culturals • Capitalitat cultural • Cultura i urbanisme • Empresa i iniciativa privada • Nacionalisme • Educació i accés a la cultura

Estructura de les propostes	El capítol dedicat a la cultura és el compromís número 10, i es titula “Capital cultural de nuevo”. La primera pàgina està dedicada a la diagnosi de la situació actual de la cultura a la ciutat. La segona tracta les mesures que es comprometen a aplicar, que van de la mesura 135 a la 147.
Resum de les característiques més rellevants	Es planteja un model cultural enfocat a recuperar BCN com a centre cultural i generador de riquesa econòmica i artística. Aquesta recuperació, segons la seva diagnosi, passa per la creació d'infraestructures i grans esdeveniments, posant la internacionalització i el turisme com a elements cap dalts i dinamitzadors de la vida cultural. Recuperen el model de la creació de clústers culturals i l'urbanisme com a motor de les polítiques culturals en detriment de la cultura. Això va complementat amb un enfoc liberal de les polítiques, donant gran importància a la iniciativa privada, fomentant les empreses culturals i prenent mesures perquè tothom pugui expressar-se lliurement. Darrera la seva idea de foment de la diversitat, confrontant-la amb l'intervencionisme ideològic de l'Ajuntament, té més a veure amb una visió neoliberal i nacionalista de la política que no pas amb una preocupació real per la possible instrumentalització ideològica de la producció cultural. La seva preocupació per l'accés a la cultura i el millorament de la relació entre la cultura i l'educació, deriva d'una necessitat de generar nous públics que consumeixin i impulsin aquests grans esdeveniments i equipaments, centrals per un model de capitalitat cultural i internacionalització.

	Esquerra Republicana de Catalunya
Descripció del programa	El programa es titula, <i>Reimpulsem Barcelona</i>, i està estructurat a partir de 7 eixos principals, cada un dels quals conté diverses seccions amb mesures específiques. No hi ha introducció, i només cada una de les seccions té dos o tres paràgrafs breus que serveixen per explicar les línies generals de cada punt. Això vol dir que hi ha poc contingut teòric, i que aposten per un programa amb moltes propostes i mesures per aplicar un cop siguin al govern.
Extensió de l'àmbit de cultura	14 pàgines dedicades a la cultura i 5 a la memòria històrica
Grans temes	• Gestió cultural innovadora • Capitalitat cultural • Accés a la cultura • Cultura popular • Innovació i creació de talent
Estructura de les propostes	La cultura i la memòria històrica estan englobades dins de l'eix "Un entorn innovador". Després d'una breu introducció sobre les línies generals de l'apartat de cultura es van desenvolupant les propostes agrupades pels temes que apunten el model cultural. Hi ha fins a 8 temes que engloben diverses propostes destinades a potenciar-los.

**Resum de les
característiques
més rellevants**

Per ERC la cultura és un dret fonamental que ens permet desenvolupar-nos com a persones. És un espai col·latiu, social i de socialització, que permet vertebrar la societat.

D'entrada posen la seva prioritat en l'accessibilitat, el foment del talent i la capitalitat. Però la accessibilitat la plantegen en clau de crear públics i consum (amb una lògica de degenerar dinamisme econòmic), i, posen el pes de la creació i la creativitat a tota la xarxa d'equipaments al llarg del territori.

El discurs de la capitalitat també hi és molt present, fent de Barcelona un pol de trobada de la diversitat cultural mundial i d'intercanvis culturals amb múltiples espais.

El seu plantejament de com es formulen les polítiques culturals és força vertical i amb poca o nul·la participació dels veïns (de nou et conviden a la festa, no a construir-la). Però aposten per nous pols de centralitat de caràcter metropolitana en favor de la cohesió social del territori i la creació d'una oferta conjunta coherent. Volen impulsar els grans equipaments com a motor dels projectes culturals de tota la xarxa d'equipaments, i els clústers culturals, que segons ells emergeixen amb força, com si d'un fenomen natural i inevitable es tractés.

En la mateixa línia que la CUP, parlen de regular el preu del lloguer per a poder generar espais d'autogestió, de la precarització laboral, prioritzant la gestió ciutadana dels equipaments de proximitat.

La projecció internacional i té un gran pes, a l'hora que volen enfortir la xarxa associacionista i els equipaments de proximitat. En busca de l'equilibri clàssic del model Barcelona, volen fomentar la ciutat com a destinació turística cultural, tot i a la vegada intentar mantenir un discurs social

	Junts per Barcelona
Descripció del programa	El programa té una estructura similar a la resta, amb 4 eixos a partir dels quals es desenvolupen una sèrie d'àmbits de tot tipus. El que sorprèn és que té una introducció general força ampla, on ja s'intueixen les línies i tendències generals en els que es basa el programa. És un programa enfocat, sobretot, al retorn de Barcelona com a referència internacional en diversos àmbits, posicionant-se al centre dels debats sobre els reptes del segle XXI.
Extensió de l'àmbit de cultura	6 pàgines per a la cultura i 5 pàgines per a la cultura popular.
Grans temes	• Cultura popular, de proximitat i associacionisme • Projecte internacional • Capitalitat cultural • Indústries culturals i innovació • Impuls de la llengua catalana
Estructura de les propostes	Hi han 9 apartats diferents, cadascun amb una breu introducció sobre la visió general i que es busca amb el desenvolupament d'aquell àmbit, i després una sèrie de 7 o 9 iniciatives amb polítiques específiques.

Resum de les característiques més rellevants

L'aposta de JxB és clarament per la capitalitat, i sobretot, per la internacionalització com a factor clau en el desenvolupament cultural de la ciutat. Tot i que segons ells, volen promoure polítiques orientades a enfortir i aproximar la cultura, donat que una "ciutat cultural és, sense dubte, una ciutat més tolerant, més cívica, més fortament lliure i valenta per afrontar els reptes del futur", les mesures que proposen són essencialment enfocades a la internacionalització i el foment de les indústries culturals.

D'entrada, volen potenciar els diferents espais, com les fàbriques de creació o les sales de música, com a espais potents d'exhibició amb projecció internacional, amb un fort pes de les indústries culturals i el mecenatge, obviant totes les possibilitats que podrien oferir aquests espais en matèria de creació, autogestió i construcció de comunitats organitzades a partir de l'acció dels veïns, que sí que serien polítiques encarades a reforçar la cultura de la ciutadania.

La qüestió es torna més sagnant quan en l'apartat en que pretenen "dotar a la ciutadania d'autonomia, esperit crític i valors cívics, fonament d'una societat més justa que afavoreixi el progrés personal i col·lectiu", ni una sola de les mesures va enfocada en aquest sentit.

Mes endavant, també aposten per impulsar la llengua catalana a través de la cultura, per a reforçar la xarxa de centres cívics i biblioteques, i la difusió i preservació del patrimoni, sempre amb una lògica d'internacionalització i maximització del valor cultural de la ciutat per a generar riquesa econòmica.

Finalment, l'apartat dedicat exclusivament a la cultura popular desprèn la idea que volent utilitzar-la com a cadena de transmissió d'una sèrie de missatges ideològics concrets sobre la catalanitat i els seus valors. Tendeix a buscar una homogeneïtzació social i control de la ciutadania, les entitats i el teixit associatiu a través d'aquest mecanismes que en aparença volen afavorir i incentivar la cultura popular i de proximitat.

	Partit Socialista de Catalunya
Descripció del programa	El PSC planteja un programa enfocat a recuperar un projecte de ciutat (amb certa nostàlgia maragallista), posant el focus en 4 banderes que segons ells, representen l'orgull de viure a Barcelona i de les quals la ciutat hauria de ser referent. Cada una d'aquestes banderes engloba una sèrie de "prioritats" (fins a 25) sobre les que el projecte creu necessari treballa amb noves propostes (o velles si considerem que tenen com a referent l'època socialista de l'Ajuntament) per a que Barcelona es constitueixi com un referent en aquestes 4 banderes.
Extensió de l'àmbit de cultura	9 pàgines. Dues per cada prioritat
Grans temes	• Capitalitat cultural i internacionalització • Governació i participació ciutadana • Creació de públics i accés a la cultura • Memòria històrica • Atenció a la població refugiada • Nostàlgia maragallista i del model Barcelona
Estructura de les propostes	El bloc cultural està englobat dins la "Bandera 4: Barcelona Capital Cultural i Federal". Hi ha una introducció que serveix com a explicació general d'aquesta bandera, per després establir 4 prioritats a desenvolupar. Cada una d'aquestes prioritats té 2 pàgines, una per a fer una diagnosi i explicar el seu projecte en termes generals, i una altra per a les mesures concretes.

La centralitat del programa electoral gira entorn a la capitalitat cultural de Barcelona. Fan una diagnosi prou encertada, en relació amb les amenaces dels nous escenaris i “l’afebliment dels processos que donen lloc a una major cohesió social, quitat en l’accés als serveis i igualtat d’oportunitats”. Parlen d’un mercat global que estandarditza la producció i genera pautes de consum unidireccional. Com a problemes concrets identifiquen les burocràcies administratives i la crisi de visibilitat dels nous creadors, que afavoreix una demanada molt estandarditzada i la poca diversitat.

El problema es concentra sobretot en les mesures, ja que cap d’elles ajuda a pal·liar els problemes detectats en la diagnosi. És un model molt continuista, fent petits canvis i apuntalant els projectats endegats amb anterioritat. No hi ha, ni molt menys, una aposta clara per la democratització i l’apoderament social o els problemes de governació.

Parlen de la creació d’una taula de centres cívics per buscar un gran acord dels sectors, però en la pràctica les experiències anteriors han demostrat la institucionalització de la gestió dels equipaments municipals i la manca de capacitat de participació de les veïnes. Connivència amb les indústries creatives i el turisme, i insisteixen amb el concepte de bicapitalitat cultural de l’Estat.

En relació al problema de l’accés, les seves mesures no ataquen els problemes estructurals i no són més que pedaços que no ajuden a resoldre el problema real dels barris. Tan la proposta de crear una T-Cultura, com la de homologar les entitats que realitzen activitats extraescolars, són insuficients i responen únicament a la recerca de nous públics per a la cultura hegemònica. No demostren cap mena d’interès en la diversitat cultural, l’autogestió o el foment de la cultura tradicional i d’altres cultures per a la creació i enfortiment d’identitats que permetin l’organització de les classes populars entorn a una cultura no homogeneïtzada per les indústries culturals.

5.4. Eix 1. Democratització cultural i emancipació social

El partit polític que mostra una aposta més decidida per un projecte liderat per la democratització cultural i l'emancipació social com a motor de les seves polítiques és la CUP. Als objectius de l'apartat de cultura del programa planteja com a punt essencial *«assolir una democratització cultural real de la producció [...] des d'una base d'igualtat social, amb uns recursos redistribuïts de manera universal»*. (Pàg. 128) Posen al centre de les polítiques públiques, i per tant del seu model cultural, la cultura com un dret social. Proposen una ampliació dels serveis i equipaments públics que permetin l'accés accedir, en plena llibertat i capacitat, a les classes populars i treballadores a la creació cultural. No plantegen l'accés a la cultura en termes de “consum” o “públics”, sinó que l'accés és també, i sobretot, a la producció de contingut simbòlic. L'atac contra les visions mercantils i utilitaristes de la cultura és frontal, criticant durament, com veurem a l'eix sobre les indústries culturals, la industrialització i el que suposa això pels continguts simbòlics.

Es focalitza sobretot en l'accés de la classe treballadora. Proposen reduir la jornada laboral a 30 hores setmanals, i tot i que no sigui una mesura exclusivament cultural, té fortes implicacions en la relació entre les classes treballadores i la cultura del seu entorn. *«La redistribució del temps lliure és bàsica perquè cada persona, i en concret la classe treballadora i les classes populars, pugui aproximar-se a la cultura simbòlica, pugui dignificar les seves cultures quotidianes i productives, o pugui desenvolupar les seves cultures de control popular i lluita social»* (Pàg. 130) Per tant aquest eix es constitueix com una de les bases del model cultural que planteja la CUP. Posen l'accent en la protecció de la classe treballadora en front les dinàmiques neoliberals i les del paradigma del “gir emprenedor”, però no de forma paternalista, sinó buscant donar les eines a aquesta classe obrera perquè tingui el temps i les capacitats d'entendre i analitzar millors els continguts simbòlics que envolten la seva quotidianitat i ser fins i tot, capaç de generar-ne per a enfortir les seves pròpies pràctiques culturals populars, alternatives o contra-hegemòniques.

Però això topa constantment amb els mitjans de comunicació de masses, i no podem dir que la classe treballadora estigui oprimida i obligada a integrar els continguts

simbòlics que emanen de les pantalles que configuren la nostra vida, ans el contrari, les masses ho reclamen. Per això des de la CUP es dediquen dues mesures a potenciar els mitjans de comunicació alternatius, vinculats a les lluites, a l'emancipació i a les classes populars. Entre d'altres coses, proposen que es dediqui un espai de la radiofreqüència a mitjans lliures i sense ànim de lucre, permeten donar espai mediàtic a continguts fora del marc habitual dels mitjans de comunicació dependents de diversos interessos derivats de la publicitat i els grups mediàtics.

Un dels punts essencials en la implicació de les persones en l'entorn cultural i els processos de creació és l'escola. En aquest sentit la relació entre la cultura i l'educació té una presència escassa en el programa de la CUP. Dediquen una de les mesures a garantir una formació creativa i artística adequada, en petits grups, i enfocada sobretot al nou entorn digital i les formes de comunicació. Més que per l'escola, en aquest sentit aposten per la cultura de lleure (esplais, escoltisme, esports de base, grups excursionistes...) com a forma d'organització a partir de la qual els joves poden començar a relacionar-se amb determinats valors i dinàmiques culturals que la CUP considera positives per aquest procés d'emancipació i apoderament. Una qüestió bàsica perquè això pugui succeir és que aquestes entitats i associacions populars tinguin la màxima llibertat possible gràcies a l'autogestió dels seus espais.

En definitiva aposten per un model transformador que aposta decididament i sense embuts per la cultura com a model social i de revolució, obviant per complet tot el projecte de capitalitat i internacionalització del model Barcelona, vist com a una forma d'instrumentalització i mercantilització cultural en favor d'interessos privats i certes formes de cultura institucionalitzades. Per a ells les propostes culturals han de ser motors d'emancipació social, i és necessària una socialització i una democratització de la cultura digital per pal·liar la fractura digital existent.

És BeC qui segueix més de prop a la CUP en quant a pes en el projecte cultural de l'eix sobre la democratització i l'emancipació. Una de les mesures bàsiques i transversals en l'àmbit cultural del seu programa és la relació entre cultura i educació. Volen *«aprofundir en el projecte educatiu de ciutat establint vincles entre cultura i educació per garantir el dret d'accés a la cultura i al reconeixement»*. (Pàg. 68) Per tant aquesta conjunció entre educació i cultura com a base del foment de la diversitat cultural i l'augment de la democratització i la cultura té molt pes en el seu programa que en el de la CUP. Detecten un problema de desequilibri social on la distribució de

l'oferta cultural és escassa en molts dels barris. La redistribució de l'oferta d'ensenyaments artístics és clau per solucionar el problema de l'endogàmia cultural i l'accés a la cultura, tant de públics com de creadors. Si busques crear una capitalitat cultural d'àmbit internacional que dinamitzi l'economia i atregui empreses que generin llocs de feina qualificats, has de procurar que tota la població se'n pugui beneficiar, i no només el sector que per les seves condicions socioeconòmiques ja té accés a la cultura i per tant un nivell tan intel·lectual com econòmic que els permet accedir als llocs de treball qualificat i als esdeveniments i expressions culturals de caràcter internacional

A més, si crees programes que busquin una relació el més estreta possible entre educació obligatòria i cultura, i estiguin distribuïts de forma igualitària a tots els centres de la ciutat, aconseguiràs que tots els nens que gaudeixen d'una educació pública, més enllà del seu codi postal, gaudeixin d'un entorn que els permet estar en contacte constant amb la cultura i generar sinèrgies amb d'altres equipaments artístics de proximitat. En aquest sentit, BeC proposa impulsar un pla d'ensenyaments artístics, promoure programes que promoguin els lligams entre cultura i educació, i donar-hi suport, especialment en aquells centres i zones més desfavorides, establir un programa estable que aglutini totes les propostes educatives de vincles amb el patrimoni, i posa en valor la feina ja feta amb els projectes d'acció comunitària als centre i els que aproximem els artistes i creadors a l'àmbit educatiu. Per aconseguir-ho apostem per una relació de cooperació i construcció d'una visió compartida entre administracions dels àmbits de la cultura i l'educació. *«La mesura neix amb la convicció que una major col·laboració entre els sectors educatius i culturals és clau per a una millora efectiva de les oportunitats vitals dels barcelonins i barcelonines, tant dels infants com dels adults, sigui quines siguin les seves situacions de partida».* (Pàg. 68)

El complement és dotar els barris d'un entorn que permeti maximitzar les potencialitats que poden sorgir de la relació entre educació i cultura per donar una continuïtat a les dinàmiques generades fora de l'escola. Per ells la cultura ha de ser una eina clau de vinculació territorial, amb la qual cosa cal *«generar espais de creació de sinèrgies que girin entorn del desenvolupament cultural i foment de dinàmiques de cultura comunitària».* (Pàg. 105) Volen ampliar el pressupost dels equipaments de proximitat i crear-ne de nous a barris com el Bon Pastor, fomentar la cultura popular i a les entitats per generar connexions i xarxes o donar visibilitat a les programacions de les

identitats dissidents i la diversitat cultural, fomentant la interpretació crítica de la cultura.

A la vegada creuen que tota proposta política cultural ha de tenir una orientació feminista. Volen establir un relat amb perspectiva feminista en la programació cultural, per «*lluitar en contra de la cultura heteropatriarcal, incorporant el relat feminista no hegemònic i donant visibilitat a les interseccionalitats*». (Pàg. 70) Hi ha una diferència important entre com encara aquesta qüestió la CUP i com ho fa BeC. Els últims aposten directament per elaborar una mesura en concret que busqui la feminització de les polítiques culturals, la programació i la producció. La CUP, per la seva banda, no té cap mesura que defineixi en concret la situació del feminisme dins de l'àmbit de la cultura, no obstant, penso que encaren el feminisme com una lògica transversal en totes les seves mesures, que per defecte, ja tenen una voluntat de feminització de la societat i les polítiques públiques. Per exemple, en la mesura sobre el foment de l'esport de base, no es fa menció al feminisme o a les dones, però en la forma de construir una mesura que pretén incidir en un món tant masculinitzat, el canvi de "cultura" de l'esport que volen transformar és eminentment feminista: «*Reforçar la cultura de l'esport de base, col·lectiu i solidari, compartit, lliure i lluny de la religió de la competitivitat i l'excel·lència, de la mercantilització i de l'espectacle alienador*». (Pàg. 148) Tot i això, si que es troba a faltar en el programa de la CUP una menció més explícita al paper de la dona en el panorama cultural barceloní i el desequilibri alarmant en la programació.

Com ja he dit al llarg del treball, les ciutats han d'afrontar nombrosos reptes arrel del canvi cap a l'era de la informació. BeC aprofundeix més que la CUP en aquesta qüestió, presentant una visió d'estratègia global que trobi punts de contacte i col·laboració entre les arts i les humanitats amb les ciències i les tecnologies. En relació a la democratització i l'emancipació social, destacar la mesura d'impuls dels laboratoris urbans, que pretén la «*recuperació, potenciació i articulació d'aquells centres que tenen un paper clau en la innovació de la ciutat, en temes clau del benestar social i que modifiquin les relacions de poder, afavorint la implicació col·lectiva*». (Pàg. 70) En la mateixa línia, i igual que la CUP, els preocupa l'accés dels veïns a la creació en el sector amb més pes en la creació i distribució de contingut, l'audiovisual. Proposen impulsar mesures que ajudin a les associacions i entitats a desenvolupar les seves ràdios i televisions comunitàries, sense que aquestes vegin compromesa la seva independència, amb la voluntat també, de fomentar els mitjans de comunicació sense ànim de lucre, en

contraposició els grans mitjans privats i públics que estan en mans de la banca o del govern.

En aquest eix hi ha una voluntat clara de desarticulació de les dinàmiques instrumentalitzadores dels relats i continguts generats en l'àmbit cultural, atorgant un major protagonisme a l'emancipació de les formes simbòliques des del teixit associatiu, la cultura de barri i el foment d'una mirada crítica des de l'educació. Critiquen que *«la mirada sobre la ciutat i el que s'hi desenvolupa ha estat sovint condicionada per un relat hegemònic, partint d'una representació cultural particular que sovint ha deixat fora dels relats públics un conjunt de diversitats que en conformen també la realitat socicultural»*. (Pàg. 70)

A diferència de la centralitat que té aquest eix en el programa de la CUP, o del pes en nombre de mesures que adquireix en el de BeC, per a ERC l'accessibilitat a la cultura és una de les tres potes en les que es fonamenta el seu projecte cultural (juntament amb el foment del talent i esdevenir capital). En contraposició als altre dos partits analitzats fins ara, ho plateja com un problema de públics, deixant de banda l'accés a la creació i producció de continguts. El punt sobre promoció i coordinació de l'accés a la cultura pública va lligat a la creació de públics a través de la facilitació de l'accés dels veïns a formes culturals determinades, i la relació entre cultura i educació es planteja en el marc del foment d'accions per la creació de públic. Volen incentivar la interculturalitat i la igualtat gènere, però les mesures que presenten seguidament estan més enfocades en l'accés de les persones a la cultura institucionalitzada dels grans equipaments i museus que no al foment de la diversitat cultural i la difusió de les cultures i formes de vida perifèriques. Per exemple, proposen augmentar els recursos financers del Museu Etnològic i el de les Cultures del Món, amb l'objectiu, *«d'establir un diàleg permanent entre la cultura catalana i la resta de cultures del món, per tal de reflexionar sobre una societat contemporània que és plural i canviant»*. (Pàg. 100) Però que aquesta sigui una de les poques mesures destinades al reconeixement de cultures fora del relat hegemònic barceloní i com a centre de diàleg, desprèn la sensació que releguen a aquestes formes culturals a espais museístics i fora dels espais simbòlics de creació. Corrent el risc doncs, de que es folkloritzin com una cosa exòtica i una forma de vida externa, quan la realitat ens diu que ens encaminem a un món d'hibridacions i desterritorialització de les realitats culturals, mantenint la supremacia de formes

culturals que en el procés d'hibridació, com hem vist en la tipologia d'estrats culturals de Ryamond Williams, sovint anul·len o difuminen les formes culturals més febles.

Això sí, hi ha mesures encaminades a fer dels centres cívics i la xarxa d'equipaments espais independents i amb una cultura de base, gestionats "en la mesura del possible" per les associacions i comunitats veïnals, i impulsaran la xarxa de biblioteques com a centres culturals i informatius de proximitat. A més, aposten per la relació entre educació i cultura, encarà que com ja he dit, sigui per crear públic, amb un equip de dinamització pedagògica a cada districte que treballi amb les escoles i serveixi de punt de nexa entre aquestes i el sector cultural. En la línia de crear públics, el pes de les mesures es focalitza en la relació entre escoles i les xarxes de proximitat, familiaritzant els nens amb el seu entorn cultural i les activitats que si fan, perquè un cop siguin adults tinguin consciència de la seva realitat local i no els resultin equipaments estranys, a més de generar inquietuds i interès per la cultura que s'hi programa, juntament amb la potenciació dels artistes residents i els projectes artístics a les pròpies escoles.

És un exemple clar de la política d'equilibri típica del model Barcelona, tot i que en aquest cas es decanta més, almenys sobre el paper, cap a un paradigma democratitzador. Entrant ja a analitzar els programes de partits més conservadors, on l'eix que estem treballant comença a decaure en importància a favor de la capitalitat com a eix vertebrador de les propostes, veurem com segueixen mantenint aquesta política d'equilibri, però la balança comença a decantar-se més del paradigma de la ciutat emprenedora.

El PSC planteja l'accés a la cultura en uns termes semblants als d'ERC, des de l'òptica de la necessitat de creació de públics i foment de l'interès cultural. Hi ha una característica que es fa evident quan llegeixes la proposta, i és una dissonància enorme entre alguns punts de la seva diagnosi i les mesures que proposen. En alguns casos fins i tot, la seva forma de plantejar el model i les polítiques a aplicar van en contra del que ells mateixos identifiquen com un problema. Detecten un problema derivat de les múltiples amenaces que poden generar unes polítiques culturals dèbils. Provocant «*un afebliment dels processos que donen lloc a una major cohesió social, equitat en l'accés als serveis i igualtat d'oportunitats. Els reptes no són menors, i van des de l'impacte creixent d'un mercat cultural global que estandarditza la producció i genera pautes de consum unidireccionals, fins una creixent precarietat dels creadors que en bona part ve determinada pels desequilibris existents entre una oferta molt diversificada i poc*

valorada i una demanda molt estandarditzada». (Pàg. 52) Tot i detectar un problema tant greu, les seves mesures son completament insuficients, no ataquen el problema d'arrel i fins i tot l'empitjoren amb el foment de les indústries culturals i el turisme.

La preocupació radica en la necessitat de generar públics que alimentin la producció de continguts hegemònics des dels grans equipaments i s'impulsi la marca Barcelona en busca de la capitalitat. Les dues úniques mesures que es poden considerar dins d'aquest eix són: la creació d'una T-cultura per a les persones en risc d'exclusió social perquè gaudeixin de la cultura promocionada des de la institució i una sèrie de beques per a que els nens puguin realitzar activitats extraescolars de caràcter cultural. Hi ha un problema greu d'enfocament, tot i una diagnosi interessant, les mesures no ajuden a pal·liar els problemes detectats. És un model continuista i que no proposa un canvi gran en les polítiques perquè aquestes puguin afrontar els nous reptes, sinó que amb una certa nostàlgia "maragallista", s'abonen a una socialdemocràcia que és condescendent amb les perifèries, però que s'abandona i es deixa emportar per unes dinàmiques globals neoliberals. La capitalitat, la internacionalització i el desenvolupament urbanístic semblen ser la gran salvació de la cultura barcelonina, però ja s'ha pogut comprovar arrel de les olimpíades o el Fòrum de 2004, que tot i el discurs favorable als migrants, refugiats, col·lectius i comunitats en situació de discriminació i risc d'exclusió, finalment a la pràctica, i es demostra en les mesures del programa, la seva importància és minimitzada i el sector privat i la lògica econòmica s'imposa en última instància com a motor de les polítiques culturals.

La presència de mesures sobre mitjans de comunicació alternatius, diversitat cultural, emancipació i apoderament social, limitació de la instrumentalització per part de l'Ajuntament, capacitat d'autogestió i implicació veïnal en la creació de polítiques, mesures sobre les possibilitats de l'entorn digital i la tecnologia o l'enfortiment del teixit associatiu, és insulsa, precària o inexistent. Com a molt, podríem dir que hi ha una certa sensibilitat respecte els refugiats i es proposen mesures en favor d'integrar-los en la societat i ecosistema cultural català a través del tercer sector i les associacions, protegint els seus drets d'accés al mercat laboral i promovent campanyes contra la discriminació. Tot i això, com deia abans, la sensació és que la preocupació és integrar-los en el sistema com a població activa que serveixin de cultiu receptor de la cultura ja instaurada. Falta una voluntat clara que es desenvolupin com a persones en una nova societat permetent-los i fomentar que realitzin el seu procés d'integració, no com un

procés d'assimilació, sinó d'apoderament com a persona que ha migrat i que necessita espais per a desenvolupar les seves pràctiques culturals més enllà del context.

Per la seva part, C's és el partit en que segurament tingui menys pes aquest eix dins del projecte cultural. Focalitzen la seva diagnosi en el sector literari com a punt clau a desenvolupar perquè recuperi la centralitat que ha tingut Barcelona en el panorama editorial. Creuen que el sector del llibre és molt important en la dinamització de la vida cultural de la ciutat i que s'han de preservar i potenciar les llibreries i els plans educatius de lectura. La realitat però, és que no parlen de la xarxa de biblioteques com a punts de dinamització i apropament culturals de proximitat, es centren en la nova biblioteca central (gran equipament) i esdeveniments literaris de gran format com el Kosmopolis o el Foro Edita Barcelona.

Aposten també per l'educació com a institució fonamental per a la cultura. Afronten l'eix no com un problema d'accés i democratització sinó de consum. Amb l'objectiu d'incentivar el consum cultural, especialment dels joves, plantegen un pla d'educació i creació cultural que afavoreixi la cohesió social. També volen impulsar la música perquè tingui un paper important en la trobada de diverses cultures i l'accés a l'educació musical.

Fan una diagnosi prou interessant sobre la necessitat de potenciar les expressions culturals emergides de la ciutadania i la iniciativa privada. *«La responsabilidad del ayuntamiento abarca todas las expresiones culturales y no puede responder criterios ideológicos. Toda la ciudadanía debe poder expresar su identidad cultural y, por tanto, la ciudad debe mostrarse abierta a la diversidad»*. (Pàg. 28) Podríem pensar que es tracta d'un argument a favor del reconeixement de la multiplicitat de formes i pràctiques culturals més allà de les acceptades, valorades o reconegudes socialment, però si ens fixem en el context i les mesures, aflora una realitat ben diferent. Al llarg de les dues pàgines que conformen la part de cultura en el seu programa electoral fan esment en varies ocasions de la necessitat de protegir el castellà com a llengua, en contraposició a la CUP, ERC i JxC, que tot el contrari, proposen mesures per a la protecció i difusió de la llengua catalana. En el cas de la diversitat cultural, C's, són incapaços de despendre's d'una visió certament nacionalista de la cultura, pretenent utilitzar un problema real que afecta a les formes culturals minoritàries com el de la diversitat cultural, per a promocionar elements de la cultura espanyola que en cap cas els falta espai i reconeixement en l'àmbit local, autonòmic o estatal: *«Las identidades culturales*

propias de la ciudadanía deben tener su espacio y su reconocimiento. Todas las entidades organizadas bajo el ámbito cultural, desde las casas regionales españolas, otras entidades e instituciones europeas, así como expresiones culturales del resto del mundo, tienen que desarrollarse en una ciudad abierta que fomente el diálogo con nuestras raíces. La Feria de Abril se consolida como una cita muy esperada por la amplia comunidad andaluza de Barcelona y el Ayuntamiento ha de favorecer la apertura a toda la ciudadanía». (Pàg. 29) Finalment, de totes les pràctiques, entitats o formes culturals necessitades de promoció per a fomentar la diversitat cultural, decideixen posar l'exemple de las "casas regionales españolas" i la "Feria de Abril", demostrant que el que interessa i hi ha darrere aquesta proposta no és una reivindicació del paper de la interculturalitat barcelonina sinó d'exaltació i promoció de formes culturals espanyoles enfront unes altres de catalanes, que són les que ells consideren com a hegemòniques en el relat cultural de la ciutat.

Per acabar, falta analitzar un cas particular com el de JxB. L'accés a la cultura es situa a la par de la capitalitat com a eixos bases del seu model. «*Volem promoure polítiques orientades a enfortir i aproximar la cultura, l'educació, la creativitat i la innovació a la ciutadania, optimitzant l'esforç compartit amb institucions públiques i la iniciativa social per col·laborar i impulsar projectes, com a fonament del progrés social personal i social. Una ciutat culta és, sense dubte, una ciutat més tolerant, més cívica, més fortament lliure i valenta per afrontar els reptes del futur*» (Pàg. 74). Però en aquest cas, la dissociació entre discurs i mesures és encara més gran que en el cas del PSC, la balança està completament decantada cap al paradigma de la ciutat emprenedora.

Per exemple, en l'apartat sobre coneixement i cultura, afirmen que «*treballarem per dotar la ciutadania d'autonomia, esperit crític i valors cívics, fonament d'una societat més justa que afavoreixi el progrés personal i col·lectiu*» (Pàg. 75), però si tenim en compte les problemàtiques exposades en el marc teòric en relació al que suposa per els processos d'apoderament i emancipació social, i analitzem les iniciatives proposades per JxB, cap ni una d'elles té com a conseqüència el que exposen en aquest fragment, i fins i tot, són mesures contraproductives i que provoquen l'efecte contrari. Sobretot perquè les mesures van encarades a situar Barcelona com un pol de coneixement a través de les universitats, congressos i la internacionalització, i com ja he explicat, si això no va acompanyat de mesures que proporcionin una igualtat real en l'accés a

aquests espais derivarà en una endogàmia que farà que els únics que puguin desenvolupar-se com a ciutadans amb esperit crític i valors, siguin aquells que prèviament, per la seva posició socioeconòmica o familiar ja estiguin dins d'aquest sistema cultural i de coneixement en relació a la universitat i les empreses tecnològiques.

No obstant aprofundeixen molt més que qualsevol altre en la relació i les mesures proposades des de l'Ajuntament en relació a la cultura popular, fins al punt de constituir un apartat específic dins del programa. Volen potenciar la cultura de proximitat a través de la xarxa d'equipaments i centres cívics, als que donen molta importància, sent «*un dels eixos claus que identifica Barcelona*» ja que «*la seva excel·lent vida cultural que es genera en els centres cívics i biblioteques. És una mostra de conquesta cívica, cultural, cohesionada de ciutat, de districte, de barri. Són veritables centres de cultura de proximitat que ens enriqueixen i ens connecten entre tots*». (Pàg. 78)

La seva aposta per la difusió dels valors de l'associacionisme i la cultura popular però, té dos problemes principals. El primer és tot i afirmar que «*no volem que es consideri cultura de segona i sigui eclipsada per les grans produccions culturals amb més ressò mediàtic a la nostra ciutat. La cultura Popular neix del poble i per al poble, essent un pilar de cohesió social entre els barris i districtes de la nostra Barcelona*» (Pàg. 80), bona part del seu programa electoral va enfocat a la capitalitat, la internacionalització i la promoció de les indústries culturals, que precisament el que fan és provocar el que ells pretenen evitar. I segon, l'exposició de motius pels quals la cultura popular és un eix principal dins del seu projecte, desprèn un aroma noucentista que fa pensar que els antics convergents han desenterrat a Prat de la Riba i Eugeni d'Ors. Per ells la cultura popular tracta de reforçar la identitat, els valors i la llengua catalana com a elements indispensables per a la cohesió i la convivència, així com un intent d'instrumentalitzar la cultura per a dotar els ciutadans de sentiment identitari des de l'administració.

En conclusió, hi ha un partit, la CUP, que fa girar tot el seu programa electoral sobre aquest eix, considerant la cultura i l'accés a la creació i participació un dret fonamental per a construir-se i desenvolupar-se com a persona, tot i que deixa de banda àmbits tant importants com la relació entre cultura i educació. Dos partits, BeC i ERC que tenen el programa més equilibrat entre visió institucional i voluntat de dotar d'autonomia als veïns en favor de l'autogestió i l'emancipació cultural, amb una visió ampla que

procura abastar les dinàmiques i potencialitats culturals en el seu conjunt. BeC ho fa des d'una perspectiva molt més propera a la cup, preocupada pels relats hegemònics imposats des de les institucions i amb una relació més distant amb els conceptes de capitalitat o indústries culturals, i ERC procura no deixar de banda, intentant realitzar un equilibri que els permeti plantejar un projecte atractiu per a la marca Barcelona i que a la vegada tingui una clara vocació social. Amb el PSC veiem ja un partit en el que la balança es comença a decantar pel model Barcelona tradicional, caient en errors que ja va caure en el passat estant a l'alcaldia, i amb una clara dissociació entre la seva diagnosi, força social, i unes mesures que busquen una línia continuïsta i els permeti desenvolupar el seu projecte de capitalitat sense deixar oblidada la vessant social. Per últim tenim dos partits que des de posicions més conservadores i amb un enfocament distint, comparteixen una certa tendència instrumentalitzadora a favor d'un nacionalisme que pretén imposar certes dinàmiques que afavoreixin una formes culturals com a millors que d'altres, i on la diversitat cultural queda en segon pla. JxB però, i deixant clar que la importància de la cultura popular ve derivada de la voluntat d'institucionalització d'aquesta, té un programa molt més elaborat i interessant que el de C's, i on els equipaments de proximitat, l'associacionisme i les entitats locals tenen un gran pes en comparació a ells o el PSC.

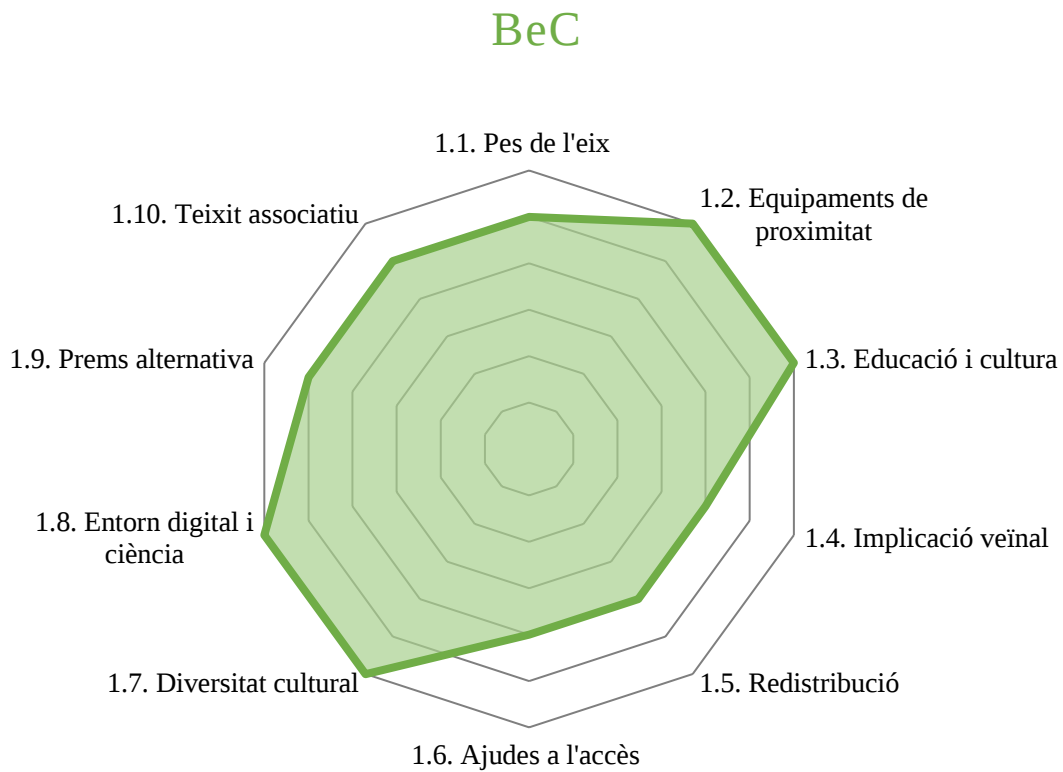


Fig. 1. Gràfic d'indicadors de l'eix 1 sobre BeC.

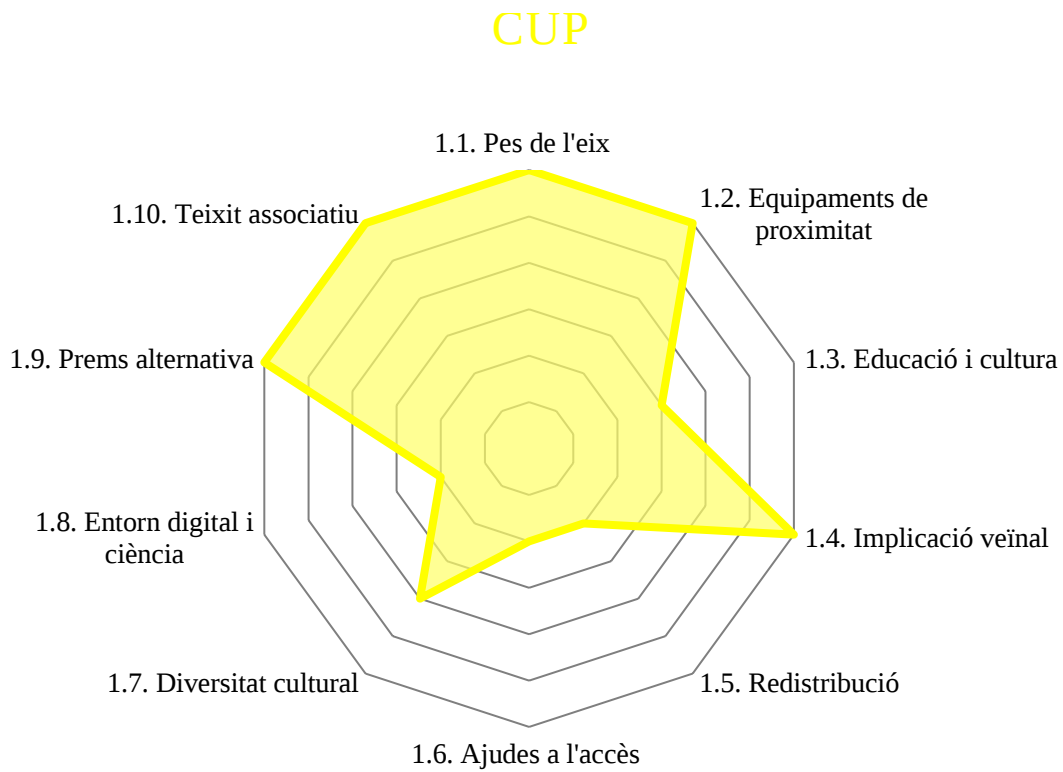


Fig. 2. Gràfic d'indicadors de l'eix 1 sobre la CUP.

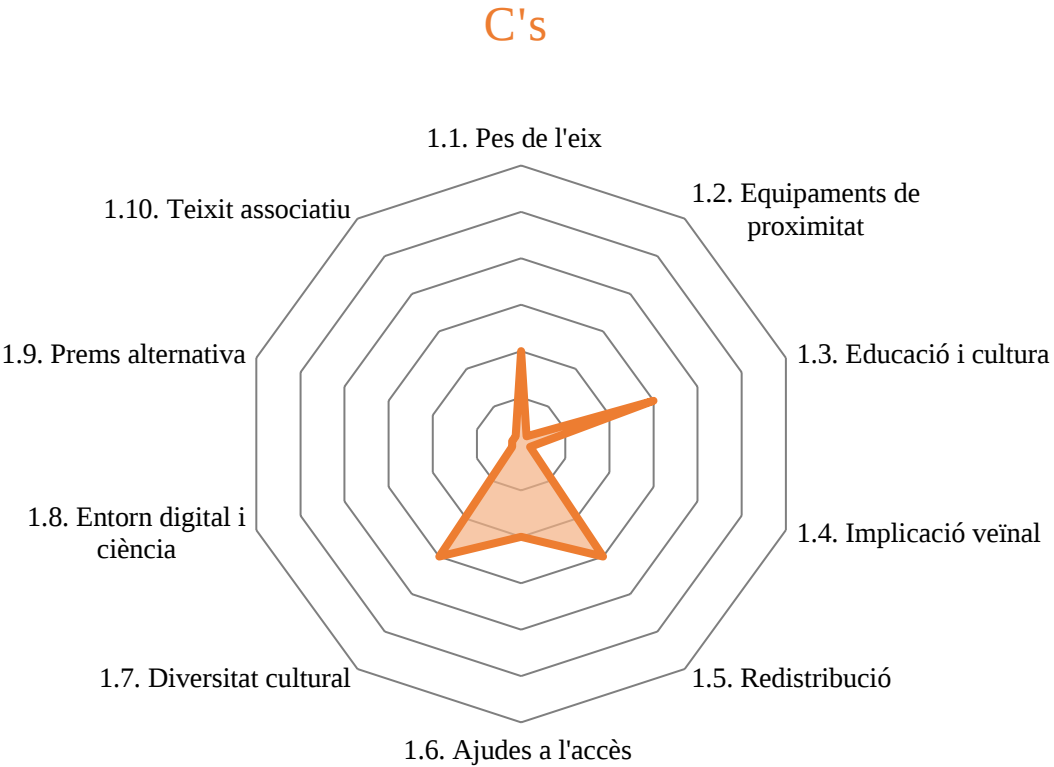


Fig. 1. Gràfic d'indicadors de l'eix 1 sobre C's.

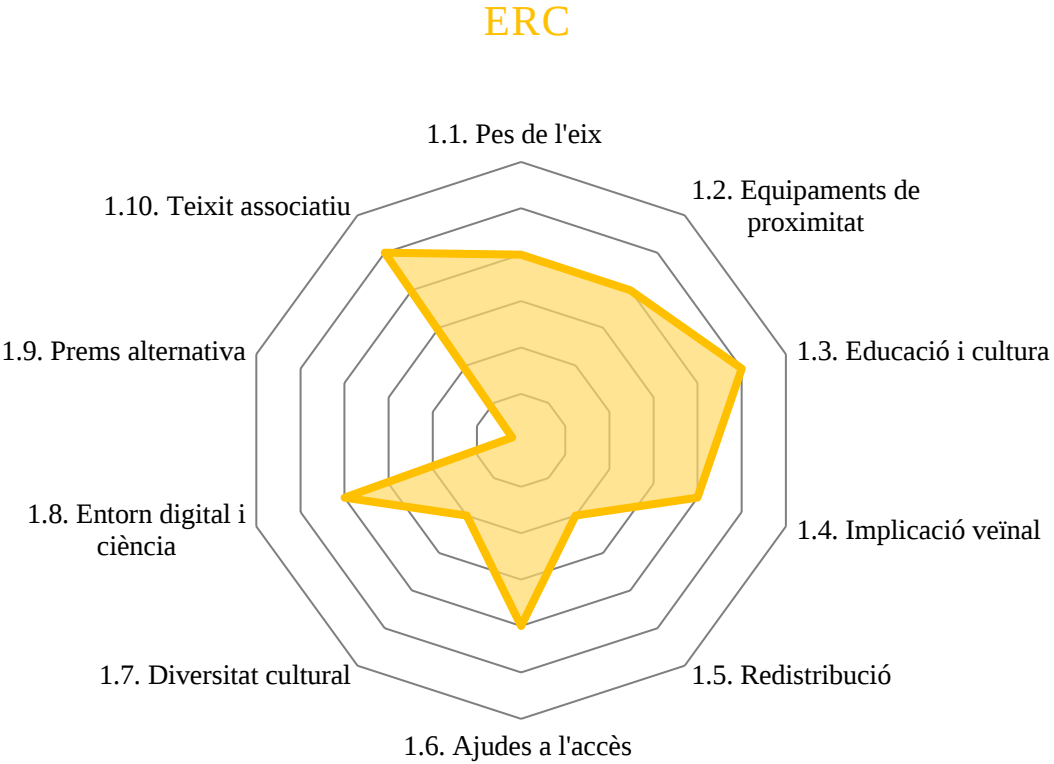


Fig. 4. Gràfic d'indicadors de l'eix 1 sobre ERC.

JxB

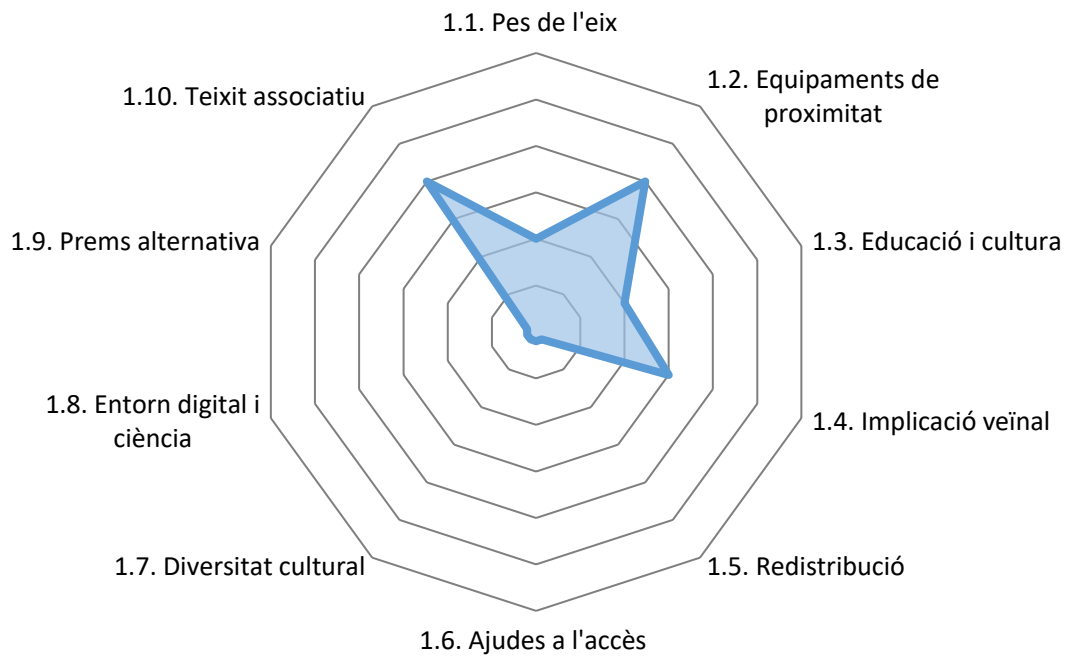


Fig. 5. Gràfic d'indicadors de l'eix 1 sobre JxB.

PSC

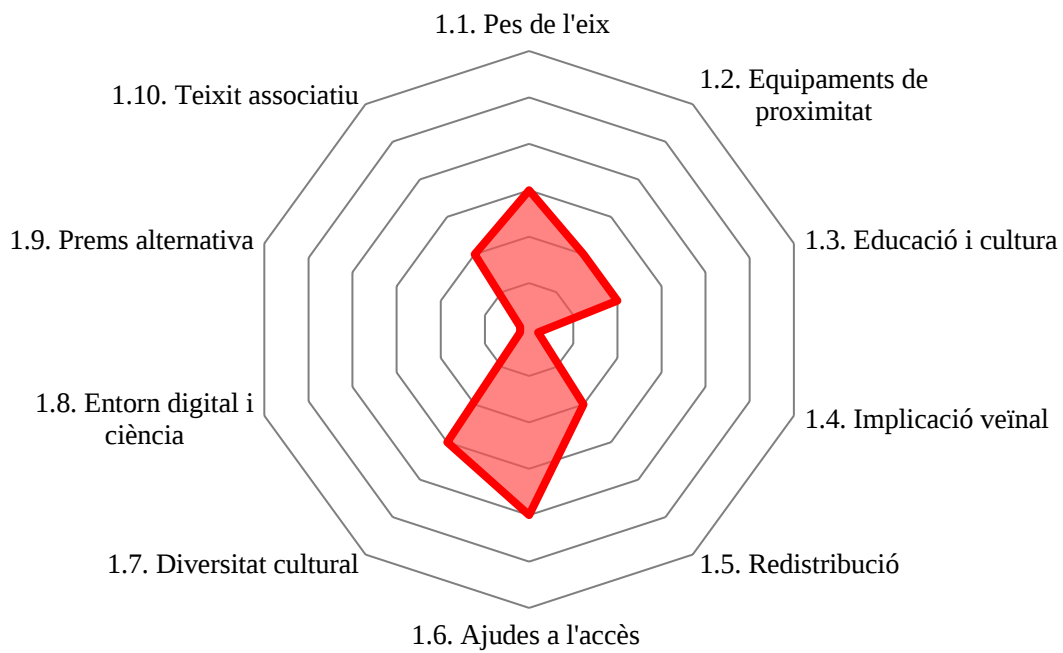


Fig. 6. Gràfic d'indicadors de l'eix 1 sobre el PSC.

5.5. Eix 2. Governació i participació ciutadana

En el cas de la governació dels equipaments i la participació ciutadana en la creació de l'ecosistema cultural, la CUP i BeC comencen a distanciar-se respecte a l'anterior eix. Les mesures impulsades des dels Comuns es centren sobretot en la generació de dinàmiques de reconeixement i creació de totes les formes culturals possibles, on cada una d'elles tingui espais de difusió i participació. Però es torba molt a faltar que tota la voluntat expressada en aquest reconeixement de la diversitat cultural per a construir realitats alternatius i la voluntat de fer de Barcelona una ciutat descentralitzada culturalment on els equipaments petits tinguin una importància capital en aquest sentit, no vagi acompanyada d'una aposta major per l'augment de la participació ciutadana i veïnal en la construcció del model cultural als barris i la gestió dels equipaments. La sensació és que recuperen la vella tendència de l'Ajuntament de convidar-te a la festa però no a organitzar-la.

On posen més èmfasi, com ja he dit, és en la descentralització i la importància dels barris en el repartiment d'equipaments i programació cultural. També recuperen la tradició de col·locar l'Ajuntament com a pol d'unió entre els diferents agents per a una governació més compartida. La mesura que podríem considerar el centre d'aquest eix és la que titulen com a «*descentralització, reconeixement i impuls de noves centralitats culturals als barris en el marc dels grans esdeveniments, programes i equipaments culturals de la ciutat*». (Pàg. 69) Aposten per planificar les polítiques i estratègies culturals a partir de les iniciatives i moviments sorgits des del territori i els barris. També parlen de «*generar espais de relació amb equipaments educatius i en el codisseny de programació i foment de la democràcia cultural en les iniciatives de cultura comunitària*» (Pàg. 69), així com d'articular espais de trobada entre els grans esdeveniments i equipaments de ciutat perquè aquests siguin més propers a les necessitats veïnals, apostant per la responsabilitat social i la vocació de servei públic.

Tot i això, en cap moment es concreten mecanismes de participació, mesures enfocades al millorament de l'autogestió i la independència dels moviments socials i entitats respecte l'Ajuntament. Tampoc es fa esment a les dificultats de trobar espais i locals derivats de l'augment del lloguer per culpa de l'especulació urbanística, o de

l'aposta per a que els equipaments gestionats per l'Ajuntament siguin 100% de gestió pública i no s'externalitzin serveis a l'empresa privada. Per contra, i amb una visió de la governació institucional molt més propera a ERC que a la CUP, proposen situar a l'Ajuntament com a pol de trobada dels diferents agents a partir de l'ICUB i el seu treball en xarxa, així com donar un nou impuls al Consell de Cultura.

La CUP en canvi, veu necessari apostar per l'autogestió dels equipaments, la seva gestió pública en el cas que estiguin directament gestionats per l'Ajuntament, la lluita contra el l'especulació urbanística per a donar possibilitats a les entitats de trobar més locals i poder sostenir-los o la necessitat d'augmentar molt més la presència de les veïnes en la construcció del model i les polítiques culturals des de l'Administració. Això respon a la lògica de fons del seu model encarat a l'emancipació social dels moviments culturals respecte la instrumentalització i mercantilització que es pugui produir des de l'Administració. Per això diuen que *«cal incentivar la cultura popular perquè estigui emancipada i sigui el màxim d'autònoma possible, a més, cal recuperar la cultura de classe i emancipadora, feminista i antiautoritària per a ser veritablement sobirans, desmantellar l'especulació i la instrumentalització del equipaments»*. (Pàg. 127)

Està clar que la CUP aposta per un tipus de cultura que creu que alliberarà i apoderarà els barcelonins per a desenvolupar-se com a persones crítiques i cultes. Però no és menys cert, que tot i pregonar la llibertat d'acció cultural dels col·lectius i persones sense mediació del sector privat, des de la institució ells també emprendran mesures per fomentar un cert tipus de cultura o formes culturals que consideren beneficioses per a la població en el seu conjunt. Tot i ser una instrumentalització a favor dels ciutadans, almenys tal i com ells ho veuen, no deixa de ser un procés d'instrumentalització que utilitza la cultura com a eix clau per aplicar un programa polític concret, encara que aquest vagi encaminat a l'emancipació cultural sota un forma determinada de fer cultura. La proposta és de politització total de la cultura perquè les dinàmiques que es generen d'aquest procés d'apoderament i sentit crític enfront una cultura alienadora beneficia tant al projecte polític de la CUP com als veïns i veïnes. Volen substituir un relat hegemònic per un altre que canvi el paradigma mental, fent un equilibri entre foment d'aquest relat, ara mateix contra-hegemònic, des de la institució, i la llibertat d'acció i gestió de les entitats i associacions amb l'esperança que acceptin i comprin aquest relat perquè els afavoreix.

A diferència de BeC, sí que aposten clarament per *«consolidar i ampliar els serveis i els equipaments públics culturals (sempre 100 dels treballadors han de ser públics)»* (Pàg. 129) en detriment de la gestió privada o semiprivada. La re-municipalització dels serveis és molt important per a recuperar una funció social clara i evitar certa mercantilització de la creació i difusió cultural, i també per la lluita contra la precarietat laboral. En la forma de governar aquests espais, proposen que *«ha de basar-se cada cop més en la democràcia directa, i ha de tenir una base assembleària de barri, local i municipal, que compti amb el teixit dels moviments socials, les lluites i les associacions»* (Pàg. 131). Igualment i a diferència de nou amb els comuns, veuen amb molta preocupació la dificultat d'alliberar espais urbans i recursos per a la cultura autoorganitzada i associativa, proposant lluitar contra l'especulació o despenalitzar la ocupació de locals propietat privada que siguin especulatius i rendistes.

Com veurem en l'eix 4 sobre les indústries culturals, aquesta aposta per a l'autogestió treballadora i el control popular, serveix per a *«superar l'hegemonia industrial i mercantil en la producció cultural [...] perquè els sistemes jerarquitzats i classistes propis de les organitzacions capitalistes i la seva producció tendeixen a obstaculitzar la llibertat cultural i la seva igualtat social. Per contra estandarditzen, homogeneïtzen elititzen i segmenten de forma manipuladora gustos i tendències»* (Pàg. 138). A l'hora, això ho volen combatre amb una planificació democràtica de la política cultural, amb la voluntat de definir conjuntament els elements i serveis públics culturals bàsics necessaris per promoure “correctament” la cultura (s'hauria de veure què entén la CUP per correctament i en base a què). Proposen estudiar mesures de desconcentració de poder d'organismes com l'ICUB, un canvi de paradigma i model cap a un sistema cultural i polític de base pública, social i col·lectivitzada, proposen incentivar organismes democràtics de supervisió de l'activitat cultural i la potenciació de l'assemblearisme de barri i urbà amb democràcia directa i transparència com única mediació amb el govern.

Una de les principals propostes d'ERC és la maximització de l'excel·lència cultural, recuperant la regidoria de Cultura i re-fundant l'ICUB. La formula que busquen és un equilibri entre un tutelatge marcat de l'Ajuntament sobre els actors socials i la possibilitat de deixar-los un marge d'autogestió. Volen enfortir el paper de l'Ajuntament com a líder del projecte cultural, afirmant que *«l'Ajuntament exerceixi el lideratge que li correspon en el projecte cultural de la ciutat»* (Pàg. 98), convertir-se en

punt de trobada de creadors i institucions públiques i privades per a col·locar la cultura al centre de la societat. La participació ciutadana es redueix a un increment de la gestió dels centres que depèn de l'ICUB, però a l'hora de proposar la creació d'un projecte cultural de llarga durada i el disseny de les polítiques, únicament fan referència al diàleg entre el govern, els sectors culturals i persones "de reconeguda vàlua". Constantment es fa referència a que l'Ajuntament ha d'acompanyar les entitats i associacions en la recerca de finançament privat, i és que aquesta és una de les bases de la seva redefinició de la gestió cultural. La seva proposta d'ampliació pressupostaria passa sobretot per buscar el finançament més enllà de l'Ajuntament de Barcelona, en institucions europees o el mecenatge i fons privats.

Tot i això, afirmen que les institucions culturals han de ser més horitzontals i poroses, però en el mateix paràgraf afirmen la voluntat de potenciar els clústers culturals de Glòries, Montjuïc o Ciutat Vella, que com s'ha pogut observar en l'anàlisi del model Barcelona tenen més a veure amb la supeditació de criteris culturals a l'urbanisme i el sector privat que no amb l'horitzontalitat en la presa de decisions, ja que els veïns queden exclosos d'aquests processos. Cosa també força contradictòria, per la gentrificació i l'especulació urbana que es deriva d'aquests projectes, amb la proposta de *«promoure i facilitar la concessió de llicències per a disposar de nous espais culturals i l'impuls de polítiques urbanes que limitin l'especulació en el preu del lloguer dels locals que posen en perill la continuïtat de projectes culturals»*. (Pàg. 99)

Per acabar, dir que igual que la CUP aposten per transformar el model subvencionista per un model amb contractes-programa a mig termini entre l'Administració i els equipaments culturals, *«la qual cosa permetrà millorar l'eficàcia i la transparència en la seva gestió i definir el seu rol i responsabilitat en l'ecosistema cultural i social per als barris que als criteris econòmics»* (Pàg. 99). A més, remarquen que prioritzen la gestió ciutadana dels Centres cívics i altres equipaments culturals de barri, donant més importància al projecte cultural que no a criteris econòmics, i sempre que ells ho considerin viable.

Una mica amb aquesta tendència a la creació d'espais de trobada, el PSC en els punts 22 i 23 del seu programa, proposa una Taula de Centres Cívics i Equipaments Socioculturals públics i privats en busca d'un gran acord que consolidi el projecte Barcelona Districte Cultural. Aposten també per nous models de contractació a mig termini que alliberin de la pressió i la incertesa de les subvencions anuals als projectes

culturals. Però és en el punt 24, on més profunditza en la qüestió, ja que el punt està destinat enterament a una proposta de governació innovadora. A la diagnosi exposen que:

«Els canvis socials, l'augment de les desigualtats, l'impacte de la globalització, els reptes de la sostenibilitat, la crisi de la democràcia i l'avenç dels populismes posen en qüestió els models de governança i el paper dels actors, ja siguin els representants polítics o el rol i responsabilitat de la ciutadania en la construcció de la governança de la ciutat. Els i les socialistes de Barcelona creiem que cal una nova aproximació de l'acció municipal però cal trobar un espai efectiu de complicitat amb els ciutadans i ciutadanes. [...] Cal una nova estratègia, propera, participativa, transparent, basada en un lideratge proactiu i innovador, amb autoritat, legitimitat i rigorós. En aquest context cal que incorporem activament a la ciutadania, des d'una participació basada en el compromís de les persones a intervenir en els afers municipals i en el paper del teixit social com a agent que permet la construcció de discursos i actuacions, la sensibilització, la deliberació i la interlocució amb les institucions». (Pàg. 56)

A més, creuen que la creació i gestió de polítiques públiques de forma col·laborativa serà un factor clau, tot i que no apostin per un model 100% públic sinó amb models de gestió públic-privat que impliquin el tercer sector o iniciatives ciutadanes. Aposten, més que per models d'autogestió que fomentin l'autonomia i l'emancipació dels veïns, associacions i entitats respecte l'Ajuntament, per un model de col·laboració, diàleg i coordinació en la gestió dels equipaments. Amb una fórmula similar a la que utilitza JxB, tot i que molt més enfocada a la participació, l'Ajuntament es posiciona com una institució que escolta els ciutadans per donar resposta a les seves necessitats, més que en una integració efectiva de la seva participació, amb la qual cosa, la horitzontalitat i dinàmica assembleària que proposen CUP o BeC no acaba d'encaixar amb el seu projecte. La tendència és d'un model molt més institucional, semblant al de ERC, en el que es creen espais des de les institucions de col·laboració i diàleg més que traslladar el poder de dedicions directament als barris.

La majoria de mesures aportades van en aquest sentit, creant espais i fórmules perquè els ciutadans sentin que tenen una participació i incidència molt més activa en el disseny de les polítiques i gestió de la cultura. Però la sensació és que es busquen més eines de consulta que no de traspàs de certes competències o de decisió i gestió real.

De nou, els partits més conservadors són qui menys importància donen en aquest aspecte, segurament perquè augmentar la presència de la ciutadania en la presa de decisions i incentivar l'autonomia en la gestió dels equipaments va en contra dels interessos privats i els resta poder a l'hora de decidir i controlar el panorama cultural. JxB en la seva línia de fomentar la cultura popular, vol millorar i reforçar el diàleg permanent amb el món associatiu, però sempre des d'una posició de superioritat, treballant per a "estar a prop dels ciutadans" i saber que fan en el dia a dia les entitats i així poder respondre a les seves necessitats, però sense integrar-los en els processos de decisió. No van més enllà de situar-se com a articuladors de la relació entre els equipaments, entitats i agents culturals variats per a fomentar el treballar cooperatiu.

Una mica amb aquesta tendència a la creació d'espais de trobada, el PSC es limita a proposar una Taula de Centres Cívics i Equipaments Socioculturals públics i privats en busca d'un gran acord que consolidi el projecte Barcelona Districte Cultural. Aposten també per nous models de contractació a mig termini que alliberin de la pressió i la incertesa de les subvencions anuals als projectes culturals. Per la seva part, C's mostra un complet desinterès en aquest aspecte, almenys en el que respecta a la cultura. El punt anterior del seu programa, si que està destinat a la democràcia i participació ciutadana en termes generals. Proposen millorar els serveis públics de qualitat, però també la relació amb el sector privat, l'impuls de la participació dels ciutadans en la presa de decisions a través del consell de districte i a mantenir un diàleg continuat, però no deixa de ser aquesta tendència que mostren tant PSC com JxB, tot i que amb notables diferències, de que la participació es redueixi a la consulta i el diàleg.

En resum, de nou la CUP és el partit que fa una aposta més decidida a favor de la participació ciutadana i l'autogestió dels equipaments. És coherent que si el primer eix tenia un gran pes en el seu projecte cultural, aquest segon eix també es situï com una peça fonamental del projecte. Si es busca un paradigma cultural que incentivi la democratització de les formes culturals, tant en la creació com en la difusió, amb l'objectiu final d'instaurar una cultura transformadora capaç d'endegar processos d'emancipació social i que faci sentir els ciutadans apoderats davant els canvis de la confusa societat en la que viuen, una dels pals de paller per aconseguir-ho serà que també es sentin interpel·lats en la participació i creació de les polítiques que regulen aquests processos, i en la gestió directa, horitzontal i independent dels espais en els que succeeixen. La CUP aposta doncs per l'autogestió, models de gestió 100% públics,

formes de governació assembleàries, participació directa dels ciutadans en l'elaboració de polítiques o la lluita contra l'especulació en l'habitatge.

BeC per la seva part, no fa tant d'èmfasi en aquest sentit, i el seu model tendeix a allunyar-se del de la CUP respecte l'eix anterior per apropar-se més a la proposta d'ERC. Insisteixen en la necessitat de descentralitzar l'oferta i diversifica la programació, a més de constituir l'Ajuntament com un punt de trobada i coordinació entre els diferents agents culturals. Parlen això si, de buscar espais de codisseny de la programació i la planificació de polítiques culturals a partir de les iniciatives sorgides des dels barris. ERC té un model semblant, però amb una basant més institucional i una presència més forta de l'Ajuntament en la coordinació entre els agents, on sovint sembla que els ciutadans perden pes en favor dels sectors i agents culturals "rellevants". Pateixen a més, d'algunes contradiccions, com el fet de voler que la gestió d'equipament sigui el més horitzontal possible, però a l'hora incentivin la creació de clústers culturals, molt lligats amb l'especulació urbanística i on les veïns sovint queden fora de la gestió i planificació d'aquests espais. L'Ajuntament és líder del projecte cultural i exerceix un tutoratge a les associacions i entitats, tot i que els dona el marge de la possibilitat que puguin gestionar els equipaments de proximitat. Seguint la idea de BeC i del PSC, volen que l'Ajuntament sigui capaç d'articular una xarxa de relacions entre tots els agents i institucions, públics i privats, ciutadans, entitats i associacions, per formar un projecte cultural sòlid i comú.

Amb el PSC però, les propostes de participació es dilueixen en una proposta de consulta ciutadana, on la governació es basa en escoltar els ciutadans per respondre les seves necessitats per respondre en la mesura del possible, però sense una participació real. L'autogestió d'equipaments, la lluita contra l'especulació o l'aposta per equipaments 100% públics desapareix dels programes electorals més enllà de la CUP, BeC i en part ERC. Per la seva banda, JxB i C's es limiten a mesures que pretenen mantenir i incentivar el diàleg, però sense concretar res real en quant a augment de la participació en la decisió de polítiques, horitzontalitat o emancipació respecte l'Administració.

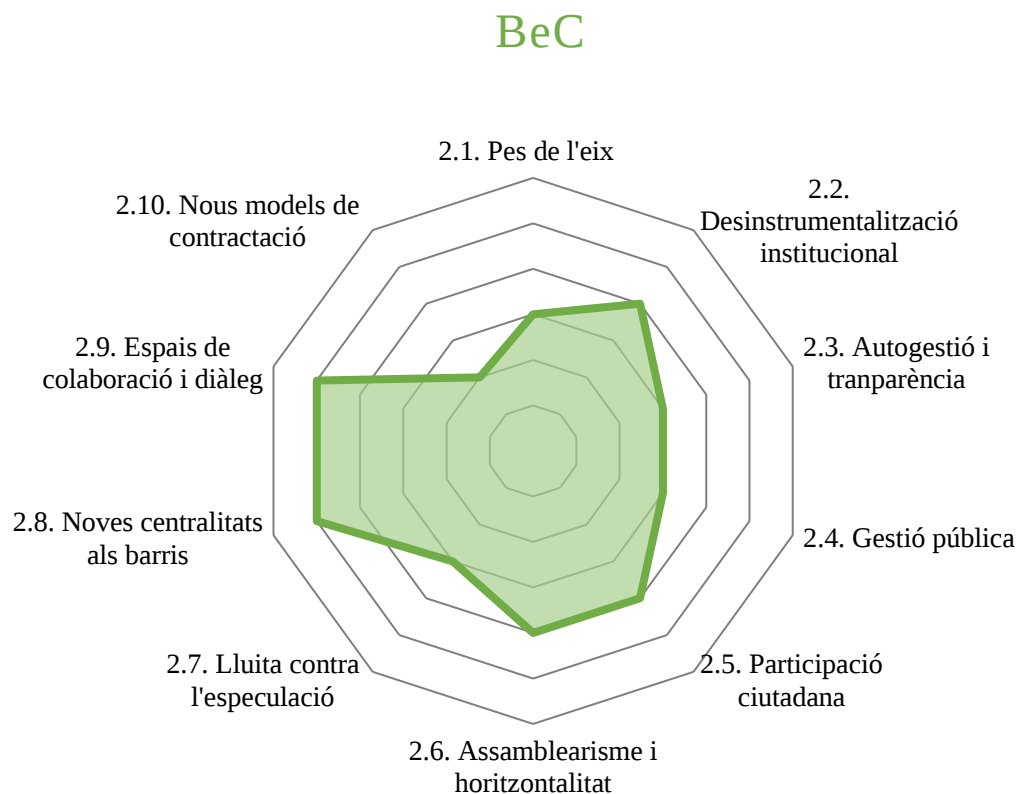


Fig. 7. Gràfic d'indicadors de l'eix 2 sobre BeC.

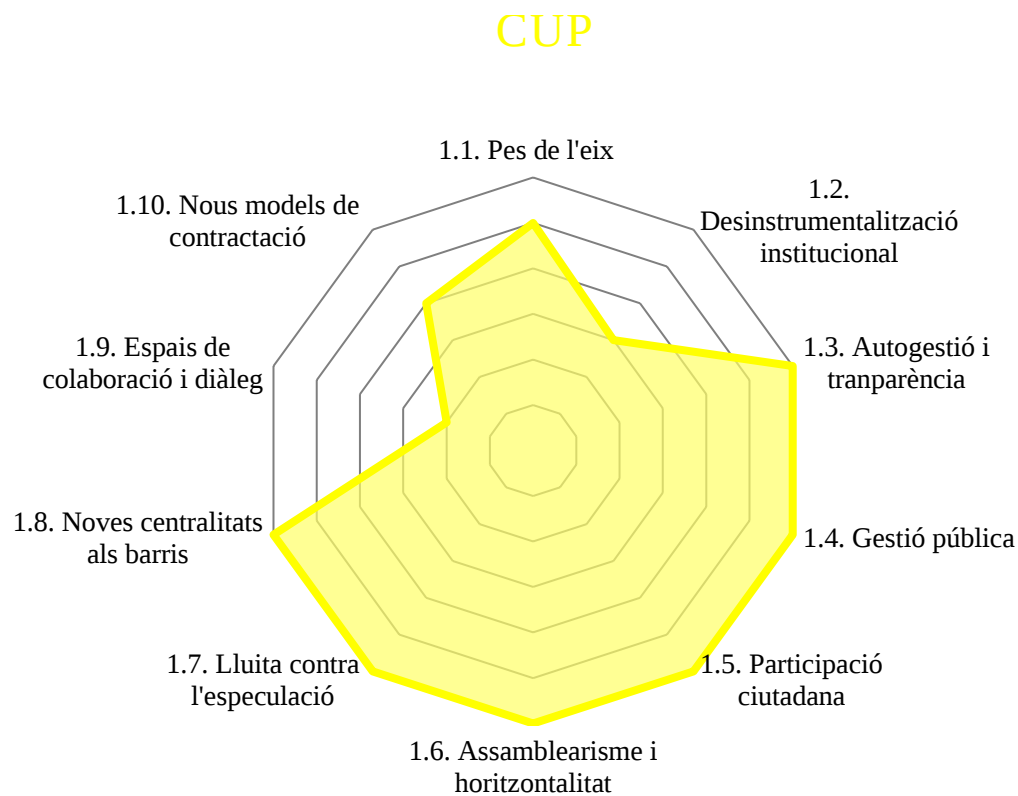


Fig. 8. Gràfic d'indicadors de l'eix 2 sobre la CUP.

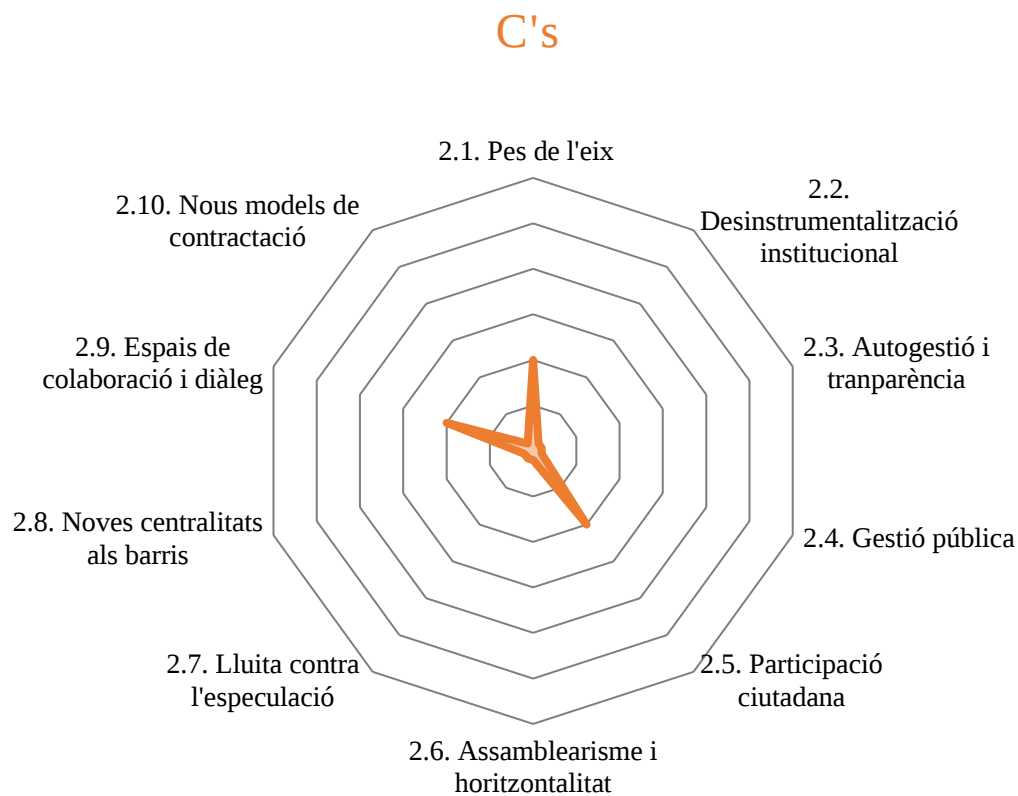


Fig. 9. Gràfic d'indicadors de l'eix 2 sobre C's.

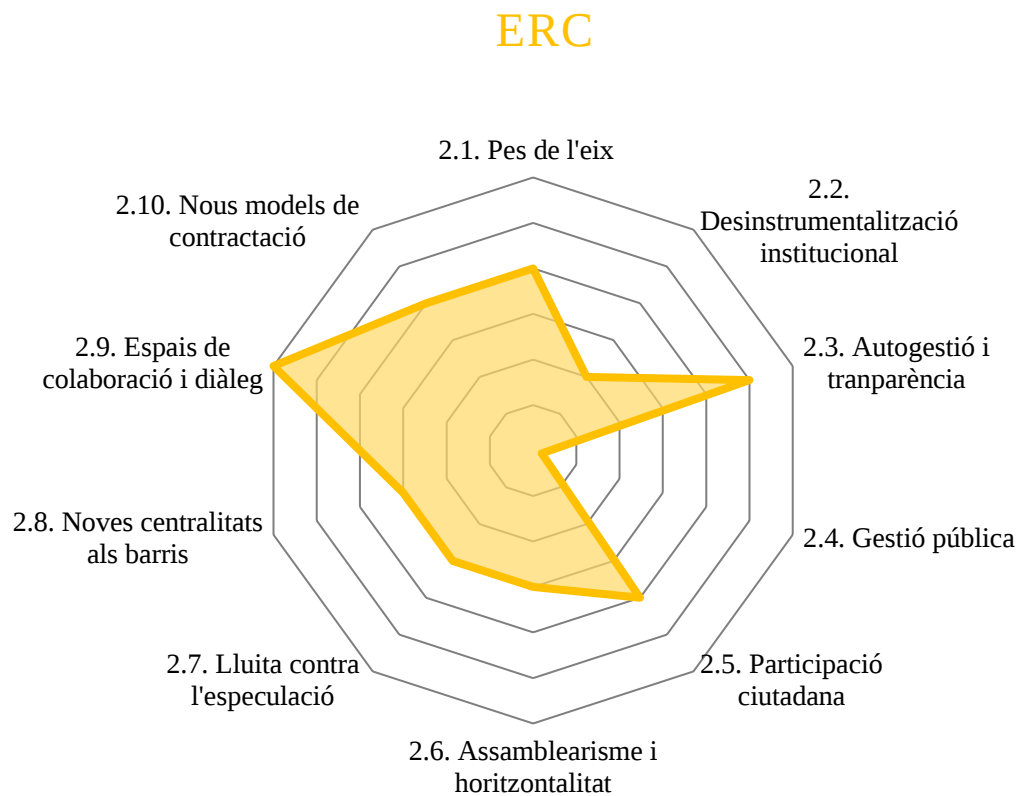


Fig. 10. Gràfic d'indicadors de l'eix 2 sobre ERC.

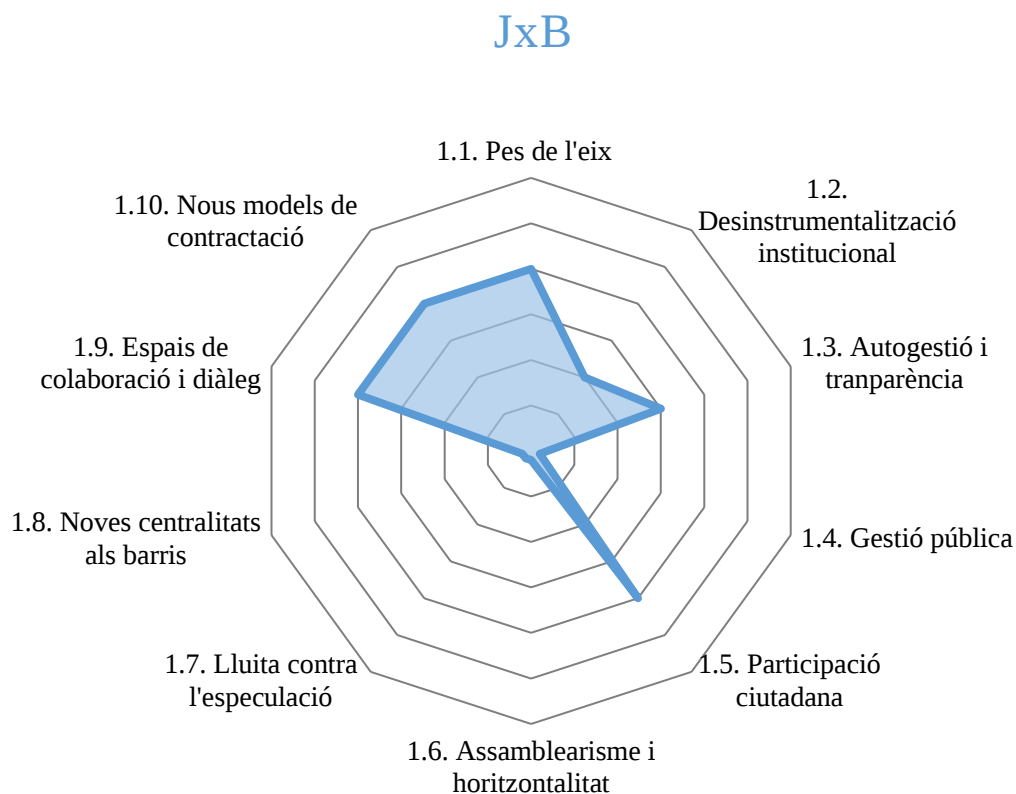


Fig. 11. Gràfic d'indicadors de l'eix 2 sobre JxB.

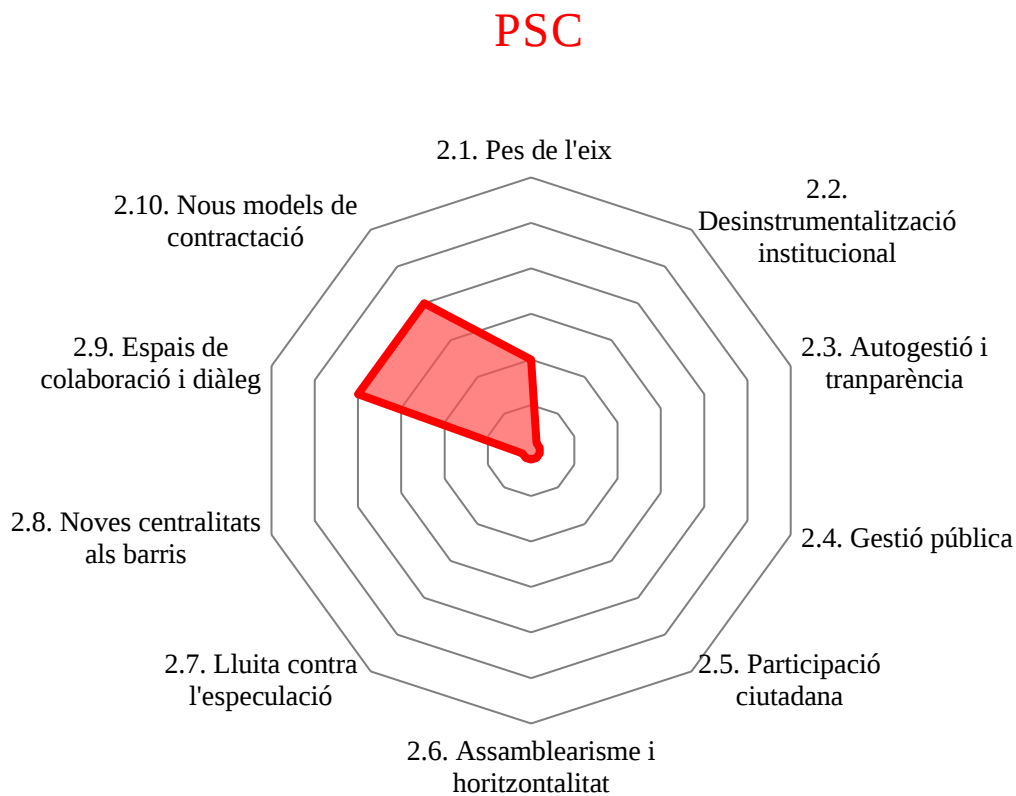


Fig. 12. Gràfic d'indicadors de l'eix 2 sobre el PSC.

5.6. Eix 3. Capitalitat cultural i internacionalització

Començaré aquest eix amb l'anàlisi dels programes de C's i el PSC, ja que el tema de la capitalitat de Barcelona es fa present ja des del títol, fent evident la centralitat que té en el seu projecte cultural que inevitablement girarà entorn l'eix de la capitalitat i la internacionalització. Per al PSC, el fet que més urgència requereix en matèria de cultura la ciutat de Barcelona és la necessitat d'esdevenir co-capital espanyola i una de les capitals mundials de la cultura. Per a això, és necessari disposar de grans equipaments culturals "de primer nivell" i situar Barcelona dins dels circuits internacionals que atreguin grans esdeveniments i produccions de primer nivell d'àmbit internacional. D'aquí es deriva una necessitat urgent, tal i com he comentat en l'eix sobre la democratització cultural, de creació de públic. Es busca doncs, incentivar l'educació cultural amb l'objectiu de conformar una ciutadania interessada en la cultura, no per afavorir els seus processos d'emancipació social o d'apoderament com a ciutadans a través de l'esperit crític i el gaudi de les diverses formes culturals, sinó com a forma d'alimentació de les produccions culturals que permetin Barcelona esdevenir capital cultural. Amb la qual cosa, es promociona i fomenta l'accés a una cultura determinada, creant nous públics capaços de consumir una cultura hegemònica.

Ja s'ha assenyalat en el primer eix, que crec indestruïble d'aquest, que el programa dels socialistes té un problema important de dissociació entre la diagnosi i les mesures. El seu projecte de capitalitat i internacionalització fomenta precisament el que denuncien en la diagnosi: *«Els reptes no són menors, i van des de l'impacte creixent d'un mercat cultural global que estandarditza la producció i genera pautes de consum unidireccionals, fins una creixent precarietat dels creadors que en bona part ve determinada pels desequilibris existents entre una oferta molt diversificada i poc valorada i una demanda molt estandarditzada»*. (Pàg. 52) Per a situar-se com a capital cultural internacional, entrar dins del circuit europeu i atraure grans esdeveniments no pots escapar de les dinàmiques globals. Aquesta voluntat requereix d'una aposta per un tipus de cultura i un model cultural que tendeixen necessàriament a la globalització, el turisme o l'urbanisme com a lògiques de les teves polítiques culturals. No només això, sinó que el volum pressupostari que requereix aquesta centralitat de la

internacionalització, provoca que la resta d'escasses mesures que incloguis en el teu programa electoral que vagin en contra de la unificació de continguts i mercats tindran un pressupost per dur-les a terme força precari.

Glorifiquen el passat (on governava precisament el PSC) presentant una Barcelona que gràcies a les polítiques desenvolupades des de l'Ajuntament va aconseguir situar-se com un ciutat capdavantera i avantguardista, i que darrerament, més concreta i casualment des de que no governen, la manca de model de ciutat ha fet minvar significativament la marca Barcelona. Detecten un problema en la imatge que projecte la ciutat cap a l'exterior i que ha provocat una pèrdua del lideratge cultural respecte altres. Posen el focus del problema cultural en la imatge que la ciutat dona a l'exterior, posant l'exemple de la pèrdua de la possibilitat d'albergar l'Agència Europea de Medicaments. És simptomàtic de quin tipus de model cultural planteja per la teua ciutat, quan en comptes de presentar com un problema urgent i greu la precarietat en que es troben les treballadores i treballadors de la xarxa de biblioteques (fet que ha derivat en una vaga), et preocupa més la pèrdua de capacitat de la ciutat d'albergar certs esdeveniments o institucions, i afirmes que *«ha exercit un paper molt negatiu la sensació que s'ha pogut transmetre de que a Barcelona s'estava més pendent de mirar cap a l'interior i a qüestions identitàries i no pas cap a l'exterior»*. (Pàg. 54)

Proposen per tant, millorar la relació i interacció amb l'Oficina de Turisme creant un òrgan estable de coordinació, incloure les indústries creatives al mapa de les polítiques culturals, recuperar el conveni de Bicapitalitat Cultural de l'Estat, la presentació de la candidatura de Barcelona com a seu de la Exposició Universal de 2030 o potenciar la presència de Barcelona en organismes internacionals i donar suport a òrgans de cooperació multilaterals. Mesures que no busquen cap revolució ni capgirem el model de polítiques culturals, sinó que més aviat tenen una línia continuista, fet que vol dir que el model que s'ha estat desenvolupant fins ara encaixa prou bé amb aquesta necessitat d'esdevenir capital i fomentar la marca Barcelona.

Ciudadans fa una diagnosi semblant quan analitza la situació de Barcelona a nivell internacional: *«Barcelona ha perdido fuerza como polo cultural frente a otras ciudades españolas y europeas, y no favorece el diálogo ni la relación con otros circuitos culturales, tanto en España como en el resto del mundo»*. (Pàg. 28) Deixant de banda que les afirmacions s'aproximin més o menys a la realitat barcelonina, el problema principal que s'exposa, igual que en el programa del PSC, és la necessitat de Barcelona

de situar-se com a capital cultural, i en aquest cas, amb una visió força apocalíptica del paper que té actualment la ciutat en el panorama internacional. Segons ells la ciutat no disposa de les infraestructures necessàries per a ser referent ni generar noves oportunitats. El model a seguir, per a ells, és el de grans festival com el Primavera Sound o el Sònar, exponents del “caràcter obert i dinàmic” de la ciutat. Posen també la internacionalització en el focus del debat, «*Barcelona conserva todavía una posición global sólida que se debe aprovechar para la internacionalización de sus sectores culturales y creativos*» (Pàg. 28), i la problemàtica del descens del consum cultural, que ja s’ha explicat parlant del programa del PSC.

Parlen també sobre el patrimoni, i concretament sobre l’arquitectura, com un pilar cultural central en la ciutat, tant pel patrimoni ja existent com pels futurs referents arquitectònics que puguin generar noves centralitats en l’espai urbà. La realitat però, crec que té més a veure amb com aquest patrimoni arquitectònic pot generar turisme i com a partir de la planificació urbanística es pot aportar el patrimoni per a interessos privats que especulin amb el terreny i la creació de clúster culturals. En concret, a les mesures proposen concentrar focus culturals a Montjuïc i el Paral·lel, i la re-definició del parc de la Ciutadella. A les mesures remarquen la importància de fomentar el lideratge cultural de Barcelona, l’impuls de la cultura llatinoamericana a través de grans esdeveniments com la celebració d’uns premis Grammy a Barcelona, per segons diuen, simbolitzar un canvi d’etapa o la creació de nous projectes culturals que incentivin el turisme com l’Hermitage, que per ells crearà una influència molt positiva en l’entorn.

JxC també obra el seu programa electoral reivindicant la cultura com a anima de la ciutat, i afirmen que «*sentim Barcelona amb ànim de lideratge, volem preparar-la per ser la capital activa, viva, creativa, innovadora, emprendora, humana i integradora, i volem fer-ho de la mà de la cultura i el coneixement*». (Pàg. 74) És segurament el programa on la internacionalització agafa més pes, impregnant moltes de les mesures d’un enfoc encarat cap a la promoció internacional de la ciutat a través de diverses vies. Contínuament es fa referència a la projecció internacional de les entitats i programació cultural de la ciutat, i es fa èmfasi en l’adquisició de prestigi a tot el món. Fins i tot, com s’ha assenyalat al primer eix, l’apartat sobre coneixement i cultura, dedicat a dotar la ciutadania d’autonomia i esperit crític per afavorir el progrés personal i col·lectiu, està compost per una sèrie d’iniciatives enfocades a la internacionalització a través de grans

congressos, fer de la ciutat un pol tecnològic capdavanter o el foment de la relació entre les institucions i la universitat per impulsar xarxes i projectes internacionals.

Si en aquest punt la internacionalització es fa tant present, quan passen a parlar sobre indústries culturals, on entrarem amb més profunditat en el següent eix, i la necessitat de promocionar econòmic i socialment la ciutat per generar riquesa, encara s'accentua més. Tot gira entorn a participar de projectes europeus, millorar la projecció de Barcelona o apostar per a festivals i esdeveniments d'abast internacional. Entre d'altres coses, proposen consolidar i promocionar el Festival del Grec com a festival de nivell internacional. Recordar, que l'informe del Consell de Cultura de Barcelona de 2017, fa un èmfasi especial en la tendència del Grec a la internacionalització com a punt negatiu en la seva valoració de l'actuació de govern, degut a les dinàmiques perjudicials pel teixit cultural local que això ha propiciat.

Dediquen un punt exclusivament a la capitalitat cultural, afirmant que Barcelona ha de continuar actuant com a "capital del món". Segueixen insistint amb el que ja s'ha comentat, però hi ha dues qüestions que voldria destacar. En primer lloc, la diagnosi absurda que fan destacant que gràcies a ells es va aconseguir que Barcelona fos designada Ciutat Literària Unesco. Tot i que això va succeir al 2018, per a JxB aquest fet constitueix l'inici de la projecció de Barcelona al món a través de la paraula, la literatura i dels seus autors. En segon lloc, volen incentivar el turisme cultural, i tot i que ho adomenen dient que ho fan amb la intenció de donar a conèixer el patrimoni i crear bones pràctiques turístiques, la realitat és que no deixa de ser un pla d'acció per incentivar encara més el turisme en diversos àmbits com el cultural, científic, del disseny o l'urbanisme.

Tot i aquest desplegament de mesures i iniciatives enfocades clarament a convertir Barcelona en una ciutat aparador que fomenti la internacionalització, a través dels grans esdeveniments i equipaments, per a atraure capital econòmic i turistes, encara els queda prou cinisme per a començar l'apartat sobre cultura popular amb el següent text: *«La Cultura Popular i Tradicional també es Cultura en majúscules i no volem que es consideri cultura de segona i sigui eclipsada per les grans produccions culturals amb més ressò mediàtic a la nostra ciutat [...] El suport públic a la cultura esdevé per a nosaltres un valor d'inversió que després reverteix en beneficis socials i econòmics»*. (Pàg. 80)

Una de les tres prioritats a treballar sobre les que gira el programa d'ERC és la d'esdevenir capital. A diferència de JxC però, no tendeixen tant a buscar una internacionalització en l'ecosistema cultural de ciutat, sinó a establir Barcelona com un pol de trobada mundial. Com a capital indiscutible, i amb una visió força centralista, *«ha de prendre consciència d'ella mateixa, i ser mirall, reflex i difusora de les manifestacions de la cultura popular del país; integrant les xarxes de ciutats culturals del món i participant d'intercanvis geogràfics i polítics»*. (Pàg. 96) De la mateixa forma que en matèria de governació volen que l'Ajuntament tingui un lideratge clar al capdavant del projecte cultural, pensen que Barcelona, com a capital i nexa entre cultures i xarxes culturals, també ha d'exercir aquest lideratge a nivell de país i mundial.

Hi ha un equilibri buscat entre la promoció dels grans equipaments i l'impuls d'una xarxa d'espais independents i de cultura de base. Les mesures concretes però, són més específiques i detallades quan es tracta de recuperar el patrimoni arquitectònic que no l'ampliació de la xarxa de proximitat, al contrari, per exemple, que en el programa de BeC. Entre d'altres, proposen impulsar un nou pol de centralitat científica i cultural al parc de la ciutadella, l'ampliació de la Biblioteca Nacional aprofitant l'antic espai de l'Escola Massana o la potenciació del conjunt monumental de l'Hospital de la Santa Creu.

Aquest eix l'amplien en profunditat en el punt titulat: "Barcelona, pol cultural d'Europa i el món". Aquí és on ERC fa una aposta més clara per la internacionalització i els grans equipaments com a referència mediàtica. Comencen, de la mateixa manera que JxB, dient que volen promocionar Barcelona com a destinació turística cultural. Fan de nou un exercici d'equilibri entre la promoció dels equipaments perquè siguin referència internacional i la posada en valor de l'oferta cultural pròpia, revertint l'impost turístic en la cultura. Queda per comprovar si compensa la promoció turística de l'oferta cultural de la ciutat, pels hipotètics beneficis derivats de l'augment del circuit cultural local o l'impost turístic. Pel contrari, es corre el risc d'augmentar les dinàmiques negatives que ja té de per si el turisme en la ciutat, així com fomentar la tendència a la internacionalització de la programació cultural, com el cas del Grec, per a consolidar un circuit internacional, en detriment del local, que atregui el turisme.

A més, aquesta mesura va acompanyada d'altres que fan pensar que el model tendeix més a la segona possibilitat que a la primera. Volen elaborar una estratègia de suport i acompanyament que afavoreixi la presència de museus i equipaments en

plataformes internacionals, així com fomentar el seu paper com a “ambaixadors” de Barcelona al món i l'obertura de les programacions de la ciutat a l'escena contemporània internacional. Fan especial èmfasi en la integració de l'ecosistema cultural barceloní en diverses xarxes d'intercanvi i cooperació internacional, que fomenti el diàleg entre cultures, la captació de fons privats o la difusió a l'exterior dels continguts sorgits del treball de creadors locals.

La importància d'aquest eix en el conjunt del programa electoral cau dràsticament en el cas de BeC i la CUP. En el cas dels comuns, el concepte de capitalitat no apareix, es limiten a prometre que empendran mesures per la promoció de les relacions culturals internacional en el marc de l'impuls dels sectors culturals que garanteixi l'arrelament local i la sostenibilitat econòmica. Proposen ampliar el programa de residències, per a millorar i enfortir el teixit cultural de Barcelona i les seves relacions internacionals, i donar suport a campanyes de difusió i a la presència dels artistes de la ciutat a les fires internacionals. Per tant, la part on es fa referència a la internacionalització, va sempre lligada a la promoció dels artistes locals, i no a la integració de Barcelona en circuits internacionals o a la promoció de grans esdeveniments i equipaments per a projectar una imatge de capitalitat cultural. Al que no renuncien és als grans esdeveniments i equipaments, tot i que proposen en el marc de la creació de noves centralitats, que s'ajustin a les necessitats veïnals i es vinculin amb el territori a partir dels criteris de responsabilitat social i servei públic.

Per altra banda, la CUP, amb el discurs més bel·ligerant de tots contra l'especulació i mercantilització, conseqüència dels anhels de consagrar Barcelona en una capitalitat estètica, pati d'esbarjo de turistes i intel·lectuals que elititzen la cultura i la lliuren al sector privat, pretén lluitar contra precisament el que PSC, C's, JxB i ERC (cadascú amb una mesura diferent) consideren una prioritat per a les polítiques culturals del seu model. Estan frontalment en contra dels grans equipaments “espectaculars”, ja que són espais estretament lligats a l'especulació i el màrqueting urbà. Creuen que *«cal foragitar definitivament l'especulació i les formes espectaculars que només potencien en el màrqueting urbà i una cursa entre ciutats competitiva i boja, que no té fi i que perverteix el context col·laboratiu i col·lectiu que ha de tenir la cultura»*. (Pàg. 140) Parlen d'un canvi de paradigma polític i de model per a reconduir la situació, integrant aquests equipament en el paisatge urbà. Això vol dir allunyar-se dels projectes faraònics i refusar l'impacte arquitectònic i de disseny, que finalment no responen a una

funcionalitat cultural clara. En la mateixa línia, veuen amb preocupació el concepte de “marca Barcelona” i denuncien que en els darrers anys s’ha *«produït una tendència extrema a la instrumentalització de la cultura simbòlica i, en particular, del patrimoni per posar-lo al servei del màrqueting urbà i convertir la ciutat en un negoci industrial en si mateix»*.

S’ha pogut comprovar doncs, que en els partits més conservadors, com JxB i C’s, la capitalitat i la internacionalització són elements cap dalts del seu programa electoral, ja que permeten realitzar una sèrie de projectes urbanístics i atraure un conjunt de grans esdeveniments. Aquests ajuden a la projecció de Barcelona en un món global i mercantilitzat, fomenten la dinamització econòmica i l’atracció de grans capitals i multinacionals a la ciutat. Per tant, el model cultural va en consonància i es supedita al programa econòmic i urbanístic d’ambdós partits, que no tenen en compte les conseqüències negatives derivades d’aquestes projectes, com la gentrificació, la instrumentalització de la cultura i els continguts simbòlics, la homogeneïtzació de la oferta, la destrucció del teixit productiu local o l’elitització de les formes culturals. A més de desnivellar els pressupostos a favor d’aquest eix deixant en una situació força precària les partides pressupostaries destinades a la renovació i creació d’equipaments de proximitat, d’ajudes i inversions en al teixit associatiu local o fomentant externalització dels serveis i la precarització de les treballadores.

Per al PSC, que posa la capitalitat al centre del seu model, no és tant una qüestió de liberalització econòmica i lliurament de la política cultural als dissenys urbans i econòmics, sinó més aviat de nostàlgia. Com ja s’ha dit en diverses ocasions, la dissociació que pateix el seu programa entre la diagnosi i les mesures fa aflorar el vell equilibri pretès en el model Barcelona on es buscava crear una “Marca Barcelona” a través de la capitalitat cultural i la internacionalització, però a l’hora mantenir un discurs clarament social i progressista. La intenció, o almenys és el que es desprèn del programa, és que el PSC pretén mantenir aquest model, que ells consideren d’èxit, amb un discurs social i crític contra precisament les conseqüències de tenir un model cultural enfocat clarament en aquest eix. De la mateixa manera, ERC busca aquest equilibri, tot i que en el seu cas l’equilibri es tradueix del discurs a les mesures. El seu discurs social és clar, però també les seves mesures a favor de la internacionalització i els grans equipaments. La voluntat és fer encaixar-ho tot en un ecosistema cultural que es pugui retroalimentar, pal·liant les conseqüències negatives de la internacionalització i

potenciant els seus beneficis per a què repercuteixin positivament en el teixit productiu local. Però aquest equilibri s'ha demostrat al llarg del que portem de segle utòpic, i les dinàmiques de la capitalitat s'imposen amb força contra les veïnes que queden excloses i marginades d'espais, programes i presa de decisions.

Per últim, la CUP i BeC són els únics partits que plantegen un model on la capitalitat no sigui un eix important. BeC ho fa minimitzant la seva presència en el model i sense fer-ne menció ni per bé ni per mal. Al haver estat a l'alcaldia en l'última legislatura la gran part del seu programa són mesures en positiu i constructives, més centrades en el que faran que no en fer una revisió crítica de la situació actual de la cultura a Barcelona. No van més enllà d'alguna mesura destinada a la projecció internacional de la cultura local i una altra que afirma la importància dels grans equipaments com a elements de vinculació amb el territori i servei públic. Per altra banda, la CUP té un discurs molt més agressiu i que ataca d'arrel el model. Proposen un paradigma transformador que deixi completament de banda conceptes com la "Marca Barcelona" o la capitalitat i aposti plenament per mesures que conceben la cultura com un dret social. Aquesta és clau per l'emancipació individual i col·lectiva i no deixen espai per a projectes que s'ha demostrat que van en contra d'aquesta concepció. I el pes d'aquest eix es clau per entendre el tipus de model cultural que es pot extreure des dels programes electorals, ja que l'amor, com diria la gestora cultural Margarida Troguet, es demostra amb els pressupostos.

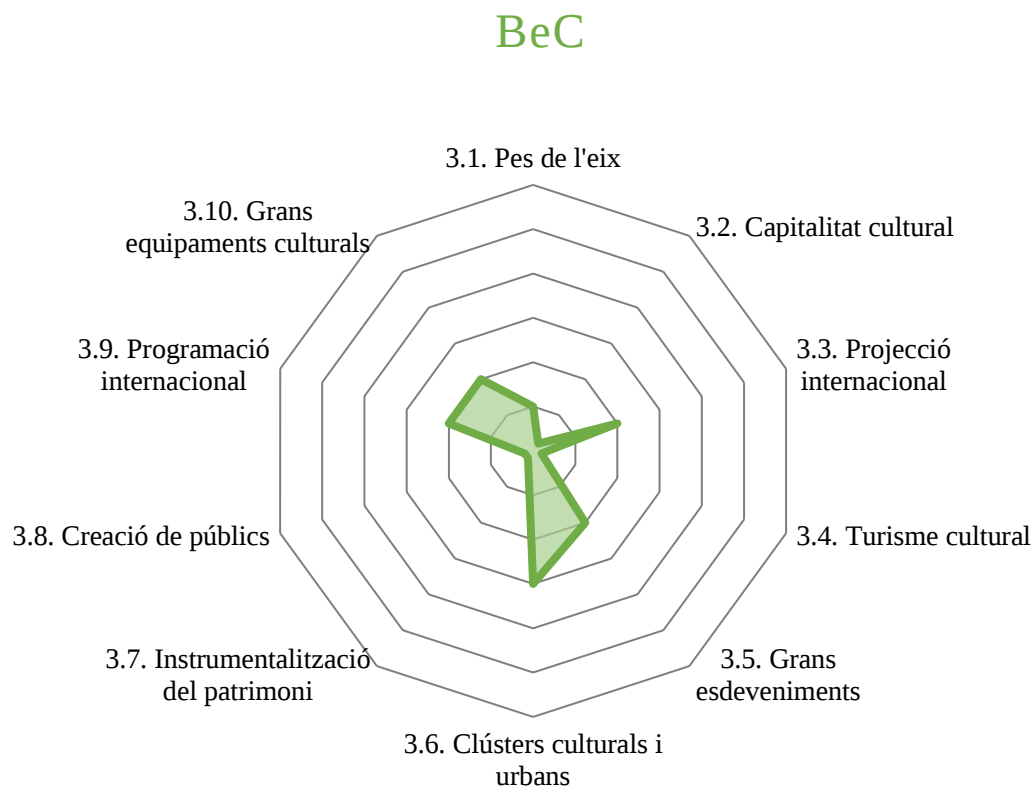


Fig. 13. Gràfic d'indicadors de l'eix 3 sobre BeC.

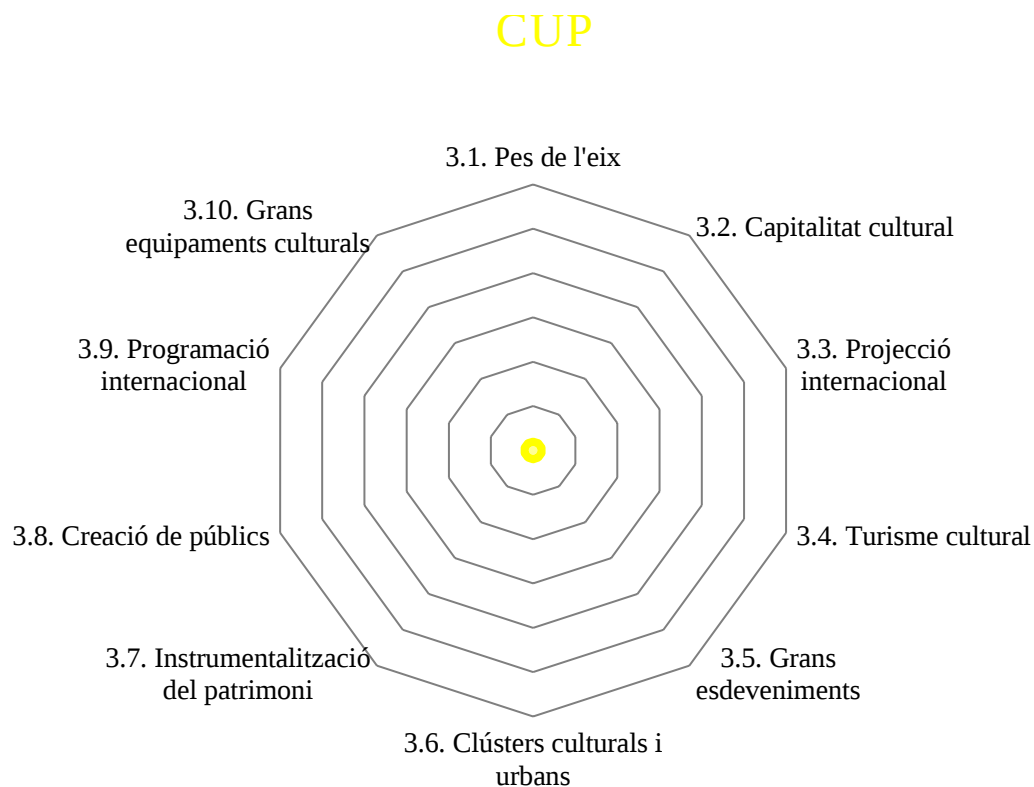


Fig. 14. Gràfic d'indicadors de l'eix 3 sobre la CUP.

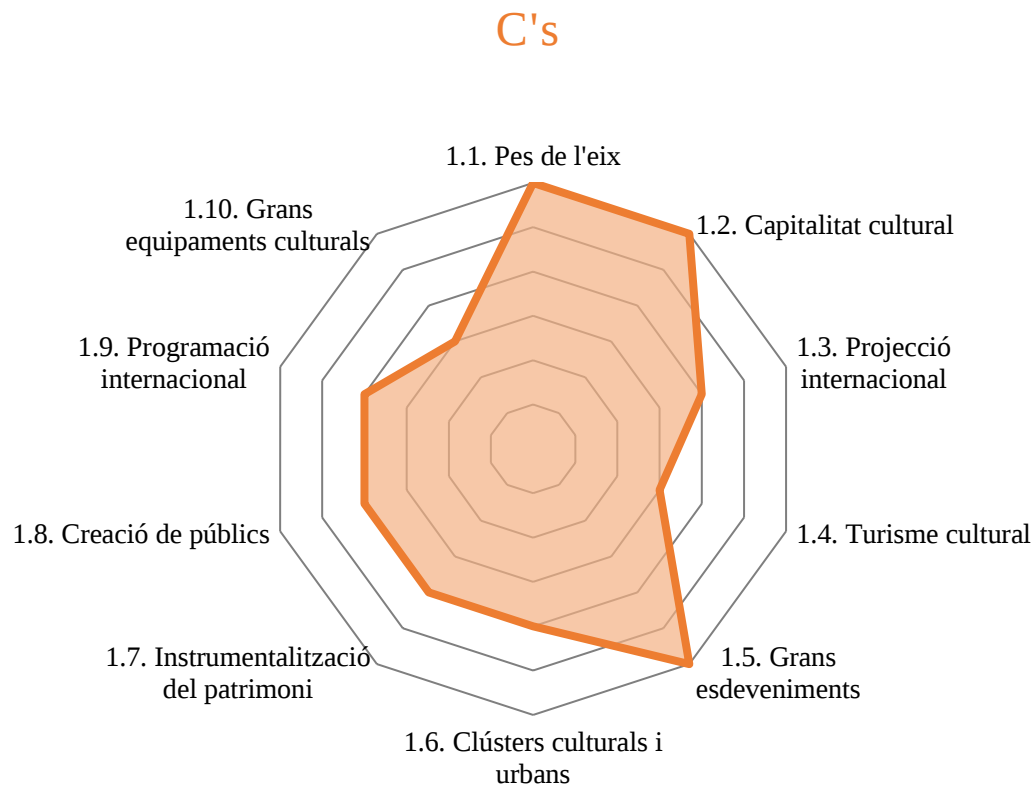


Fig. 15. Gràfic d'indicadors de l'eix 3 sobre C's.

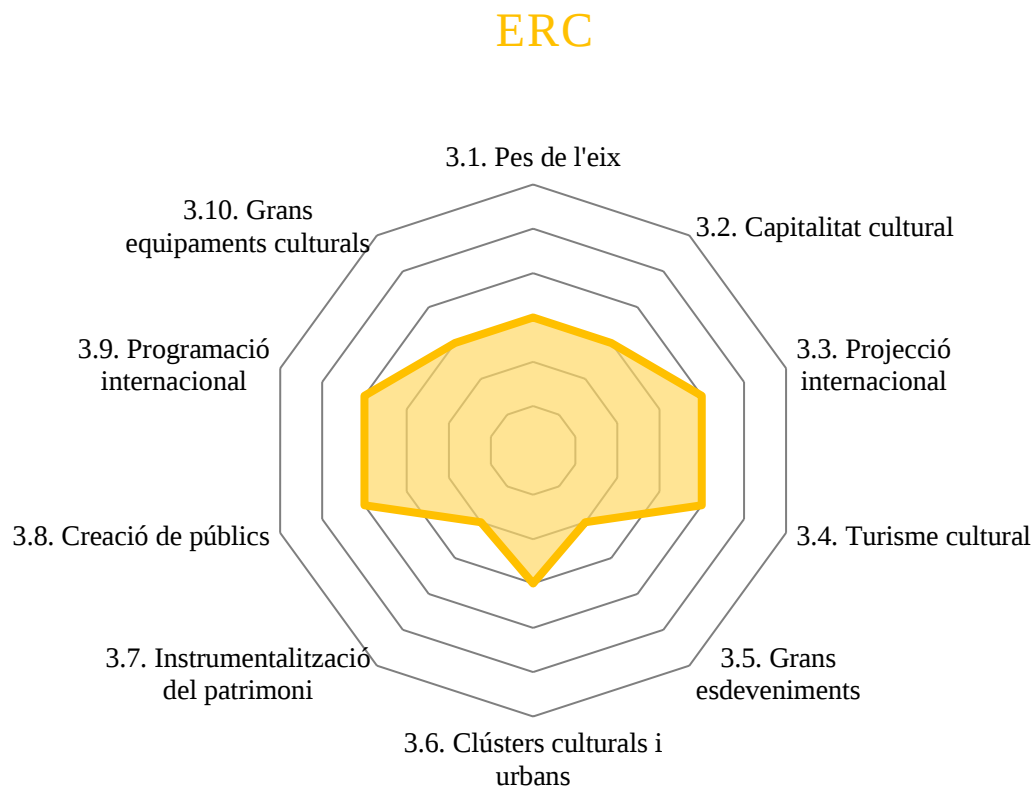


Fig. 16. Gràfic d'indicadors de l'eix 3 sobre ERC.

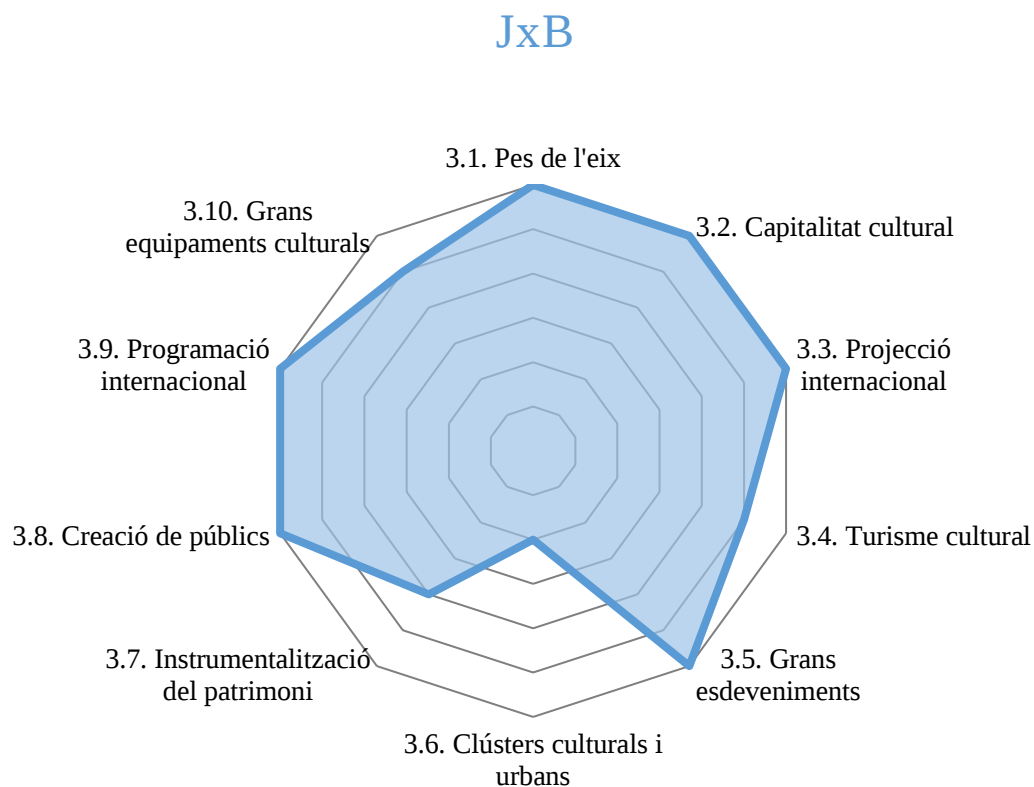


Fig. 17. Gràfic d'indicadors de l'eix 3 sobre JxB.

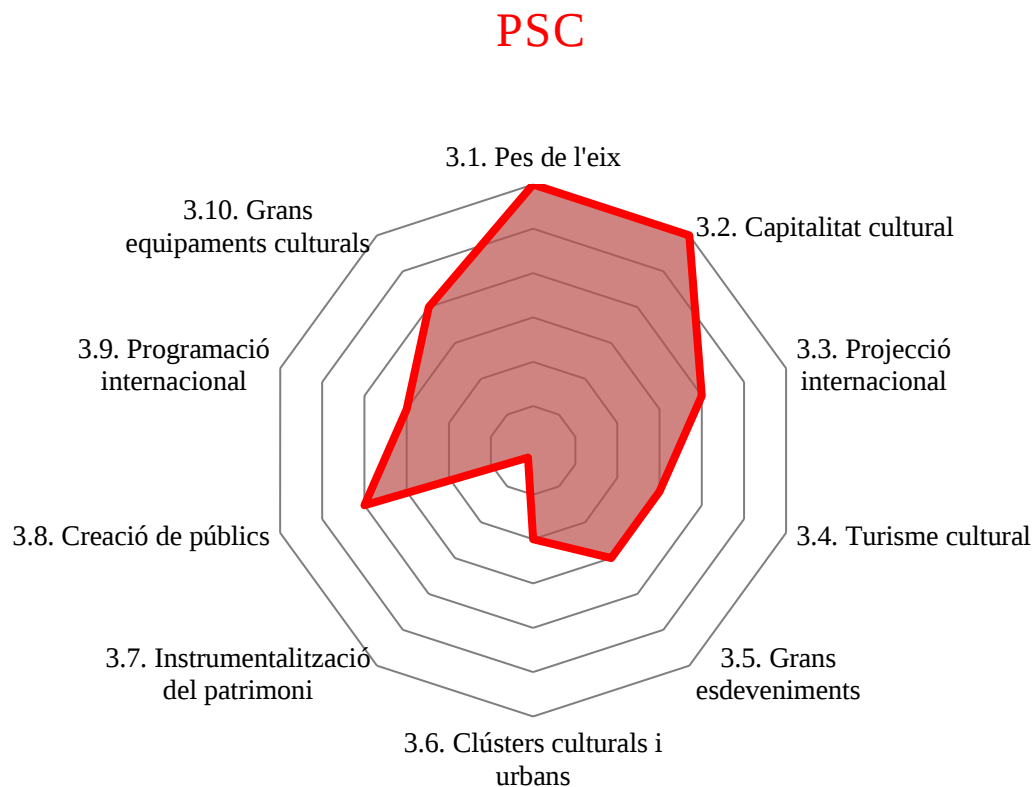


Fig. 18. Gràfic d'indicadors de l'eix 3 sobre el PSC.

5.7. Eix 4. Indústries culturals i creatives

Ja s'ha pogut veure al llarg del treball la importància que han adquirit les indústries culturals en el terreny social i polític. És necessari a l'hora de plantejar un model de ciutat, posicionar-se des de les polítiques culturals respecte el pes i la situació en l'ecosistema cultural que han d'adquirir aquestes indústries. A priori sembla que un model cultural favorable a la capitalitat i la internacionalització necessitarà d'unes indústries culturals fortes que serveixin com a antena de repetició bidireccional que permeti a l'entramat cultural local està vinculat amb els processos i continguts culturals globals. Això implica una estreta relació entre l'eix anterior i aquest, que es retroalimenten a favor de la creació de continguts i productes massificats i globals, amb un clar domini dels relats hegemònics. Un model, que va també molt relacionat amb la precarietat laboral, la mercantilització dels productes culturals i la dimensió econòmica, cada cop més accentuada, de les polítiques culturals.

No sorprèn doncs, que qui més bel·ligerant es mostri contra les dinàmiques creades per la industrialització de la cultura sigui la CUP. Afirmen que *«a Barcelona la cultura ha seguit la mateixa tendència general que a la resta dels països capitalistes, la tendència a què s'imposi la precarització i a què es mercantilitzi tot [...] En el cas específic de la cultura simbòlica -l'àmbit "clàssic" de la cultura- cal destacar l'eclosió definitiva de la industrialització cultural i de la normalització del "producte cultural" cada cop més convertit en mercaderia»*. (Pàg. 126) Denuncien també que la forta càrrega espectacular i mediàtica promoguda des de les indústries culturals ha servit per a promoure una ideologia dominant neoliberal que *«ha agafat com a base el mateix procés creatiu per a construir una metàfora adient de l'emprenedoria capitalista i de la competitivitat vinculades a una idea estereotipada de la creativitat i l'excel·lència»*. (Pàg. 126-127) El que proposen és una transformació d'aquesta forma de veure la cultura per superar les visions mercantilistes i utilitaristes que impregnen les polítiques de clientelisme, nepotisme, privatització i precarització. La potenciació i connivència amb aquestes indústries és perillosa perquè *«les indústries culturals, en convertir la cultura en una mercaderia i subsumir també el treball creatiu i intel·lectual al capital, no només normalitzen (estandaritzen) la producció creativa mateixa, sinó que la fan*

depenent de les estratègies de mercat, a més de subordinar els continguts a la ideologia i el màrqueting del capital». (Pàg. 129) A més, segons ells, productes industrials allunyats de l'àmbit directe del que és simbòlic, «fan servir els símbols, l'estètica, el disseny en la seva pròpia concepció per aportar “valor afegit” que millori les seves vendes o incorporen elements mitjançant la publicitat». (Pàg. 129)

El seu model pretén transformar aquest paradigma a partir de la redistribució de rendes i recursos per a la lluita contra la precarització laboral, l'impuls del sindicalisme de classe o suprimint l'especulació i les inversions de màrqueting en les polítiques culturals. Volen evitar que s'externalitzin projectes a l'empresa privada ja que aquestes per definició busquen beneficis econòmics, i manipulen i redefeixen el que és cultura o deixa de ser-ho en funció del que es ven o no es ven. Aposten per una cultura lliure *«en harmonia amb la implantació de sistemes universals de sosteniment de creadors i creadores»* (Pàg. 132) fugint del tractament mercantil dels drets d'autor i “desfolkloritzant” la cultura popular. Com s'ha vist en el primer eix, també volen incentivar i donar espais de difusió i producció a mitjans de comunicació alternatius i lliures d'industrialització o de concentració de capital. A més, en la seva lluita contra la precarització, pilar fonamental del seu programa, proposen fomentar l'autogestió treballadora per superar l'hegemonia industrial i mercantil en la producció cultural i en la cultura de la producció. Ho fan doncs, *«perquè els sistemes jerarquitcats i classistes propis de les organitzacions capitalistes i la seva producció tendeixen a obstaculitzar la llibertat cultural i la seva igualtat social. Per contra, estandarditzen, homogeneïtzen, elititzen i segmenten de forma manipuladora gustos i tendències»*.

La CUP s'alinea doncs, amb les visions més apocalíptiques descrites al marc teòric. S'obliden, que com bé descriu Martín-Barbero, de que les indústries culturals són el resultat d'una demanada i exigència de les masses en el seu anhel d'accés i democratització de les formes culturals. No cal tornar a refer el debat existent entorn a les indústries culturals, però en la CUP es troba a faltar una visió més realista de la realitat cultural global, tot i que coherent amb la resta del seu programa. Escapar a la globalització i les indústries culturals és una empresa certament utòpica en la societat xarxa després de la revolució digital i tot el que comporta. Més que negar el seu paper en l'ecosistema cultural, seria més interessant un model cultural que a través de polítiques socials i públiques fos capaç d'articular una estratègia que possés al servei dels ciutadans aquesta indústria globalitzada. El desenvolupament i el canvi social no

passa per la destrucció de les estructures tecnològiques i industrials existents, sinó per la destrucció de les estructures econòmiques i socials que les dominen, propiciant un canvi de paradigma en la regulació, la propietat i la lògica que hi ha darrera de les infraestructures i estructures que permeten el creixement.

A l'altre extrem trobem JxB, que arrenca el seu programa amb una sèrie de mesures destinades a la potenciació de les fàbriques de creació, les sales de música, les galeries d'art, les llibreries o les sales d'arts escèniques. Volen aposar per una indústria audiovisual, segons ells molt arrelada a Barcelona, que sigui capaç d'atraure talent i recursos. Creuen en el mecenatge com una eina eficaç per a impulsar els sectors creatius i culturals, i proposen impulsar plataformes de micromecenatge i microcrèdit, per potenciar la trobada entre la recerca, les dades obertes, la intel·ligència artificial o la participació ciutadana. L'ecosistema creatiu és central per ells, i veuen la necessitat d'impulsar *«la indústria cultural, consolidada com a clau en la promoció econòmica i social de la ciutat i generadora de riquesa»*. (Pàg. 76) La centralitat que adquireixen les indústries culturals ve derivada de la necessitat, en el model de JxB, de situar a Barcelona en els circuits internacionals i millorar la seva projecció global. *«Una potent indústria musical i d'arts escèniques configuren amb l'oferta de galeries i centres d'art, una ciutat amb gran bagatge cultural i amb capacitat de vertebrar el foment i la creació de tota una oferta cultural de Barcelona al món»*. (Pàg. 76)

No tenen en compte, o els hi semblen bé, totes les conseqüències negatives que comporta el foment i instauració d'aquestes indústries per una cultura lliure, per a la lluita contra la precarització laboral o per a la diversitat cultural i homogeneïtzació de continguts. En cap moment se'n fa referència. Obvien per exemple, les dificultats per al teixit creatiu local que ha provocat la internacionalització del Grec, fet denunciat pel Consell de Cultura en el seu informe anual de 2017, quan fan referència al festival com a exemple de referent internacional. A més, insisteixen, igual que d'altres partits polítics, en *«incentivar la participació públic-privat en projectes transversals que siguin de gran significació per la ciutat i el foment de la creació»* (Pàg. 76), i en seguir ampliant i consolidant clústers relacionat amb les indústries culturals.

La llargada del programa electoral de C's no permet que s'esplaiï massa en les seves mesures. No obstant tenen una sèrie de mesures amb una tendència clara de voler allunyar l'Ajuntament d'espais de decisió i gestió en detriment de la iniciativa i empreses privades. Tot i amagar-ho rere una voluntat de que la ciutadania pugui

expressar-se lliurement sense que l'Ajuntament intervingui amb criteris ideològics, la realitat té més a veure amb la potenciació de l'empresa privada i amb la desmunicipalització dels espais que no pas amb una voluntat ferma de promoure la diversitat cultural. Sobretot perquè més enllà del discurs polític, quan entrem a la diagnosi veiem que les que fan referència a aquest eix van en la línia privatitzadora. Diuen que donaran suport a les empreses culturals i la seva connexió amb els barris per generar valor, i prometen l'impuls de les indústries culturals i creatives a través d'un pla estratègic específic que enforteixi l'ecosistema de suport als creadors.

D'altra banda, el PSC tampoc entra en massa detall respecte a les indústries culturals. Prometen incloure les indústries creatives al mapa de les polítiques culturals amb una mesura de govern específica, així com el foment de les pròpies indústries creatives i digitals amb l'objectiu de consolidar Barcelona com una referència en la mediterrània. Fan referència específicament al projecte del 22@, un clúster cultural i tecnològic clau i impulsat des del PSC en èpoques anteriors en aquesta mateixa línia de la capitalitat, però que el temps ha demostrat que no ha funcionat com s'esperava. En al marc teòric s'ha pogut comprovar la importància capital que tenen les indústries culturals i creatives en els ecosistemes i polítiques culturals actuals. La falta de preocupació i importància que adquireixen en programes com el del PSC o C's, en contraposició a l'atac constant contra elles que fa la CUP, demostra una falta de voluntat alarmant de regular l'activitat d'aquestes indústries a la ciutats. També existeix una falta de preocupació pels convenis laborals i situació de les treballadores precàries, de la homogeneïtzació de continguts i mercantilització de la producció cultural, de la destrucció d'espais de programació i creació per els artistes locals i underground, i de la supeditació de les polítiques culturals i la programació dels espais de difusió a criteris de rendibilitat econòmica.

ERC considera que el foment de talent, i per tant la creativitat, ha de ser una de les tres potes on fonamentar el seu projecte cultural. Per això dediquen un punt del seu programa a parlar sobre l'impuls a la innovació i a la creació de talent. El model està molt més enfocat a situar l'Ajuntament com un agent que acompanyi i faciliti la feina de la xarxa de creadors locals que no en un impuls de les indústries culturals. El concepte d'indústria no apareix com a tal, ja que volen oferir una panoràmica que mostri una conjunt cultural basat en la cooperació en xarxa del tercer sector, les institucions i els petits creadors. Volen crear una Oficina d'Acompanyament al Creador, per donar

suport, juntament amb l'ICUB a la presència de creadors locals en les programacions. Proposen donar suport a les companyies de teatre amateur relacionades amb els barris, oferir contractes plurianuals per donar més estabilitat als creadors, aposten per una lluita clara contra la precarització laboral per erradicar les practiques abusives d'algunes empreses o donar suport a les sales de petit format.

Tot i això, tampoc deixen de banda el sector empresarial. Proposen crear “Barcelona Actua”, enfocada a activitats de risc, i que sigui *«una eina per enfortir el vessant empresarial i econòmic dels sectors creatius, oferint assessorament en la gestió»*. (Pàg. 107) A més, tot i aquesta voluntat de donar suport als petits creadors, afirmen que potenciarien les formacions amb voluntat “d'estabilitat”, per així contribuir a crear marca cultural a la ciutat, ja que proporcionen un marc d'estabilitat laboral i qualitat artística. Fan un exercici d'equilibri entre la potenciació del talent existent a la ciutat i la regeneració del teixit de sales de música en viu en benefici de la ciutadania, però sense renunciar als grans esdeveniments musicals. Fent un exercici de premonició, la realitat és fàcil que acabi derivant cap a partides pressupostaries molt més altes per als grans esdeveniments amb projecció internacional que a les mesures destinades a la promoció de les sales de petit format i músics locals.

La recerca de l'equilibri torna a sorgir quan proposen consolidar el paper de la xarxa de Fàbriques de creació com a referent de la creació artística de la ciutat, *«amb una clara vocació de connexió i projecció internacional, però sense perdre el seu arrelament als barris ni els seus lligams amb els col·lectius locals de creadors, formadors i estudiants»*. (Pàg. 108) Completen l'equilibri entre la projecció internacional i la local, amb una mesura destinada a reduir la càrrega fiscal municipal als establiments culturals de proximitat i la creació de línies de subvenció específiques per a creadors joves.

Per últim, el cas de BeC ve condicionat per la gran importància del primer eix en el seu model cultural. L'aposta clara per equipaments de proximitat, descentralització, horitzontalitat, reconeixement de formes culturals no hegemòniques, lluita contra la precarització i la diversitat cultural deixa un espai molt reduït per a aquest eix i la presència d'indústries culturals. Com ja he dit en l'eix anterior, el fet que sigui el partit al govern provoca que el seu discurs sigui molt menys bel·ligerant i crític que el de la CUP. Mentre que aquesta crítica obertament la industrialització de la cultura, els comuns passen per sobre, i en aquest cas adquireix major rellevància que en el de la

capitalitat, perquè un dels problemes detectats en la relació de les polítiques i les indústries culturals és la connivència i la falta de regulació. El model general porta a pensar que les indústries culturals i creatives tenen un pes mínim en el projecte, i quan són rellevants sempre és amb un criteri social i relacionades amb la promoció de la creació local i la sostenibilitat.

Aporten dues mesures que van en aquest sentit: “Impuls dels sectors culturals per garantir l’arrelament local, la projecció internacional i la sostenibilitat econòmica” i “Impulsar els sectors productius, creatius i del coneixement”. El discurs vol ser coherent amb la resta del programa i per això quan es fa referència a la projecció internacional no fa referència a atraure produccions sinó de promocionar el teixit productiu local a l’exterior. Es parla d’espais independents i equipament públics, no d’indústries culturals i creatives, tot i que sí que fan referència a les fàbriques de creació. En la línia de millorar la seguretat i lluitar contra al precariat dels creadors volen promoure programes de mobilitat i residències a equipaments culturals i educatius, així com el desenvolupament de bones pràctiques laborals pel sector cultural i el desenvolupament d’un pla de xoc contra la precarietat als diversos sectors culturals.

Observen però, una necessitat de diversificar l’economia de la ciutat per generar millors oportunitats i aconseguir una ciutat més justa. La seva aposta és la de “reindustrialitzar” la ciutat per a reduir impactes ambientals i afrontar el canvi climàtic. Amb això volen desplegar sectors econòmics que reconverteixin les zones industrials i promoguin la transició cap a una economia més verda i circular. En aquest marc, proposen l’impuls de la recerca científica i les indústries creatives, a partir de la concentració d’indústria en zones urbanes determinades, com el Parc de la Ciutadella o el 22@. A l’hora aposten per la creació de barris creatius, com el de la Teixonera, aprofitant els espais en desús i dinamitzant-los de nou per fomentar l’activitat emprenedora relacionada amb la creació artística. També volen consolidar la xarxa de Fàbriques de creació com a pols culturals i educatius, fent especial èmfasi en el cas de Fabra i Coats.

En conclusió, es pot veure com hi ha una relació entre la importància d’aquests dos últims eixos en relació als dos primers. En els partits en què l’eix sobre la capitalitat té una gran importància, l’eix sobre les indústries culturals també el té. En canvi, en els partits on els primers eixos tenen molt de pes, l’aposta per aquestes eixos es dilueix.

S'ha confrontat el cas de la CUP, absolutament contrària a les indústries culturals pel que suposa la industrialització i mercantilització de les formes culturals i continguts simbòlics, amb el de JxB, pels que l'ecosistema creatiu i la indústria cultural tenen un paper clau per a la dinamització econòmica, la creació de valor i marca, i la projecció internacional de la ciutat. Tan en el seu programa com el de C's no sols hi ha un problema de falta de regulació cap a aquestes indústries, sinó que la intenció és incentivar-les, juntament amb l'empresa privada i el mecenatge. Com s'ha dit, no es tenen en compte les conseqüències negatives que comporta el foment i instauració d'aquestes indústries per una cultura lliure, per a la lluita contra la precarització laboral o per a la diversitat cultural i homogeneïtzació de continguts.

El PSC es troba en una situació similar, amb una falta d'interès per a les indústries culturals que denota la connivència inherent als programes conservadors i continuistes, que no tenen intencions d'intervenir amb polítiques públiques i socials en els processos propis de les indústries culturals, deixant espai per a que maniobrin i sense tocar aquells temes que les podrien afectar en negatiu. De nou, s'obvien qüestions com els convenis laborals i situació de les treballadores precàries, de la homogeneïtzació de continguts i mercantilització de la producció cultural, de la destrucció d'espais de programació i creació per els artistes locals i underground, i de la supeditació de les polítiques culturals i la programació dels espais de difusió a criteris de rendibilitat econòmica. ERC, en el seu paper d'agent equilibrador entre polítiques socials i foment de la dinamització econòmica a través del talent i la creació, no menciona el concepte d'indústries culturals i fa èmfasi en la creació i en com el suport a les empreses culturals pot ajudar al teixit local, donant molta importància als petits creadors i sales de petit format. Igual que la CUP i BeC sí que fan referència a la precarització laboral com un element a lluitar.

Finalment, BeC passa de puntetes sobre el tema ja que no li atorga un gran pes dins del seu projecte i al no ser un programa excessivament crític tampoc dediquen espai a atacar les dinàmiques generades per la industrialització cultural. Volen potenciar la projecció internacional de la xarxa d'equipaments i espais independents, que són qui tenen el pes en el programa i no les indústries culturals. Proposen crear pols urbans de recerca científica i creativa, crear barris creatius i consolidar les xarxes de creació, dins del marc de la creació d'una economia més verda i circular a partir de la "reindustrialització" de la ciutat.

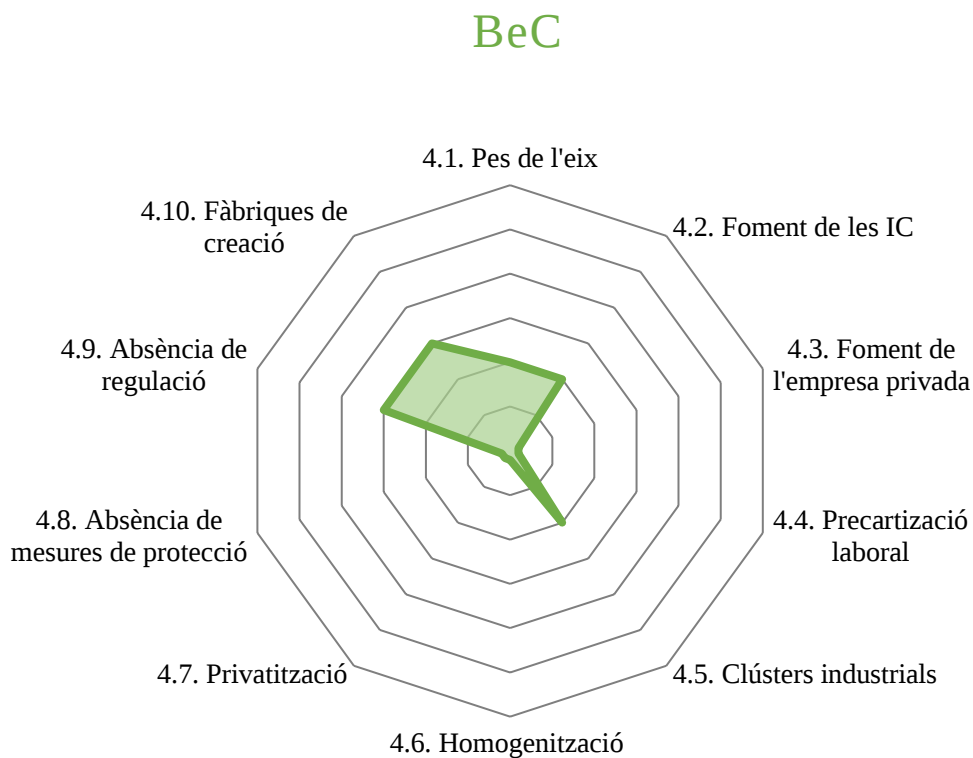


Fig. 19. Gràfic d'indicators de l'eix 4 sobre BeC.

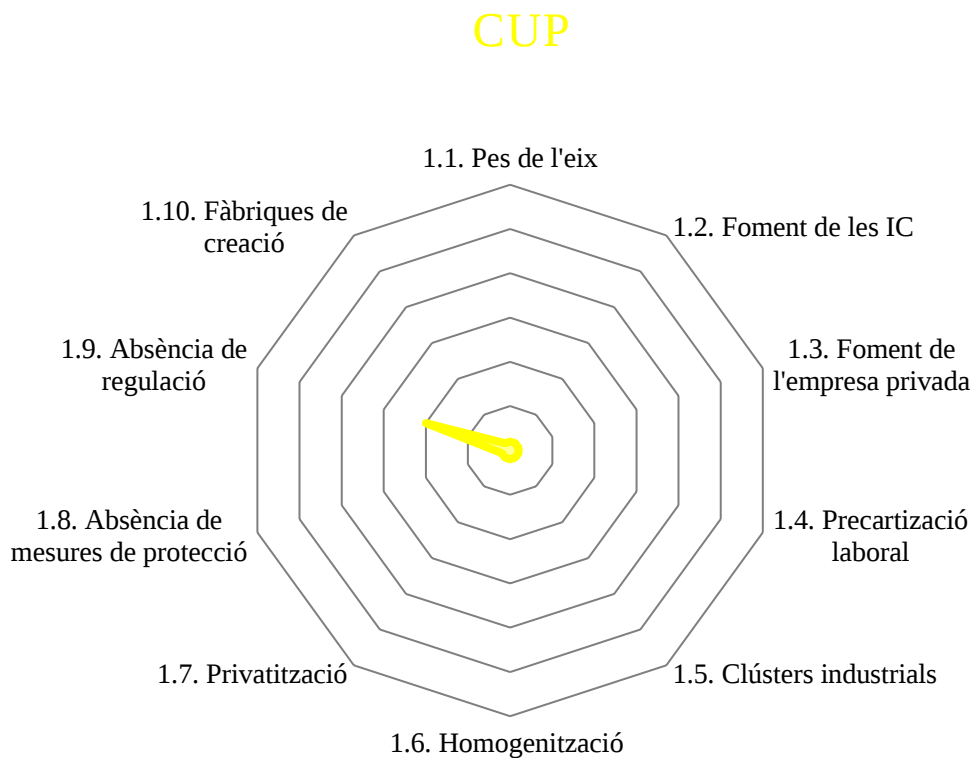


Fig. 20. Gràfic d'indicators de l'eix 4 sobre la CUP.

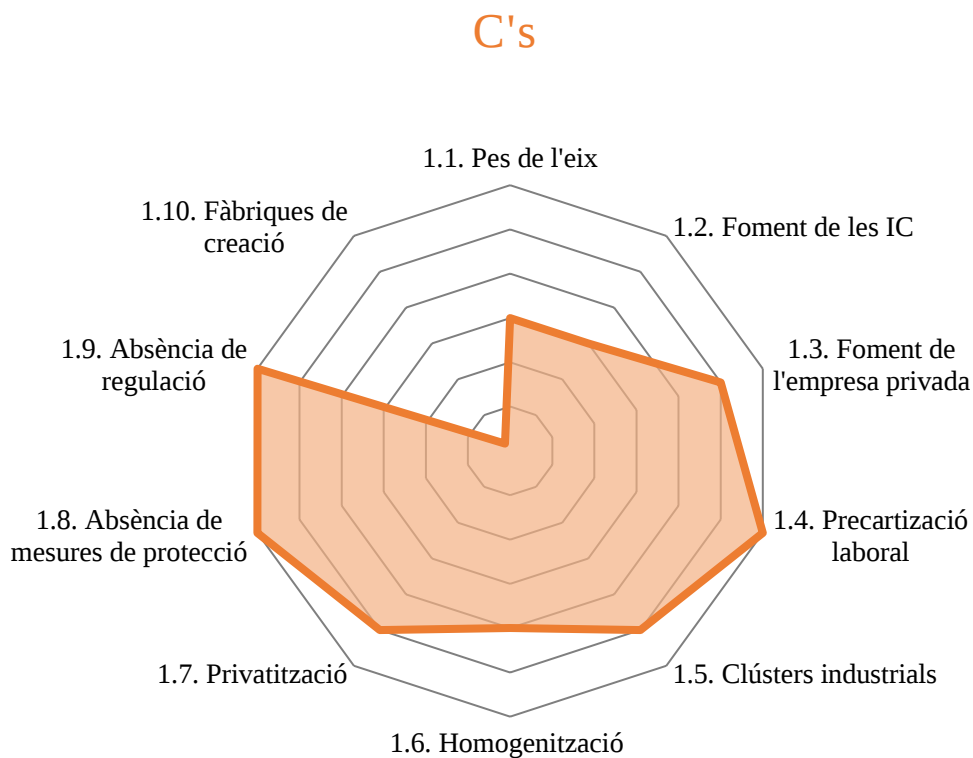


Fig. 21. Gràfic d'indicators de l'eix 4 sobre C's.

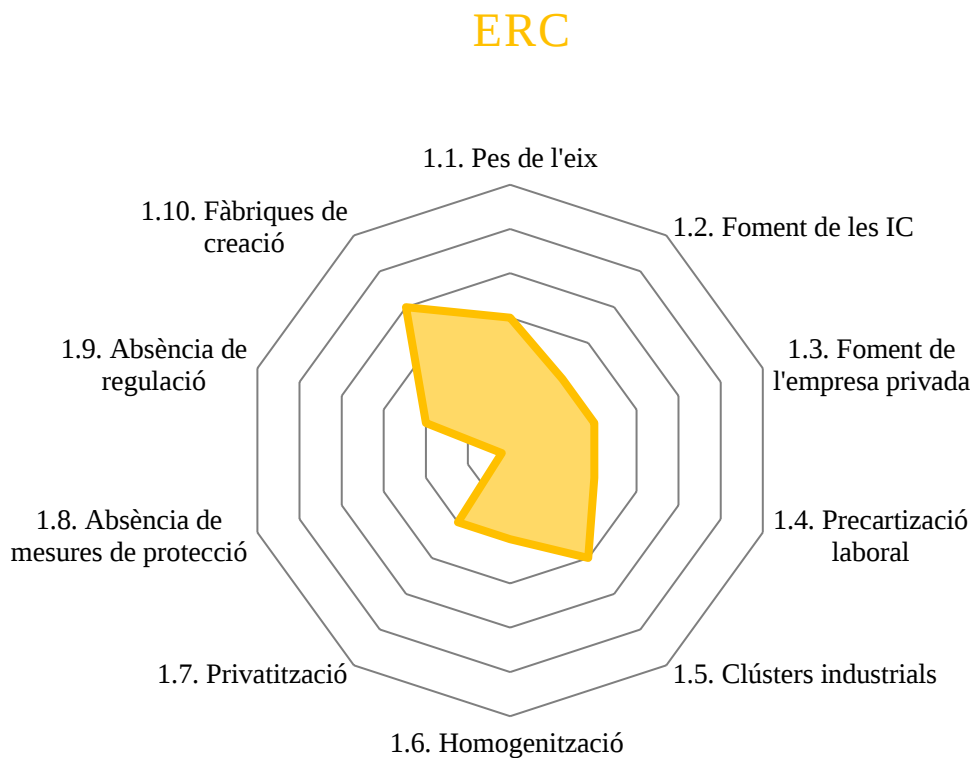


Fig. 22. Gràfic d'indicators de l'eix 4 sobre ERC.

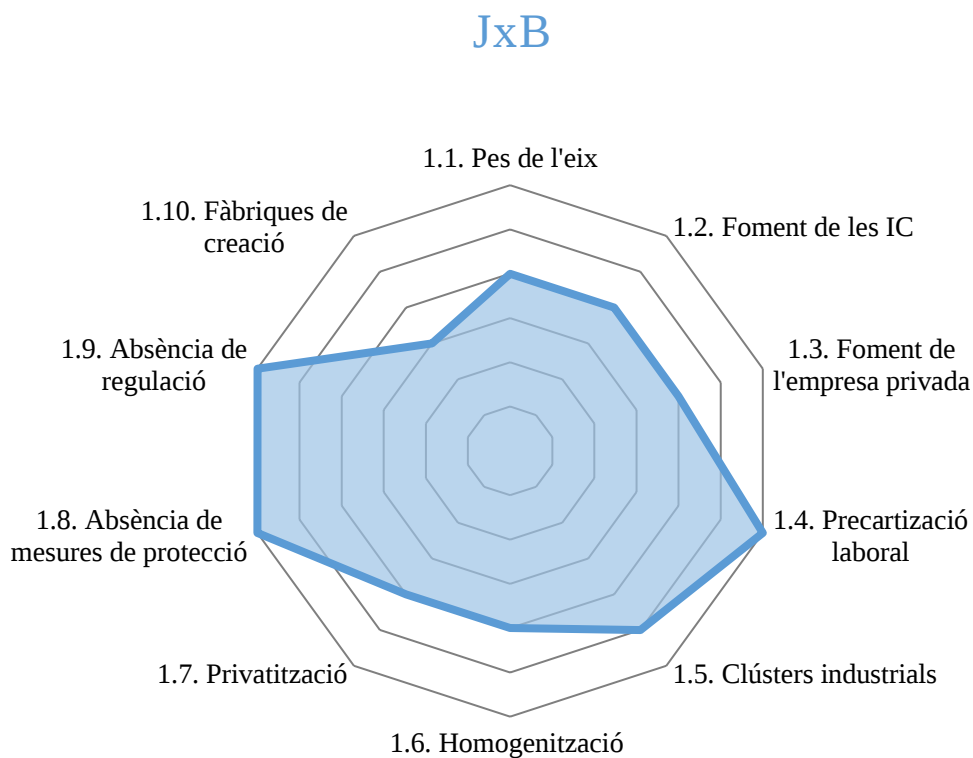


Fig. 23. Gràfic d'indicators de l'eix 4 sobre JxB.

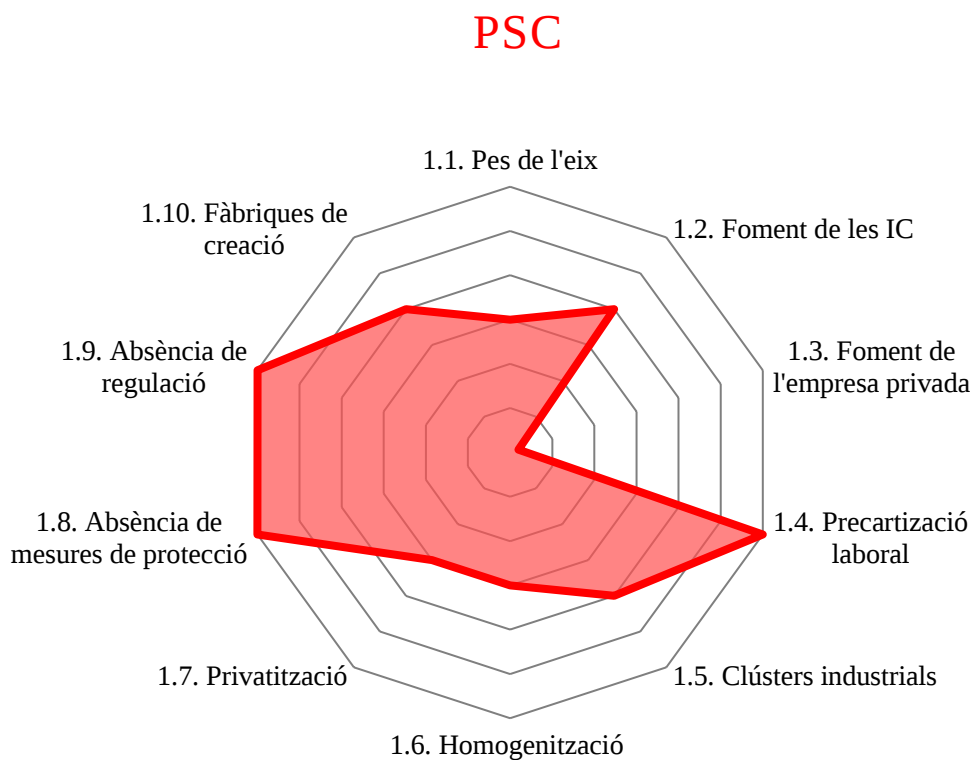


Fig. 24. Gràfic d'indicators de l'eix 4 sobre PSC.

Capítol 6. Anàlisi conclusiva de l'espectre ideològic respecte la cultura de les candidatures en relació al marc teòric i els models de ciutat que proposen

Classificació de l'espectre ideològic

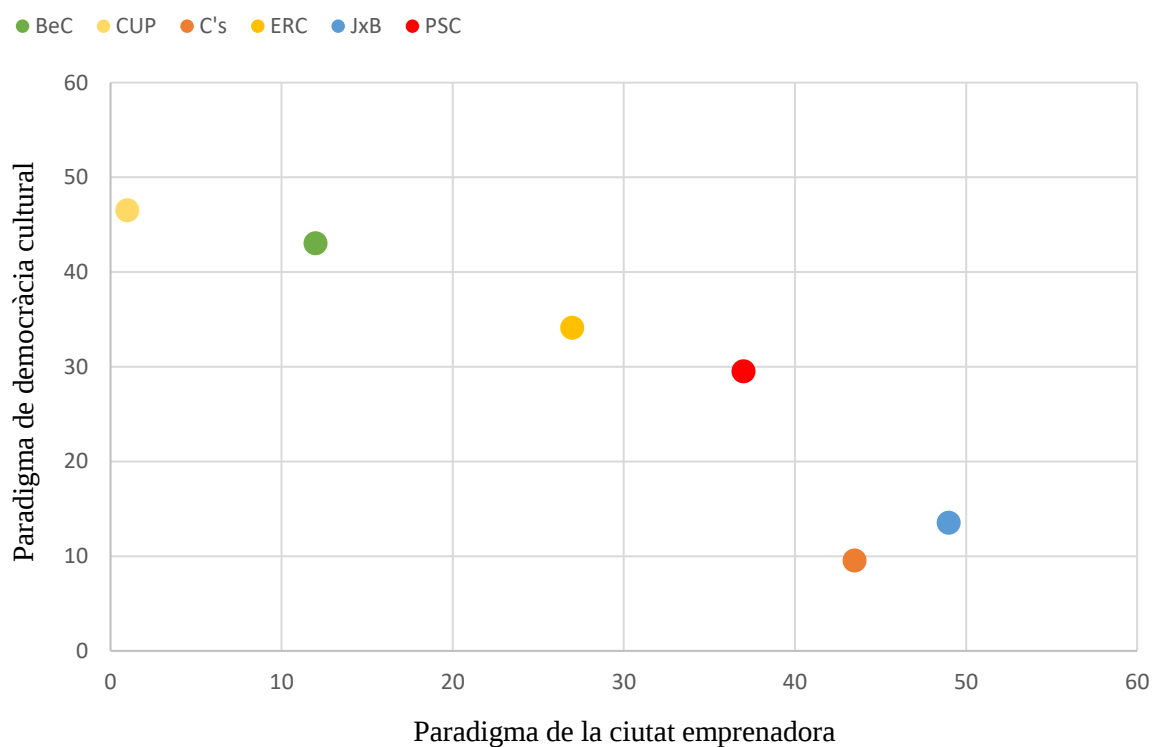


Fig. 25. Gràfic de dispersió sobre la posició dels partits polítics en l'espectre ideològic.

Un cop analitzat per separat cadascun dels eixos, i amb l'ajuda dels gràfics elaborats a partir dels indicadors, es poden respondre les qüestions plantejades a l'inici sobre quins models culturals s'estan proposant en l'actualitat des de les polítiques culturals a la ciutat de Barcelona. Cal remarcar, que el treball d'investigació està enfocat des de la perspectiva de la cultura com a factor de canvi social, desenvolupament i emancipació cultural (paradigma de democràcia cultural), i els problemes que generen per a

l'aplicació de polítiques culturals en aquesta línia, els processos la mercantilització i industrialització dels continguts simbòlics en busca de la homogeneïtzació i de la maximització del valor econòmic (paradigma de la ciutat emprenedora). A l'hora, i independentment de l'aplicació d'un paradigma o altre, també s'han plantejat els reptes que suposen la revolució digital i la globalització per a les polítiques culturals. L'anàlisi doncs, vindrà determinada per com s'ajusten els diferents models a aquests paradigmes i al què s'ha exposat des del marc teòric.

Això ens permetrà saber en quines tendències globals es situen els projectes culturals que ara mateix es volen impulsar a Barcelona, criteris que en cas de governar regiran i marcaran les polítiques culturals que dissenyaran els partits polítics, i per tant, condicionaran tot l'ecosistema cultural barceloní, les seves dinàmiques i la capacitat de generar una ciutadania crítica i culturitzada. És essencial per tant, conèixer els models culturals que es proposen des de la política, perquè aquests marcaran decisivament la capacitat de Barcelona i els seus habitants de constituir-se com una ciutat amb una ciutadania apoderada i emancipada social i culturalment, capaç d'endegar processos de desenvolupament i canvi social a partir de l'organització veïnal i comunitària. Sabrem, si l'espai de mediacions explicat al capítol tercer, serà colonitzat i ocupat per formes i continguts simbòlics hegemònics o bé hi haurà espai per a la diversitat cultural i el reconeixement de múltiples formes d'entendre i practicar la cultura. Gràcies a la investigació podem saber com es posicionen els partits polítics respecte això i analitzar quin tipus de ciutat cultural volen: si una emancipada i apoderada culturalment amb capacitat crítica per interpretar l'espai de mediacions que condiciona els nostres marcs mentals, o bé, una ciutat aparador lliurada a la política econòmica i urbanística que li interessa ser una referència cultural internacional mentre escanya el teixit local i el vol tenir el més adormit i amarrat possible per a controlar la producció i difusió de significats i símbols. Una Barcelona, que com diria el Manuel Delgado, ha sigut escenari d'un frau i un fracàs, «que se levanta ciega ante las miserias que cobija, sordomuda ante las exclusiones que genera sin parar». (Delgado, 2017: 250)

Barcelona en Comú

La posició en la qual es situa BeC en el gràfic de dispersió prova que el partit que actualment està a l'alcaldia és molt més proper al paradigma de democràcia cultural que no al paradigma de la ciutat emprenedora, el qual havia imperat en el disseny de les polítiques culturals fins que ells van arribar al govern. Ens trobem davant un projecte

polític que busca un canvi de paradigma i una transformació del projecte cultural barceloní respecte el model Barcelona. No obstant, no renuncien del tot a algunes mesures més properes a la visió tradicional que s'ha tingut des de la política cultural barcelonina, deixant espai per a diverses mesures destinades a la projecció internacional i foment del talent i la creativitat. A diferència d'altres partits que aposten per aquesta internacionalització, per tal d'evitar els processos de mercantilització, homogeneïtzació i industrialització, ho fan des d'una perspectiva dirigida a la projecció del teixit local, a la promoció d'espais de cooperació i a la creació d'espais i entorns que fomentin el talent barceloní. A més, no renuncien a la promoció i impuls dels grans equipaments i esdeveniments, sempre i quan, aquests estiguin amb col·laboració i donin suport a tota la xarxa d'equipaments de proximitat, que és on realment posen el focus. Això fa que el seu projecte sigui capaç de no renunciar a aquesta vessant, tot i que té un pes limitat dins del conjunt del model cultural que plantegen, sense deixar d'apostar decididament per un paradigma democràtic.

Juntament amb la CUP, són els partits que més preocupació mostren per la instauració de relats hegemònics que copen i dominen l'espai de mediacions. Busquen per tant, a través de la relació entre cultura i educació, la potenciació i millorament dels equipaments de proximitat (ateneus, centres cívics, biblioteques...) o la desarticulació de les dinàmiques instrumentalitzadores dels relats i continguts generats en l'àmbit cultural, generar una ciutadania crítica i capaç de reconèixer i expressar-se en formes culturals diverses. *«La mirada sobre la ciutat i el que s'hi desenvolupa ha estat sovint condicionada per un relat hegemònic, partint d'una representació cultural particular que sovint ha deixat fora dels relats públics un conjunt de diversitats que en conformen també la realitat sociocultural».* (Pàg. 70)

Són, sense dubte, el partit polític que planteja amb més claredat i profunditat un sèrie de mesures enfocades a millorar la relació entre cultura, ciència i noves tecnologies, utilitzant-les a favor de la cohesió social, la resolució de problemes als barris a través de la col·laboració entre veïns i equipaments científics i plantejant solucions i propostes pels reptes generats des dels nous entorns digitals. Això, sumat a la descentralització cultural, l'augment de la participació ciutadana en el disseny de polítiques i l'articulació d'espais de trobada entre actors culturals, ajuda a dibuixar un model cultural enfocat a l'apoderament social a través de la cultura i la participació. Sobretot, perquè el poc pes que adquireixen, almenys en el programa electoral els conceptes de capitalitat i

indústries culturals enfront als dos primers eixos, fa pensar que sobre el paper els pressupostos seran destinats en major percentatge a polítiques socials.

Això no treu que en la seva construcció el model tingui algunes mancances. El programa denota falta de voluntat per a realitzar una aposta més decidida per la participació ciutadana, la concreció de mecanismes de participació i mesures destinades al millorament de l'autogestió i independència d'entitats i veïns a l'hora de dur a terme les seves activitats i gestionar els equipaments. A més, tot i la lluita contra la precarització laboral i l'aposta per la gestió pública, falten mesures que regulin les indústries i empreses culturals i defineixin millor quina és la relació que han de tenir amb les institucions i com aquestes les poden posar al servei dels ciutadans i del paradigma de la democràcia cultural.

Puntuació en relació als indicadors:

- Paradigma de democràcia cultural: 43
- Paradigma de la ciutat emprenedora: 12

Candidatura d'Unitat Popular

La CUP és el partit polític que més es posiciona respecte ambdós paradigmes. Es pot observar que en el gràfic està completament alineat amb el paradigma democràtic, i el paradigma emprenedor no té cap tipus de pes dins del seu projecte cultural. La diferència més gran amb el programa de BeC, és que en el de la CUP sí que es dedica una part de l'espai a la capitalitat i les indústries culturals. Tal i com he apuntat en l'anàlisi del tercer eix, tenen el discurs més bel·ligerant de tots contra l'especulació i mercantilització conseqüència dels anhels de la classe política i el patriciat local de consagrar Barcelona en una capitalitat estètica, pati d'esbarjo de turistes i burgesos que entreguen la cultura a lògiques capitalistes i designis econòmics i urbanístics. Les seves mesures són torpedes a la línia de flotació d'una concepció de la cultura industrialitzada i instrumentalitzada per l'Administració. Els pals de paller del seu model cultural són la lluita contra la precarització de les treballadores, propiciada per l'externalització de serveis i el foment de l'empresa cultural privada, i l'emancipació i apoderament social i col·lectiu a través de l'autogestió, la cultura lliure i diversa.

Parteixen d'una concepció de la cultura com un dret social, descolonitzada en relació al mercantilisme i el capital. Es tracta, al cap i a la fi, de retornar, a través de les polítiques

culturals i socials, la cultura als barris i veïns, perquè aquests siguin capaços de crear el seu propi sentit de la vida gràcies a una interpretació crítica de la seva realitat i al reconeixement de les múltiples formes de cultures existent sense que cap d'elles s'imposi. Busquen una tornada a les arrels de la cultura popular, folkloritzada a través dels processos històrics d'enculturació per l'església i les classes dominants, i culminat amb la transmissió i difusió a escala global, de concepcions de la vida hegemòniques a través dels mitjans de masses. És una ruptura clara del model Barcelona i una aposta per un model de cultura transformadora, social i revolucionaria. *«La cultura ho és tot, i cal l'emancipació social per a una cultura més lliure. Per tant, el compromís revolucionari i les lluites socials són elements principals de la creació cultural»*. (Pàg. 141) Per a ells, i en major mesura que qualsevol dels altres partits, l'autogestió dels espais, l'assemblearisme i l'horitzontalitat són criteris fonamentals per aconseguir el que es proposen. En aquesta línia, i igual que ho fa ERC, fan de la lluita contra l'especulació urbanística una factor clau en l'alliberació d'espais.

Manca però, i més enllà d'una visió molt de classe de les polítiques culturals, mesures i línies de treball enfocades al millorament de la relació entre educació i cultura; una visió més institucional en la recerca d'espais de col·laboració i diàleg entre agents culturals; aprofundir i definir la relació amb les noves tecnologies i la revolució digital, elements claus d'un futur globalitzat que marcaran l'esdevenir de les ciutats, o articular una relació amb les indústries culturals que et permeti reconèixer els elements positius d'aquestes i utilitzar-les pels objectius que es proposen dins del model.

Puntuació en relació als indicadors:

- Paradigma de democràcia cultural: 46,5
- Paradigma de la ciutat emprenedora: 1

Esquerra Republicana de Catalunya

Arribats a l'anàlisi d'ERC, ens comencem a distanciar del paradigma de democràcia cultural cap a un model que busca l'equilibri al centre del gràfic, però que encara té una tendència i elements bàsics que permeten situar-lo en la línia d'aquest paradigma. Els eixos que més pes segueixen tenint són els dos primers, però això no impedeix que seguint amb la política clàssica a Barcelona de la recerca de l'equilibri, dediquin un espai molt més gran que els dos partits anteriors, als eixos de la capitalitat i la indústria cultural i creativa. Això els permet elaborar i projectar un discurs social, on l'accés a la

cultura, la diversitat i l'educació són pilars fonamentals, sense renunciar a la voluntat i urgència que sembla imperar al consistori des de finals dels anys vuitanta per a què Barcelona esdevingui una capital cultural de referència mundial, amb grans equipaments com a punta de llança de la projecció internacional i una sèrie d'esdeveniments que afegeixin valor i creïn “marca Barcelona”, amb l'objectiu d'atraure capital, tecnologia i turisme.

Amb aquesta lògica de fons, el problema d'accés a la cultura el plantegen a partir de la necessitat de crear públics. Es distància de la idea d'incentivar l'accés a la producció i gestió de continguts i espais culturals per una idea més propera a facilitar l'accés de la població a formes culturals institucionalitzades a partir de museus i grans equipaments. Això també es mostra a l'hora de parlar de diversitat cultural, relegant el “diàleg” entre la cultura catalana i la resta de cultures a espais museístics. Que aquesta sigui una de les poques mesures destinades al reconeixement de cultures fora del relat hegemònic barceloní, desprèn la sensació que volen excloure aquestes formes culturals dels espais simbòlics de creació i confinar-les en espais que les folkloritzin.

Són més propers a BeC i CUP pel que fa a la promoció, ajuda i millora dels centres i equipaments de proximitat, deixant que siguin gestionats, “en la mesura del possible”, per a associacions i col·lectius veïnals. El problema resideix en què el model de “gestió cultural innovadora” que proposen situar l'Ajuntament en una posició de control i instrumentalització de tots aquests espais. Amb una visió molt institucional, més que tendir a un model que fomenti l'autogestió i l'horitzontalitat, volen situar l'Ajuntament com a centre i punt de contacte i diàleg entre els agents, però sempre amb ells com a mediadors. Aquesta postura d'acompanyament i tutela es repeteix al parlar sobre les xarxes de creadors, donant més importància a les sales de petit format i artistes locals que a les indústries, concepte que no apareix al llarg del programa, tot i proposar eines que enforteixin el vessant empresarial i econòmic dels sector creatius.

Apareix la idea de promocionar el turisme cultural a Barcelona. Fan de nou un exercici d'equilibri entre la promoció dels equipaments perquè siguin referència internacional i la posada en valor de l'oferta cultural pròpia, revertint l'impost turístic en la cultura. Queda per comprovar si compensa la promoció turística de l'oferta cultural de la ciutat, pels hipotètics beneficis derivats de l'augment del circuit cultural local o l'impost turístic. Pel contrari, es corre el risc d'augmentar les dinàmiques negatives que ja té de per si el turisme en la ciutat, així com fomentar la tendència a la internacionalització de

la programació cultural, com el cas del Grec, per a consolidar un circuit internacional, en detriment del local, que atregui el turisme.

Puntuació en relació als indicadors:

- Paradigma de democràcia cultural: 34,1
- Paradigma de la ciutat emprenedora: 27

Partit Socialista de Catalunya

El PSC pateix d'un mal endèmic que els porta a construir projectes culturals desdibuixats, que s'acaben diluint dins dels projectes globals de ciutat. És segurament la proposta cultural més continuista i que pretén alterar menys el que succeeix a la ciutat. Amb la bandera de la capitalitat i la projecció internacional recuperen certa nostàlgia maragallista, seguint amb el tarannà funambulesc entre paradigmes amb el que creuen que poden fer un discurs social mentre realitzen polítiques alineades amb el gir de la ciutat emprenedora. El seu pas d'equilibri per la corda el salven força pitjor que ERC, ja que les mesures denoten que tot i el discurs social que puguin articular, el pes es decanta cap a la capitalitat i la internacionalització, deixant força de banda els dos primers eixos.

Busquen una capitalitat a partir dels grans esdeveniments i equipaments, utilitzant la cultura per generar valor i crear "marca Barcelona". D'aquí es deriva que detectin una necessitat de crear públics que consumeixin i potenciïn aquests espais. Reprodueixen i expandeixen així, un relat hegemònic que exclou pràctiques culturals i va en contra de l'apoderament individual i col·lectiu. Es tracta de promocionar l'accés a la seva cultura. Finalment la qüestió, i això es pot aplicar tant a ERC com a la resta de partits que queden per analitzar, és que et conviden a participar de la festa, la promocionen i et donen facilitats per assistir-hi, volen que hi siguis. Ara bé, qui gestiona, decideix i organitza la festa és l'Administració, mentrestant, els veïns queden exclosos dels processos de decisió, i quan aquests apareixen, no passen de ser mers tràmits consultius.

Com ja s'ha dit, tenen un problema greu de dissociació entre la diagnosi i les mesures. Aquestes no ajuden a pal·liar, resoldre ni transformar els problemes que es detecten, perpetuant un model continuista, amb pocs canvis i que mantingui una ciutat adormissada i sense conflictes. No hi ha una aposta clara per a la democratització cultural, l'apoderament social, els problemes de governació o la precaritització de les treballadores. El projecte, doncs, tot i defensar la necessitat de tenir un pla estratègic

cultural sòlid i a llarg termini, va a la deriva quedant-se ancorat a terra de ningú, on la necessitat de projectar la ciutat internacionalment i constituir-se com una capital de referència, passen per sobre de les necessitats dels veïns. Arriben a afirmar que *«ha exercit un paper molt negatiu la sensació que s'ha pogut transmetre de que Barcelona s'estava més pendent de mirar cap a l'interior i a qüestions identitàries i no pas cap a l'exterior»*. (Pàg. 54)

Els seus missatges en contra de la homogeneïtzació de l'oferta cultural, de l'impacte negatiu del mercat global o la seva preocupació per una demanda estandarditzada no tenen cap sentit si després les mesures que sostenen el model no responen a aquestes problemàtiques, sinó que pel contrari, les obvien o incentiven dinàmiques que les accentuen i profunditzen.

Puntuació en relació als indicadors:

- Paradigma de democràcia cultural: 29,5
- Paradigma de la ciutat emprenedora: 37

BCN pel canvi – Ciutadans

És el programa cultural que menys incidència fa en els eixos de democratització i emancipació cultural, i de participació ciutadana i governació. Tot el contrari, i exceptuant un discurs vacu tintat de nacionalisme sobre la diversitat cultural i la responsabilitat d'abastar totes les expressions culturals. La realitat fa aflorar el programa més conservador de tots, juntament amb el de JxB. La capitalitat cultural i la internacionalització són els eixos del model, apostant decidida i explícitament per a grans esdeveniments com el Sónar, el Primavera Sound o la voluntat d'organitzar una cerimònia dels premis Grammy a Barcelona; així com els grans equipaments, reflatant el projecte d'instal·lar un Hermitage a Barcelona o la creació de clústers a Montjuïc o el Parc de la Ciutadella.

De nou, i sorprenentment amb un discurs respecte això que té similituds al d'ERC, la seva preocupació en l'accés a la cultura deriva de la necessitat de creació de públics i augment del consum cultural. A més, el discurs i les mesures que aporten en relació al binomi cultura i educació van en el sentit de facilitar l'accés a la cultura des de l'educació, però amb la voluntat d'incentivar el consum ciutadà. Són qui aposten més obertament per a l'impuls a les empreses culturals, la liberalització i privatització,

l'impuls de l'ecosistema de les indústries culturals i creatives, i la instrumentalització del patrimoni per posar-lo als servei del turisme i l'urbanisme.

És el model de les absències. Ni autogestió ni augment de la participació ciutadana en el disseny de les polítiques culturals, ni lluita contra la precarització o contra l'especulació urbanística, ni foment dels equipaments de proximitat, ni mesures de protecció pel teixit associatiu i creadors locals, ni foment de la cultura popular, ni mesures sobre noves tecnologies ni reptes digitals, etc. No mostren cap intenció de generar una ciutadania crítica, un entorn descentralitzat i emancipat que permeti l'organització de les classes populars en comunitats entorn la cultura i millori la seva capacitat d'enfrontar-se a la realitat que els envolta. És un model creat i enfocat única i exclusivament a treure rèdit econòmic de la cultura, a destruir tot el teixit local a favor de la internacionalització per fomentar el consum, el turisme i els grans esdeveniments que generen riquesa per pocs i feines precàries per molts.

- Paradigma de democràcia cultural: 43,5
- Paradigma de la ciutat emprenedora: 9,5

Junts per Barcelona

El programa electoral de Junts per Barcelona pateix del mateix problema que el del PSC. Tot i elaborar un discurs prou interessant sobre dotar a la ciutadania d'autonomia, esperit crític i valors cívics per una societat més justa que afavoreix el progrés personal i col·lectiu, és la candidatura, amb molta diferència, que aposta de manera més clara per la capitalitat i la projecció internacional de la ciutat, inundant de forma transversal tot el programa amb aquest criteri. Això explica que sigui la candidatura més pròxima al paradigma de la ciutat emprenedora, fins i tot es podria considerar que el model cultural que proposen és paradigmàtic del paradigma emprenedor.

Un model destinat, per una banda, a consolidar la indústria cultural i la projecció internacional com a peces clau en la promoció econòmica i social de la ciutat amb l'objectiu de maximitzar el valor cultural i generar riquesa. I per l'altre, a una instrumentalització i control sobre tot el teixit associatiu i la cultura popular per a posicionar la cultura com una eina de transmissió ideològica directament a l'espai de mediacions per conceptualitzar una idea de veure el món, més concretament Catalunya i els seus "valors", i crear una societat homogènia que converteix al model proposat en hereu del noucentisme com a forma de control social i cultural. Tot i això, la seva

voluntat de generar espais de diàleg, de donar suport a les entitats i associacions, la seva aposta per la cultura i equipaments de proximitat fa que estigui més proper al paradigma democràtic que C's.

- Paradigma de democràcia cultural: 13,5
- Paradigma de la ciutat emprenedora: 49

Finalment, la realitat pressupostària fa que es vegin les costures dels models. L'equilibri ha demostrat, almenys fins ara, ser una utopia. La aposta per la capitalitat i la internacionalització va lligada a un sotmetiment de la cultura al màrqueting urbà, a la industrialització cultural i l'aposta completa pel neoliberalisme i la precarització laboral. Si vols una ciutat que sigui "capital cultural" i internacionalment forta, et veus obligat ha posar-ho al centre de la teva estratègia política. Et veus obligat a cedir a les dinàmiques globals, que poc o res poden tenir a veure amb la teva realitat local, o fins i tot amb la teva ideologia política. Et veus obligat a desplaçar la cultura com a motor de les polítiques culturals, perquè necessites una dinamització econòmica, urbana i turística que permeti maximitzar el valor cultural de la teva ciutat per crear una "marca" que atregui capital estranger i multinacionals que puguin crear riquesa i llocs de treball qualificats per a la classe mitjana. Però això, en general, no ha anat acompanyat d'una política social forta, que reguli els lloguers o l'especulació urbana. Les multinacionals fan fora els negocis locals i la gentrificació a les veïnes. La capitalitat condiciona els pressupostos enormement, ja que els grans esdeveniments i equipaments necessiten d'una alta financiació per sobreviure i integrar-se en els circuits internacionals. L'esperança d'aquest pretès equilibri és que dedicant moltíssim menys pressupost a l'accés a la cultura, la diversitat cultural o el foment de la participació, aquestes dinàmiques globals i la capitalitat reverteixin de forma positiva en les classes baixes i els barris perquè viuran en una ciutat amb una vitalitat econòmica sana i important a nivell internacional. La realitat però, és que perquè això passi necessites d'una lògica liberal i de mercat que atregui a les empreses i fomenti el turisme.

La idea romàntica que les empreses s'instal·lin aquí per generar treball (segurament de forma precària) i riquesa, degut en una part a que Barcelona té grans equipaments i esdeveniments, és força optimista. No és cert que no sigui important atraure aquestes empreses, sobretot davant els reptes globals que s'acosten i que demanden que Barcelona estigui al capdavant de la recerca científica i la innovació tecnològica si no vol

convertir-se en una ciutat obsoleta. Però aquesta lògica no hauria de ser el centre de les polítiques culturals. El que s'ha plantejat ja des del marc teòric, és que s'ha de construir una ciutat apoderada socialment, amb una igualtat en l'accés a la cultura el més elevada possible i amb una xarxa d'equipaments de proximitat que fomentin la governació el més compartida possible amb les veïnes, tenint una visió ampla de les pràctiques culturals, sense marginal-ne cap i fomentant el desenvolupament de tota la diversitat cultural de la ciutat, sense fomentar ni incentivar visions economicistes.

Per concloure, fins ara la visió de l'Ajuntament ha sigut que ells munten la festa, i com a molt et conviden a participar-hi. La visió que es proposa, i a la que finalment si adscriuen de forma més ferma CUP i BeC, és que l'Ajuntament s'ha de limitar a posar les eines i recursos necessaris perquè les veïnes muntin la seva festa. I a partir d'aquí, generar dinàmiques que puguin atraure aquestes empreses per tenir una ciutat potent en el món globalitzat i en la revolució digital, protegint sempre els lloguers, no claudicant a la lògica urbana de liberalització, i protegint les iniciatives i els negocis locals. No es tracta de buscar un equilibri, com ERC o PSC, caminant per una corda que et fa trontollar, sinó de construir els ciments d'una ciutadania prou emancipada socialment i apoderada culturalment perquè sigui capaç d'endegar processos de canvi social i desenvolupament més enllà de les institucions. I prenent això com a punt de partida, les polítiques culturals poden començar a plantejar-se nous horitzons on la projecció internacional, l'arribada de petites indústries culturals o l'assentament d'equipaments i esdeveniments culturalment rellevants i prestigiosos a nivell mundial afegixin i creïn valor, sempre fent-ho partint d'una visió de la cultura com un dret social i mai supeditant les polítiques culturals, tal i com finalment acabarien fent C's i JxB, a criteris que no siguin exclusivament els culturals. L'objectiu final ha de ser posar en disposició als ciutadans d'interpretar de la millor forma possible l'espai de mediacions per a que siguin capaços, a través d'un esperit crític, de comprendre el millor possible la seva realitat i tenir capacitat de decisió sobre les seves vides.

Capítol 7. Consideracions finals

Un cop analitzat cada un dels models culturals que proposen els diferents partits polítics de Barcelona, s'ha pogut extreure quina tendència tenen i com es situen en l'espectre ideològic respecte els dos paradigmes a partir dels quals s'ha fet l'anàlisi. S'ha confirmat la hipòtesi que afirmava que els partits conservadors tendirien a recollir bona part de les tesis del model Barcelona sobre la capitalitat i la internacionalització, buscant un model continuista i poc transformador. També s'ha pogut observar com els partits conservadors tenen una part del discurs enfocat a l'augment de l'accés a la cultura i la democratització, buscant l'equilibri entre els dos paradigmes, tendència que també recullen del model Barcelona, però que com succeïa en aquest, no aconseguixen, deixant el pes del model cultural sobre el paradigma de la ciutat emprenedora.

Per un altre costat, sorprèn la posició d'ERC, més propera als partits conservadors que no als models de la CUP i BeC. No obstant, sí que aconseguix un equilibri més real que els altres, amb una tendència que l'apropa al paradigma democràtic. Per la seva part, BeC, tal i com es plantejava a la hipòtesi, busca una continuïtat en el projecte cultural que havien iniciat a l'inici de la seva primera legislatura a l'alcaldia, amb un programa poc crític i amb una voluntat de construcció. La CUP confirma la hipòtesi del model transformador, així com la falta de visió institucional, amb un projecte plantejat des d'una òptica de classe que fa que s'oblidin d'alguns aspectes importants en la gestió cultural.

S'ha aconseguit doncs, confirmar o desmentir les hipòtesis gràcies a donar resposta a les dues preguntes d'investigació formulades, a partir de la realització d'un esbós sobre quin és el model cultural que plantegen els partits polítics en els seus programes electorals. Aquest definirà la tendència i criteris d'actuació en la seva activitat institucional i disseny de polítiques. A més, s'ha pogut situar, gràcies a una sèrie d'eixos i indicadors, cada partit en l'espectre ideològic en relació als paradigmes que s'havia proposat construir a partir del marc teòric i la contextualització del model Barcelona.

Al llarg de la investigació també s'han pogut notar algunes deficiències en la construcció de models culturals que no s'havien plantejat a la hipòtesi i que obren noves

línies d'investigació. Hi ha una falta de visió i perspectiva sobre com les polítiques culturals s'han de relacionar amb els reptes globals, les noves tecnologies i la societat xarxa en l'era de la informació. La sensació és que els models actuals encara tenen una visió força clàssica i no s'arrisquen a entrar en aquestes qüestions. Seria interessant obrir línies d'investigació en relació a com les polítiques culturals han d'articular la relació amb la tecnologia i les empreses que la controlen, i com es pot fer servir amb criteris socials.

De la mateixa manera, també s'ha observat una alarmant falta de voluntat de regulació i articulació de relacions amb les indústries culturals, cap dalts en la construcció de les societats modernes i la creació dels marcs mentals de la ciutadania. És sorprenent que amb la importància que han adquirit en els darrers anys en l'ecosistema cultural i econòmic, la seva presència en els programes electorals (podríem exceptuar el de la CUP i la seva visió absolutament contrària a la industrialització) sigui tant escassa i falta de propostes reals. En el mateix sentit de la línia d'investigació anterior, també seria estimulante veure com s'estan construint les relacions entre cultura, comunicació i *mass media*. És cert que ja hi ha nombroses investigacions acadèmiques al respecte, però observant la falta d'interès polític per a regular i relacionar-se de forma activa amb elles, cal estudiar quin tipus de regulació s'ha d'aplicar i quina relació s'ha d'establir per a què les indústries culturals tinguin un efecte positiu allà on operen i pugin servir per utilitzar-les en els processos de canvi social i desenvolupament.

Bibliografia

Programes electorals

ERC: <https://img.beteve.cat/wp-content/uploads/2019/05/Programa-electoral-ERC-Barcelona-2019.pdf>

PSC: <https://img.beteve.cat/wp-content/uploads/2019/05/programa-electoral-psc-barcelona-2019.pdf>

CUP: <http://ambpasferm.barcelona/wp-content/uploads/2019/05/PROGRAMA-CUP-CAPGIREM-BCN-2019.pdf>

C's: <https://img.beteve.cat/wp-content/uploads/2019/05/programa-electoral-manuel-valls-070519.pdf>

BeC: <https://img.beteve.cat/wp-content/uploads/2019/05/programa-electoral-ada-colau.pdf>

JxB: <https://img.beteve.cat/wp-content/uploads/2019/05/programa-electoral-junts-per-catalunya-2019.pdf>

Bibliografia consultada

Adorno, T. i Horkheimer, M. (1994) *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid, Editorial Trotta.

Bacquelaine, F. (2016) *La cultura participativa en el ámbito local. La ciudad contemporánea y las políticas culturales*. Tesis doctoral per a la Universitat de Girona.
Link: <https://www.tdx.cat/handle/10803/457593>

Batjin, M. (1974) *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Barcelona, Barral.

Bourdieu, P. (2007) *El sentido práctico*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.

Belfiore, E. (2002). Art as a means of alleviating social exclusion: Does it really work? A critique of instrumental cultural policies and social impact studies in the UK. *International Journal of Cultural Policy*, vol. 8, nº1. Pàg. 91-106.

Bennet, O. (1997) Cultural policy cultural pessimism and postmodernity. En *International Journal of Cultural Policy*, vol. 4, nº1. Pàg 67-64.

Bianchini, F. (1993) Remaking European cities: The role of cultural policies. En F. Bianchini i M. Parkinson (Eds.), *Cultural policy and urban regeneration: The west european experience*. Manchester, Manchester University Press. Pàg. 1-19.

Bilton, C. (1999) Risky business. The independent production sector in Britain's creative industries. En *International Journal of Cultural Policy*, vol. 6, nº 1. Pàg. 17-39.

Blanco, I. (2009) Does a Barcelona model really exist? Periods, territories and actors in the process of urban transformation. En *Local Government Studies*, vol. 35, nº3. Pàg. 355-369.

Bouzada, F. (2007) Acerca del origen y génesis de las políticas culturales occidentales. En *O público e o privado*, nº 9. Pàg. 111-147.

Busquet, J. (ed.) (2017) *Los Nuevos escenarios de la cultura en la era digital*. Barcelona, Editorial UOC.

Bustamante, E. (coord.) (2001) *Comunicación y cultura en la era digital. Industrias, mercados y diversidad en España*. Barcelona, Gedisa.

Bustamante, E. (coord.) (2017) *Informe sobre el estado de la cultura en España 2017 Igualdad y diversidad en la era digital*. Madrid, Fundación Alternativas

Canclini, N. G. (2000) Políticas culturales en tiempos de globalización. En *Revista de Estudios Sociales*, nº 5. Pàg. 50-62

Canclini, N. G. (1987) *Políticas culturales en América Latina*. Méjico, Editorial Grijalbo.

- Carbó, G. (2013) *Polítiques culturals i educatives a Catalunya: dificultats de la interrelació*. Tesis doctoral per a la Universitat de Girona. Link: <https://www.tdx.cat/handle/10803/119604>
- Castells, M. (1997) *La era de la información: economía, sociedad y cultura*. Madrid, Alianza
- Consell de la Cultura de Barcelona (2018) 2017. *Barcelona Cultura: Informe del Comitè Executiu del Consell de la Cultura*. Barcelona, Consell de la Cultura de Barcelona.
- Degen, M. i García, M. (2012). The transformation of the Barcelona model?: An analysis of culture, urban regeneration and governance. En *International Journal of Urban and Regional Research*, nº 36. Pàg. 1022-1038.
- Delgado, M. (2007) *La ciudad mentirosa: Fraude y miseria del "Modelo Barcelona"*. Madrid, Catarata.
- Eagleton, T. (2016) *Cultura*. Taurus, Madrid.
- Escobar, A. (1999) *El final del salvaje. Naturaleza, cultura y política en la antropología contemporánea*. Bogotá, ICAN i CEREC.
- Ginzburg, C. (1982) *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*. Barcelona, Muchink.
- Gray, C. (2007) Commodification and instrumentality in cultural policy. *International Journal of Cultural Policy*, vol. 13, nº 2. Pàg. 203-215
- FEMP. (2009) *Guía para la evaluación de políticas culturales*. Madrid, Federación Española de Municipios y Provincias.
- Gripsrud, J. (2000) Learning from experience Cultural policies and cultural democracy in the 20th century. En *International Journal of Cultural Policy*, vol. 7, nº2. Pàg 197-209.
- Hesmondhalgh, D. i Pratt, A. (2005) Cultural Industries and Cultural Policy. En *The International Journal of Cultural Policy*, vol. 11, nº1. Pàg. 1-13.

- Humboldt, W. (1991) *Escritos sobre el lenguaje*. Barcelona, Península.
- Institut de Cultura de Barcelona. (1999) *Bcn, accent de cultura. Pla estratègic del sector cultural de la ciutat*. Barcelona, Ajuntament de Barcelona.
- Institut de Cultura de Barcelona. (2006) *Nous accents 2006. pla estratègic del sector cultural de Barcelona*. Barcelona, Ajuntament de Barcelona.
- Institut de Cultura de Barcelona. (2011) *Polítiques i programes culturals a Barcelona: 2007-2011*. Barcelona, Ajuntament de Barcelona.
- Institut de Cultura de Barcelona. (2015) *Polítiques i programes culturals a Barcelona: 2011-2015*. Barcelona, Ajuntament de Barcelona.
- Institut de Cultura de Barcelona. (2016) *Memòria de l'institut de cultura 2016*. Barcelona, Ajuntament de Barcelona.
- Marín, E i Tresserras, J.M. (2019) *Obertura republicana. Catalunya, després del nacionalisme*. Barcelona, Pòrtic.
- Martinez, S., Rius, J. i Morató, A. R. (2012) El sistema de la política cultural en Catalunya: un proceso inacabado de articulación y racionalización. En *Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, nº11. Pàg. 173-204.
- Martín-Barbero, J. (2010) *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonia*. Barcelona, Anthropos Editorial.
- Martinez, S. i Rius, J. i Rodríguez, A. (2012) El sistema de la política cultural en Catalunya: un proceso inacabado de articulación y racionalización. En *Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*. Nº11. Pàg. 173-204.
- Mascarell, F. (2005) *La cultura en la era de la incertidumbre*. Barcelona, Roca Editorial
- Miller, T. (2012). Políticas Culturales / Industrias creativas. En *Cuadernos de literatura*, nº 32. Pàg. 19-40.
- Miller, T. i Yúdice, G. (2004) *Política cultural*. Gedisa, Barcelona.

-
- Morató, A. R. (2005) La reinvençió de la política cultural a escala local: el cas de Barcelona. En *Sociedade e Estado*, Brasília, vol. 20, nº 2. Pàg. 351-376.
- Morató, A. R. (2008) La emergencia de una capital cultural europea. En M. Degen, M. García i L. Cavalcanti (Eds.), *La metaciudad: Barcelona. Transformación de una metrópolis*. Barcelona, Antrophos. Pàg. 45-64.
- Muchembled, R. (1978) *Culture populaire et culture des élites*. París, Flammarion.
- Posso, L. i Rius, J. (2016) Cultura, transformació urbana y empoderamiento ciudadano frente a la gentrificación: Comparación entre el caso de Getsemaní (Cartagena de Indias) y el Raval (Barcelona). En *EURE*, vol. 42. Pàg. 97-122.
- Rey, G. (2007) *Industrias culturales, creatividad y desarrollo*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.
- Ricoeur, P. (1989) *Ideología y Utopía*. Barcelona, Gedisa.
- Rius, J. (2012) Política cultural e hibridación de las instituciones culturales. El caso de Barcelona. En *Revista española de ciencia política*, nº29. Pàg. 85-105.
- Rius, J. (2014) Modelos de política cultural y modelos de equipamientos culturales: de los modelos nacionales a los modelos locales. Análisis del caso de Barcelona. En *Política y sociedad*, vol. 51. Pàg. 399-422.
- Rius, J. i Sánchez-Belando, V. (2015) Modelo Barcelona y política cultural: usos y abusos por parte de un modelo emprendedor de desarrollo local. En *EURE*, vol. 41, nº122. Pàg. 103-123.
- Rius, J. i Sánchez-Belando, V. i Zarlenga, M. (2012) ¿Ciudad creativa y ciudad sostenible?: Un análisis crítico del “modelo Barcelona” de políticas culturales. En *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº 99. Pàg. 31-50.
- Rist, G. (2000) La cultura y el capital social. Cómplices o víctimas del desarrollo. En *Capital social y cultura: claves estratégicas para el desarrollo*, Kliksberg, B. i Tomassini, L (eds.), Buenos Aires, Fondo de Cultura. Económica.

-
- Subirós, J. (1999) *Estrategias culturales y renovación urbana*. Barcelona, Aula Barcelona.
- Tresserras, J. M. (1999) El capitalisme reestructurat: l'era de la informació segons Manuel Castells. *L'Espill*, 2a època, n° 3. Pàg. 147-171
- UNESCO (1982) *Industrias culturales: el futuro de la cultura en juego*. Méjico, Foro de Cultura Económica.
- UNESCO (1996) *Nuestra diversidad creativa*. (Versió resumida) París, Ediciones UNESCO.
- UNESCO (2010) *Políticas para la creatividad. Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas*. París, Ediciones UNESCO.
- Urfalino, P. (1996) *L'invention de la politique culturelle*. París, La Documentation Française,
- Zallo, R. (1988) *Economía de la comunicación y la cultura*. Madrid, AKAL.
- Zallo, R. (2011) *Estructuras de la comunicación y de la cultura: políticas para la era digital*. Barcelona, Gedisa.

Annex

Taula de puntuacions segons els indicadors

Recordar que la màxima puntuació que s'ha atorgat per indicador és de 3 i la mínima de 0. Per tant, la màxima puntuació que poden treure els partits en cada un dels eixos és de 30.

Eix 1	BeC	CUP	C's	ERC	JxB	PSC
1.1. Pes de l'eix	2,5	3	1	2	1	1,5
1.2. Equipaments de proximitat	3	3	0	2	2	1
1.3. Educació i cultura	3	1,5	1,5	2,5	1	1
1.4. Implicació veïnal	2	3	0	2	1,5	0
1.5. Redistribució	2	1	1,5	1	0	1
1.6. Ajudes a l'accès	2	1	1	2	0	2
1.7. Diversitat cultural	3	2	1,5	1	0	1,5
1.8. Entorn digital i ciència	3	1	0	2	0	0
1.9. Prems alternativa	2,5	3	0	0	0	0
1.10. Teixit associatiu	2,5	3	0	2,5	2	1
Total	25,5	21,5	6,5	17	7,5	9

Eix 2	BeC	CUP	C's	ERC	JxB	PSC
1.1. Pes de l'eix	1,5	2,5	1	2	1	2
1.2. Desinstrumentalització institucional	2	1,5	0	1	0	1
1.3. Autogestió i transparència	1,5	3	0	2,5	0	1,5
1.4. Gestió pública	1,5	3	0	0,1	0	0
1.5. Participació ciutadana	2	3	1	2	0	2
1.6. Assamblearisme i horitzontalitat	2	3	0	1,5	0	0
1.7. Lluita contra l'especulació	1,5	3	0	1,5	0	0
1.8. Noves centralitats als barris	2,5	3	0	1,5	0	0
1.9. Espais de col·laboració i diàleg	2,5	1	1	3	2	2
1.10. Nous models de contractació	1	2	0	2	2	2
Total	18	25	3	17,1	5	10,5

Eix 3	BeC	CUP	C's	ERC	JxB	PSC
1.1. Pes de l'eix	0,5	0	3	1,5	3	3
1.2. Capitalitat cultural	0	0	3	1,5	3	3
1.3. Projectió internacional	1	0	2	2	3	2
1.4. Turisme cultural	0	0	1,5	2	2,5	1,5
1.5. Grans esdeveniments	1	0	3	1	3	1,5
1.6. Clústers culturals i urbans	1,5	0	2	1,5	1	1
1.7. Instrumentalització del patrimoni	0	0	2	1	2	0
1.8. Creació de públics	0	0	2	2	3	2
1.9. Programació internacional	1	0	2	2	3	1,5
1.10. Grans equipaments culturals	1	0	1,5	1,5	2,5	2
Total	6	0	22	16	26	17,5

Eix 4	BeC	CUP	C's	ERC	JxB	PSC
1.1. Pes de l'eix	1	0	1,5	1,5	2	1,5
1.2. Foment de les IC	1	0	1,5	1	2	2
1.3. Foment de l'empresa privada	0	0	2,5	1	2	0
1.4. Precartització laboral	0	0	3	1	3	3
1.5. Clústers industrials	1	0	2,5	1,5	2,5	2
1.6. Homogenització	0	0	2	1	2	1,5
1.7. Privatització	0	0	2,5	1	2	1,5
1.8. Absència de mesures de protecció	0	0	3	0	3	3
1.9. Absència de regulació	1,5	1	3	1	3	3
1.10. Fàbriques de creació	1,5	0	0	2	1,5	2
Total	6	1	21,5	11	23	19,5

