



37 anys de municipalisme cultural

Publicat per [Xavier Marcé Carol](#) [1] el 05/10/2015 - 12:50 | Última modificació: 06/11/2015 - 17:35

INTERACCIÓ 15

Els anys 80: l'esclat d'una possibilitat?

Abans de l'any 1975 la vida cultural catalana era molt precària. Òbviament no era inexistent, era simplement excepcional. A les diverses propostes artístiques i empresarials independents vinculades a l'antifranquisme, calia afegir-li el mercat cultural institucionalment promogut per TVE i alguns programes oficials sorgits de l'aperturisme tardofranquista que aixoplugaven espectacles de tota mena, no sempre còmplices del vell règim: Teatro Popular Portatil, Festivals de España, o les primeres ajudes ministerials (Ricardo de la Cierva) per endegar centres culturals estables –les anomenades Aules de Cultura–. Tot plegat un minso desenvolupament cultural sobre el qual hauran de treballar els Ajuntaments democràtics nascuts de les primeres eleccions democràtiques del 1978.

Hi havia, òbviament, un transfons cultural rellevant vinculat al sector editorial, una intel·lectualitat compromesa i una societat civil activa que mantenia l'esperit d'una Barcelona inquieta i activa artísticament i políticament. Però tot plegat configurava una realitat elitista que difícilment aconseguia esdevenir un fenomen de masses al marge dels canals de comunicació oficials, tot i que, excepcionalment, alguns d'aquests mateixos canals varen esdevenir autèntics promotors culturals (TVE-Sant Cugat, per exemple).

A escala municipal la institucionalització de la vida cultural s'inicia amb tres elements que actuen de pal de paller: les Associacions de Veïns i algunes organitzacions socioculturals, sempre amb la complicitat dels partits que havien dinamitzat la vida política catalana des de la clandestinitat, el món del temps lliure infantil i juvenil molt actiu a l'Àrea Metropolitana de Barcelona i amb importants espais de centralitat formativa a Barcelona (Caritas i Fundació Pere Tarrés, per exemple) i les estructures dels partits polítics, principalment d'esquerres, que ràpidament van posar a la centralitat de l'acció municipal la organització d'estructures públiques de desplegament cultural.

Ràpidament els nous Ajuntaments democràtics varen donar suport a tota mena de propostes populars afavorint la recuperació del calendari festiu tradicional, varen establir la xarxa associativa i varen elaborar un mapa d'equipaments de barri (centres cívics, aules o casals de cultura) en resposta a un imaginari sociocultural definit i reivindicat des de la segona meitat dels anys 70. Els primers 80 són anys culturalment extraordinaris en la mesura que existeix una indiscutible complicitat entre societat i política. La manca d'equipaments culturals és notable i els projectes finalistes i especialitzats (teatres, biblioteques, auditoris, centres d'art, etc.) tot just es comencen a recuperar o a planificar, de tal manera que el conflicte entre "pedres i continguts" que, en el futur, generarà una complexa equació econòmica per al món de la cultura, encara no existia.

Als anys 80 la cultura funciona amb una inusual autonomia de gestió. Multitud de municipis disposen de Patronats o Fundacions que la gestionen amb criteris de governança pròpia sense massa intromissió política. El full de ruta del moment es planteja per primera vegada a les trobades d'animació cultural que se celebren al Col·legi d'Arquitectes l'any 1982. Dos anys més tard, a les Llars Mundet, la Diputació de Barcelona organitza el primer congrés "Interacció", en el qual la sociocultura passa a esdevenir una peça central de les estratègies municipalistes amb el suport del CERC (Centre d'Estudis i Recursos Culturals) de la mateixa Diputació. Un altre



element determinant, conseqüència en bona part dels anteriors, és la consolidació d'escoles públiques d'animació i gestió com Abast a l'Hospitalet i IMAE a Barcelona (entre d'altres) que articulen un discurs global de l'acció cultural pública.

L'eclosió generalitzada d'un activisme sociocultural és patent a tot el país. A Catalunya a l'entorn dels centres culturals de proximitat i especialment dels emergents Centres Cívics barcelonins; a d'altres llocs de l'Estat amb les Universidades Populares. En el debat ideològic i metodològic les influències franceses (Aules de Cultura), angleses (Centres Cívics), alemanyes (UUPP's) o fins i tot Italianes (ARCI i moviments de Tiempo Pleno), estan presents en l'arc cultural espanyol, generant un llarga profusió de models d'intervenció cultural. A finals dels 80, al voltant de l'emblemàtica figura de l'Eduard Delgado, el Cerc crea el primer màster de gestió cultural d'Espanya, el qual esdevé una peça clau per cohesionar professionalment als agents del sector. El paper de la Diputació de Barcelona és essencial per entendre el desplegament municipal a Catalunya, molt especialment per la manca d'implicació d'una Generalitat dotada d'escassos recursos i especialment preocupada per dissenyar un pla de normalització lingüística (la norma) i per redefinir el "cànon artístic" nacional.

El moment que millor exemplifica la manca de sintonia institucional és probablement el fracassat intent del Conseller Rigol, amb la complicitat manifesta del PSC, per signar l'anomenat Pacte Cultural de Catalunya (1985), acord amb el qual s'intentava definir el sistema cultural català i coordinar les accions i responsabilitats de les diverses administracions públiques i institucions privades implicades. No hi tornarà a haver cap acord d'aquesta magnitud a Catalunya fins l'any 2008 quant el Parlament aprova la llei per la qual es crearà el Consell de les Arts.

A la primera meitat de la dècada, el Ministeri de Cultura a través de l'INAEM posa en marxa el "Plan Nacional de Teatros", que esdevé el primer pla sistemàtic d'inversions públiques en matèria cultural de la democràcia espanyola i que tindrà, amb els anys, una importància decisiva per dotar molts municipis d'una infraestructura de centralitat cultural i reestructurar el sector de l'espectacle en viu

Aquest procés no està exempt de contradiccions. A la formulació de realitats públiques sorgides dels imaginaris socioculturals populars del tardofranquisme se li superposa una inqüestionable institucionalització dels programes municipals. En no pocs casos l'activisme cultural inicial es va anar diluint conforme molts líders veïnals assumien càrrecs públics, bo i produint-se un fenomen de substitució que li atorgà als municipis la responsabilitat organitzativa directe d'una gran part de l'activitat cultural.

El flux de programes culturals de tota mena i sobretot els elevats nivells de participació propicien que a diversos municipis catalans l'activisme cultural sorgit dels equipaments de proximitat generi una demanda creixent de serveis especialitzats per a creadors i col·lectius artístics professionals o semiprofessionals, la qual cosa dóna lloc a un incipient procés d'ocupació d'antigues fàbriques situades al centre de les ciutats, sota les quals existeixen difusos plans d'actuació futurs que en molts casos contemplaven la cultura de manera parcial però quasi bé sempre de manera molt institucional. A l'Hospitalet, Badalona, Sabadell o Terrassa s'estandaritza un model de gestió de baixa intensitat administrativa que permet recuperar per a la cultura alguns d'aquests espais afavorint un moviment d'artistes al llarg del territori català que donarà lloc a la producció de festivals, programacions i intervencions culturals d'espectre molt variat. Molta d'aquesta activitat va entrar en crisi o fins i tot es va paraitzar un cop aquests equipaments varen ser "convenientment" remodelats i convertits en espais culturalment normalitzats.

L'espectacle de carrer, la recerca intersectorial, la creació innovadora sorgida de la progressiva transformació de les antigues companyies independents o l'evolució de tendències estètiques (malgrat un evident eclecticisme estilístic), com podria ser el cas de la música laietana, generen un ventall de realitats artístiques realment notable que aporta una gran activitat cultural al llarg del país. El fenomen del rock català o l'efervescència teatral del moment (Dagoll Dagom, Comediants, Joglars, La Fura, etc.) són bons exemples d'aquesta realitat

Els anys 80 culturalment suposen un període ple de virtuts i contradiccions. Els municipis catalans són un viver de propostes i activitats de tota mena; el país, però, sembla perdre una part d'aquella empenta que l'havia convertit en el viver cultural de l'Estat Espanyol. Els primers anys 80 tenen un protagonista cultural aliè: la "movida madrilenya". Barcelona es ressent d'aquest esclat mediàtic madrileny en bona part per la manca de sintonia entre municipi i govern autònom.

La institucionalització cultural: el paisatge somniat?

L'incendi del Liceu, els Jocs Olímpics i la configuració d'un mapa d'equipaments nacionals marca l'inici dels



anys 90. Progressivament la cultura adquireix una importància institucional desconeguda fins al moment, que replanteja l'equilibri existent entre polítics, gestors i activistes culturals. La creació de l'ICUB després de les municipals del 95 és essencial per entendre els trets d'una nova etapa en la qual l'animador és progressivament substituït pel gestor, la indústria cultural apareix com un concepte que aporta valor a l'economia de la cultura i la configuració d'una governança específica pels equipaments que poc a poc s'inauguren esdevé l'eix central de la política cultural.

Als anys 90 els Ajuntaments catalans han assumit el seu màxim paper protagonista en la construcció i gestió de programes culturals. La llista de projectes, festivals i programacions de tota mena que es desenvolupen al llarg del país és immensa, malgrat la fragilitat de les polítiques que ho sustenten. La superposició de les propostes, associades sovint al liderat personal d'un determinat Regidor de Cultura és notable fins al punt que es faria difícil elaborar un recopilatori fidel de l'activitat cultural dels primers 90. La funció d'anàlisi i solidificació del sistema cultural català que hom li pressuposa al Govern Autònom no es dona, atesa la relació complexa entre els Ajuntaments i una Generalitat essencialment preocupada per la construcció del mapa d'equipaments nacionals. La picabaralla entre TNC i Teatre Lliure al voltant d'una idea precisa i consensuada de teatre públic català podria esdevenir una perfecta metàfora d'aquesta manca de sintonia política i cultural.

Assistim a una progressiva consolidació de les estructures culturals municipals. La cultura es burocratitza, en bona part víctima col·lateral de les primeres mesures anticorrupció que s'adopten un cop destapats els casos Rubio i Roldán. Els models de gestió, altament subjectius i liberalitzats als anys 80, queden sotmesos a uns protocols administratius que mai van tenir en compte les particularitats de l'art i la cultura. A molts municipis desapareixen els Patronats i els Organismes Autònoms o se'ls retallen les seves funcions, tot obrint un debat que sorgirà de nou, anys després, per resoldre el funcionament d'alguns equipaments i serveis molt especialitzats. Es una època en la qual el sector es "funcionaritza" i el conflicte entre valor i cost de la cultura esdevé matèria de debat constant en tota taula política. Òbviament el cost de la cultura li guanya la batalla al seu valor intrínsec i s'inicia una etapa en la qual la valoració quantitativa de l'activitat cultural cada cop té una major importància.

Un dels efectes més interessants d'aquesta situació és la proliferació de plans estratègics municipals de cultura. Un dels primers marca estil: el Mapa Cultural de Sabadell, realitzat a mig camí entre la lògica de la cultura i la metodologia pròpia dels plans urbanístics. A mitjans dels 90 molts Ajuntaments analitzaven el seu desplegament cultural amb una mirada analítica que volia ordenar el paper de la cultura tothora que malfiava de la seva fragilitat estructural. La Diputació, de nou, va esdevenir una institució determinant per endegar aquesta dinàmica planificadora fins al punt que molts plans municipals varen esdevenir paisatges clònics d'un mateix plantejament estratègic.

A finals dels anys 90 apareixen els primers intents de coordinació intermunicipal. El Grec fa un plantejament metropolità l'any 1997 que fracassa estrepitosament. En altres sectors els resultats no són millors, malgrat que en l'àmbit de les biblioteques es consoliden algunes estructures intermèdies de gran importància estratègica.

Perduda la seva influència central, els Centres Cívics de Barcelona inicien un procés d'especialització i gestió privada (que n'afectarà alguns de molt emblemàtics) i sorgeix una nova fornada d'equipaments finalistes que n'agafen el relleu. Així com la participació, els aprenentatges artístics i l'activisme comunitari són els principals "mantres" dels 80, ara ho són la creació i producció de continguts, el consum i la definició d'un espai clar per els professionals de l'art i la cultura. No ens havia d'estranyar, doncs, l'aparició constant d'espais per a la creació, residències d'artistes i altres equipaments eclèctics construïts i dotats, en molts casos, amb escassos mitjans.

Deu anys més tard i aprofitant la conjuntura d'un debat envers el món "okupa", Barcelona posarà en marxa un ambiciós pla de fàbriques de creació. Entre un i altre moment han passat forces coses transcendentals que han canviat el paisatge de la cultura al món; entre d'altres la consolidació d'un mercat global i la consagració del trànsit digital, circumstància que ens hauria de fer pensar si aquest pla no va arribar, dissortadament, massa tard.

Entre l'any 1994 i l'any 2004 s'inauguren a Barcelona el CCCB, el nou Liceu, el TNC, el MACBA, l'Auditori, el Teatre Lliure i de manera definitiva el MNAC. A més a més l'obra pública en tota mena d'equipaments municipals, biblioteques i centres polivalents és ingent, la qual cosa obliga a redissenyar el paper dels agents implicats, bé fossin públics o privats, en la gestió del mapa cultural català.

La tecnificació del sector s'observa des de plànols diferents. A inicis dels anys 90 Telentrada i Serviticket posen en marxa els seus sistemes electrònics de venda d'entrades, la qual cosa revoluciona el model d'accessibilitat cultural vigent. En tres anys la venda d'entrades al teatre i a concerts musicals es duplica. La dimensió econòmica



de la cultura substitueix poc a poc aquella mirada més ideològica i política que predominava als anys 80. Dels consensos globals que aglutinen la família cultural al voltant d'una voluntat transformadora en sorgeixen realitats enfrontades. Tot plegat esclatarà uns anys més tard quan Barcelona no aconsegueix reestructurar el seu discurs cultural al voltant del Fòrum de les Cultures.

La preparació del Fòrum anticipa la profunda divisió que malmetrà els consensos inicials dels 80. A manca d'una proposta millor (la idea original va ser una nova Exposició Universal), la decisió de crear el Fòrum Internacional de les Cultures emmalalteix, víctima d'una gran inconcreció. D'una banda pretén reescriure el paper fundacional de la cultura en l'articulació de la societat; d'altra es manifesta com un gran contenidor d'espectacles, debats i exposicions a la recerca d'un públic massiu mobilitzat en clau de consum. En aquets context el debat envers el rumb que prenia el món un cop caigut el mur ja feia anys que es venia realitzant a Porto Alegre amb un contrapunt institucional a Davos i Barcelona no va saber capitalitzar-lo en clau cultural.

Per un curt període de temps Barcelona esdevé la capital mundial dels moviments antisistema i el Fòrum, inaugurat oficialment l'any 2004, és boicotejat per una gran part de la societat catalana.

A finals dels anys 90 l'esquerra catalana, culturalment mobilitzada al voltant del PSC, observa per primera vegada la possibilitat real d'accedir a la Generalitat. La redacció del Llibre Blanc de la Cultura, editat per llavors director de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona Ferran Mascarell, esdevé el llibre de capçalera dels agents culturals del moment i la nova pedra filosofal del sistema cultural català en substitució del fracassat Pacte Cultural del 85. El segle XXI arriba amb aquesta perspectiva. Les eleccions del 99 tenen un resultat incert; les del 2003 donaran lloc al primer tripartit.

El segle XXI. La cistella de la compra?

La pregunta que inquieta a una part considerable dels gestors culturals a inicis del segle XXI és la següent: els catalans cada dia consumeixen més cultura però, malgrat tot, la participació de continguts propis en aquesta cistella de la compra és cada dia menor. Com invertir aquesta tendència? L'escenari que s'obre pas enmig de la picabaralla sociocultural (Forum, okupes, alternatius i oficialisme cultural) és el de les indústries culturals.

La principal preocupació de la dècada és incrementar el nivell de consum cultural i en la mesura del possible aconseguir que la producció local de continguts en sigui protagonista essencial. No es tracta, a diferència dels anys 80 o 90 d'una qüestió de valor afegit; ara es tracta d'una qüestió estadística, una exigència econòmica. A finals dels 90 l'Institut Català de Finances va iniciar una política sistemàtica de recolzament del cinema català mitjançant la concessió d'importants crèdits a algunes empreses rellevants. La convicció que la rellevància d'un país depèn en bona part de la competitivitat de la seva producció cultural penetra en el pensament d'una part de classe política. L'aparent èxit del rock català (que esdevé un petit fenomen de masses, hi ajuda força), fins al punt que el Govern crea l'Institut de les Indústries Culturals l'any 2001, especialment dedicat a la producció audiovisual en un primer moment i al conjunt de la producció cultural a partir de l'any 2004.

La iniciativa, manllevada amb tota seguretat del Llibre Blanc de la Cultura, la lidera el Conseller Vilajoana, el qual, de manera notable, aconsegueix vincular en aquest procés a TV3.

L'aparició de l'ICIC en el panorama cultural català és determinant i marca l'esperit dels primers anys 2000. El debat cultural deixa de ser estrictament endogàmic (les diverses maneres d'entendre la política cultural i la funció dels serveis públics de la cultura) i apareix un nou front centrat en la definició de l'Statu quo entre sector públic i sector privat. Es el moment de les associacions patronals de tota mena (les del teatre, les del cinema, les de la música i les de les arts visuals) i és el moment de la transformació normativa més important de la història cultural catalana: la convivència entre l'ajuda a fons perdut (la subvenció) i l'ajuda financera, bé sigui creditícia o retornable (amb risc). El cert és que, 15 anys després d'aquesta transformació conceptual, Catalunya segueix sent la única Comunitat Espanyola on la dimensió financera de la cultura és contemplada amb relativa normalitat.

El desenvolupament de l'ICIC planteja un doble repte en el debat cultural català, que en molts aspectes no ha estat entès ni resolt. El primer és com resoldre amb eficiència el suport als creadors, atès que les empreses discriminen la creació en funció del seu potencial de rendibilitat. La primera resposta a aquest problema es va intentar amb la creació d'un Institut de la Creació, la segona traspasant-lo al Consell de les Arts a l'espera d'una solució solvent. Deu anys més tard el problema segueix sense solució de tal manera que creadors i productors catalans no han aconseguit tancar un cercle virtuós que assegurí una mes alta participació dels continguts propis en la cistella de la compra cultural catalana.



El segon ens remet a la problemàtica municipal. El progrés de la indústria cultural catalana i el desplegament empresarial que comporta han convertit els Ajuntaments en punts de venda potencial dels seus productes, obrint un debat envers la vigència de les velles polítiques de suplència (sovint autosuficients) dels municipis. La crisi econòmica que s'inicia a finals de la primera dècada dels 2000 agreuja aquest problema en deixar les polítiques culturals municipals en terreny de ningú: ni fan ni desfan; ni són prou sòlides per competir amb l'empenta de la iniciativa privada, ni tenen l'habilitat necessària per pactar amb ella nous acords de col·laboració.

Es veritat que una part de l'activitat cultural privada catalana ha viscut la seva particular bombolla econòmica (caldría preguntar a l'ICF el deute total de les empreses del sector, per conèixer el seu punt exacte de salut econòmica), però cal acceptar que la transició global que ha viscut el món de la cultura a Catalunya era imprescindible per encarar el segle XXI. La qüestió rau com sempre, en un postulat polític mal resultat: quin és el paper que volem que jugui la cultura en la configuració d'una idea de país?.

No sembla que existeixi un gran consens sobre la resposta a aquesta pregunta. A partir de l'any 2007 hem assistit a debats, propostes, lleis i programes que, més que poc, han fragmentat el consens potencial sobre la cultura al país: la participació catalana a la Fira de Frankfurt, la llei de cinema, les diverses etapes i reformulacions legals del Consell de les Arts, els fracassats intents d'aprovar un Acord Nacional per la Cultura són exemples d'aquesta manca d'acord. D'altra banda els pactes inicials sobre al governança dels grans equipaments nacionals, la major part dels quals es fonamenten en consensos conjunturals, esdevenen, com la Constitució, un "mantra" intocable.

Es potser per això que la segona dècada dels 2000 s'inicia sota un paradigma impensable 20 anys abans: la dictadura de la pedra sobre els continguts. Òbviament hi té molt a veure la crisi econòmica i la fragilitat de les relacions entre el Govern Català i l'Estat, però és indiscutible que el debat central que actualment ocupa la vida cultural catalana és essencialment pressupostari.

La pressió de l'economia: la dictadura de la pedra?

No cal despullar-se i fer un exercici d'autocrítica a l'estil Muñoz Molina (*Todo lo que era sólido*), per posar sobre la taula els errors comesos. Alguns són pecats d'ingenuïtat, altres de covardia, la major part de vanitat. A inicis dels 90 la cultura de la participació i el compromís comunitari perd pistonada davant l'empenta d'un plantejament que atorga a les polítiques municipals un protagonisme directiu. Es una porta oberta a l'estadística quantitativa, a l'anàlisi de costos i a l'aprofitament electoralista. També és el pas imprescindible a la consolidació d'un sistema cultural en construcció que s'ha anat dotant d'instruments propis. Potser aquets procés s'hagués consolidat tècnicament, políticament i pressupostàriament si no hagués coincidit temporalment amb la contundent aparició de la xarxa. A tota l'Europa occidental els models d'intervenció cultural adquireixen la seva solidesa als anys 70 com a conseqüència del procés d'institucionalització associat als programes de reconstrucció post guerra i en resposta a les exigències socials sorgides del moviment del 68.

A finals dels 90 i primers 2000 els municipis són autèntiques màquines de produir programes culturals. El ciutadà comença a esdevenir un client, un usuari, una peça passiva de l'engranatge cultural. L'efecte substitució, generat per la manca d'empreses i agents culturals professionals va esdevenir estructural fins al punt que el sector públic i el privat protagonitzen una absurda batalla per dirimir a qui pertany l'autèntica legitimitat de l'acció cultural. Pocs Ajuntaments varen reflexionar sobre la veritable funció i el caràcter conjuntural d'aquest fenomen i el cert és que no es va dedicar cap esforç normatiu per afavorir l'aparició d'empreses privades a les quals traspasar la ideació i gestió de programes i projectes amb una major vocació de servei i sostenibilitat. A mitjans dels 2000 pràcticament no existien empreses culturals autosuficients (tret d'una gran quantitat d'autònoms) fora de Barcelona i el predomini dels ajuntaments en la vida cultural de cada poble o ciutat era absolut. A Barcelona la situació no era massa diferent, tret de la indústria editorial tradicional, d'alguns sectors amb dinàmiques molt comercials o els que gestionaven, per delegació, serveis públics. La resta de realitats, empresarials o associatives, eren molt dependents de les ajudes públiques.

La transmutació de la democratització de la cultura (Malraux) en democràcia cultural (post-seixantavuitisme) s'explica com l'evolució d'una etapa que prioritza la distribució universal però passiva dels bens culturals a un altre on la importància del creador i la progressiva aparició del productor és essencial. A Europa aquest canvi es fa en 25 anys, a Espanya i Catalunya aquest procés s'ha de fer a correu-cuita, sense analitzar-ne les disfuncions i sense possibilitat de corregir-ne els errors.

A inicis del segle XXI el sector cultural català inicia una profunda transformació tecnològica que afecta els models



de creació, distribució i consum. En un període curtíssim sectors com l'audiovisual, la música i les arts visuals assisteixen a un canvi brutal que modifica el seu model de creació de valor social i econòmic afegit, sense disposar d'estructures empresarials o sectorials sòlides que els hi permetin afrontar el procés sense distorsions traumàtiques. Tampoc disposen d'una xarxa de distribució comercial articulada que doni sortida a la producció de continguts, en bona part per la manca de sentit corporatiu dels municipis que es neguen a esdevenir punts de distribució cultural finalista. Els tires i afluïxes sobre la relació entre municipis i mercat cultural queden ben reflectits en els debats que sorgeixen envers la funció de l'ODA (espectacle en viu), la compra de llibres per a les biblioteques o l'articulació d'un circuit d'exposicions en el terreny de les arts visuals.

La reducció mitjana de la mida de les empreses és brutal, malgrat la major part sobrevisquin al voltant de la personalitat dels seus líders-fundadors, i el procés de concentració de capital en el sector cultural imparabile. A l'actualitat un 90% de les empreses del sector tenen menys de 5 treballadors i el 85% de la facturació es concentra en una dotzena d'empreses.

L'error dels gestors culturals és haver pensat que la cultura és una responsabilitat bàsica de l'Administració Pública i que l'aparició d'un emergent empresariat sectorial respon únicament a un vector no estrictament cultural, que genèricament anomenem entreteniment o consum popular de continguts comercials derivats de l'art i la cultura. Aquest és l'error de càlcul; l'error intel·lectual. Tal vegada si aquest no fos el problema principal, n'hauríem comés un altre: pensar que els municipis i les institucions, o sigui l'espai públic, era el contenidor on desenvolupar els nostres somnis culturals deslliurats sempre de tota mena de condicionants conceptuals o polítics. Aquest seria el pecat de vanitat.

La cultura avui: un espai per reconquerir

El somni d'una vida cultural normalitzada, d'una complicitat estable entre política i cultura ens va seduir a la major part dels gestors dels anys 80. Potser vàrem pensar que els protagonistes d'aquella aventura érem nosaltres, amb una absurda ingenuïtat que a poc a poc es va diluir sota la fragilitat del paper mullat. En realitat vàrem abandonar poc a poc l'activisme cultural que ens comprometia social i políticament per una pretesa dinàmica de disseny que ens prometia la pedra filosofal. No hi ha Sant Greal a la cultura, és inevitablement una pedrera que exigeix diàriament l'esforç constant del picapedrer.

Rere el mite d'una educació ineficient i d'un desenvolupament cultural còmodament instal·lat en la mediocritat estructural i en la misèria dels recursos, els debats de fons segueixen sent els mateixos que fa 20 anys: qualitat versus quantitat, consum versus participació, producció versus creació. La cultura a Catalunya no ha resolt un conflicte inicial que esdevé en el temps un autèntic pecat original; la confusió semàntica, interessada i innoble, entre fracàs i frustració.

L'actual Govern, ben entrat el segle XXI persegueix el somni perfecte del catalanisme cultural: tancar el cicle virtuós que va dibuixar Prat de la Riba. Es una perfecta analogia d'allò que perseguia el primer Conseller de Cultura de Convergència: crear un sistema cultural català autònom de tota lògica estatal. Es obvi que Max Cahner volia internacionalitzar la cultura catalana; el que calia, però, era lliurar-la de tota impuresa.

Al llarg de 25 anys municipis i Govern Autonòmic varen treballar culturalment amb dinàmiques contràries. Els dos governs tripartits són una excepció, no pas perquè fossin d'esquerres sinó perquè el seu programa de govern estava raonablement sotmès a un full de ruta prefigurats i escrit des d'una mirada externa. No moren d'èxit, malgrat tot. I això cal dir-ho de manera una mica injusta, atès que és, sens dubte, el moment de màxim desplegament cultural de la Generalitat. En un cas, la misogínia d'una determinada classe política i la improbabilitat condicionen el treball de Caterina Mieras i el seu equip, en el segon la indissimulada preeminència de l'interès pels mitjans de comunicació i una evident tendència identitària limiten la feina de Joan Manuel Tresseras.

La tasca dels municipis queda orfe de liderat i èpica quan l'esquerra catalana decideix que la Generalitat és un objectiu plausible. Primer de manera tímida i primmirada, després acceptant concessions imprescindibles per mantenir-se al poder. El cert és que a partir de l'any 2009 el municipalisme cultural a Catalunya és, en termes globals, un accident.

La cultura, i tot el que l'envolta (espectacle, tecnologia, entreteniment, indústria i artesania), però, esdevé progressivament una peça fonamental en el disseny econòmic dels països occidentals. Als EEUU es situa prop del 10% del seu PIB, a Catalunya està tranquil·lament instal·lada al voltant del 4% a l'espera que algú descobreixi el



seu potencial espectacular vinculat al turisme i al paper de Barcelona entre les ciutats més atractives del planeta (tot i que sembli el contrari, està gairebé tot per fer en aquest apartat; n'és una prova el fet de constatar –amb tristesa—que el mes d'agost no hi ha ni un sol teatre obert a la capital catalana.)

Molts ajuntaments de l'àrea metropolitana de Barcelona comencen a parlar de la indústria cultural com una alternativa a la seva transformació econòmica. És el crit imparable de la nova economia i probablement l'eix fonamental de la següent etapa.

Malgrat tot una pregunta segueix perseguint la consciència preocupada de molts gestors culturals catalans: com protegir els serveis culturals públics bàsics de les envestides d'un mercat global i d'un adotzenament cultural creixent?

[Inicia sessió](#) [2] o [registra't](#) [3] per enviar comentaris

Etiquetes: història

Etiquetes: polítiques públiques

Etiquetes: #interaccio15

Etiquetes: sistema cultural

Etiquetes: #interaccio15_E0

- [4]

URL d'origen: <https://interaccio.diba.cat/blogs/2015/37-anys-municipalisme-cultural>

Enllaços:

[1] <https://interaccio.diba.cat/members/marcecx>

[2] <https://interaccio.diba.cat/>

[3] <https://interaccio.diba.cat/form/alta-comunitat>

[4] <https://interaccio.diba.cat/node/6020>