



Generalitat de Catalunya
Departament d'Interior,
Relacions Institucionals i Participació
**Direcció General
de Participació Ciutadana**

Document:
**Treball de reflexió compartida
sobre la qualitat democràtica
des de l'àmbit cultural**

Barcelona, juny de 2010

Procés coordinat per Indicultura Mundial SL



Índex

1. El plantejament inicial

2. Recull de consideracions

3. Algunes propostes i conclusions

4. Annexos

1 El plantejament inicial

1.1 Acord

-La Direcció General de Participació Ciutadana de la Generalitat de Catalunya es planteja l'obertura d'un procés amb la participació del màxim nombre de persones possible. L'objectiu és elaborar un llibre verd sobre la qualitat democràtica. Un procés en el qual es planteja fer diversos debats sectorials.

-Indicultura és una empresa formada per Indigestió i Ferran Farré per configurar estudis, cursos i per gestionar processos de reflexió. Aquesta empresa està orientada a promoure dinàmiques culturals imbricades socialment. A Indicultura i Indigestió, atenent a les pròpies inquietuds ideològiques i característiques tècniques, ens interessa promoure un debat sobre la implicació de la ciutadania en el funcionament de la cultura, actualitzant vells conceptes, cercant-ne de nous, connectant amb nous actors i amb voluntat d'incidir en la realitat.

-Així, acordem crear un procés de reflexió que inclou dues trobades i elaborar d'un document final, que presentarem la primera quinzena de juny. Des del moment en què vam començar a treballar junts, vam considerar la possibilitat que l'obertura del procés de reflexió pugui anar més enllà de la funció immediata de treballar pel Llibre verd.

1.2 Primeres qüestions que tenim en compte

Anotem a continuació algunes qüestions que han guiat el primer plantejament del treball realitzat.

1.2.1 Ampliar l'espectre

Per les seves característiques —la cultura és una matèria molt àmplia—, pensàvem que el treball havia de tenir una fase prèvia en què s'ordenessin i s'establissin prioritats en les diferents matèries de debat possibles.

En aquest sentit, volíem evitar la temptació de restringir el debat, per inèrcia, a àmbits molt concrets, com són els equipaments públics, les festes majors i altres espais que la professionalització de la cultura tendeix a considerar com els espais propicis per a la participació en cultura.

Per això, vam voler incloure entre el material de reflexió qüestions com l'enfocament de col·laboració de l'activitat artística o la funció cultural dels mitjans de comunicació.

Altres motius que feien necessari aquest treball previ eren la definició difusa de les polítiques culturals dutes a terme en els darrers anys i la manca d'estructuració i de discurs en l'àmbit del teixit associatiu cultural.

1.2.2 Concebre-ho com a sistema

També ha format part d'aquest treball la voluntat, l'esforç per evitar un enfocament “administratiu i centrista” en què el centre d'atenció fos només la descentralització d'allò que assumeix l'Administració com a béns culturals que cal administrar o ordenar. D'aquesta manera es pot entendre, en canvi, la qualitat democràtica com una actitud que s'ha de promoure a tota la xarxa i que possibilita els processos culturals, tant els que inclouen l'Estat com els que no.

Entenent el fet cultural com quelcom que es produeix en un sistema d'equilibris entre l'Estat, el mercat i la ciutadania, les propostes a cercar consisteixen a buscar noves relacions que impliquen canvis per a totes les parts implicades. No es tracta només d'accions voluntàries des d'un dels pols del sistema.

1.2.3 Atendre els continguts, no només les estructures

Una altra temptació que hem volgut evitar era anar només a la recerca de propostes estructurals: consells de participació, normatives, sistemes de representació, etc. Parlar de qualitat democràtica en l'àmbit de la cultura ha de suposar també una reflexió sobre els continguts, i sobre com aquests tenen a veure amb la construcció d'un imaginari col·lectiu en el qual ens sentim inclosos o no tota la ciutadania.

1.3 La metodologia i el procés dut a terme

Es tractava de convocar una primera trobada amb alguns especialistes i una segona oberta a tothom. La primera, més propera a la reflexió teòrica i la segona, a les accions concretes. Totes dues trobades tenen alhora una funció directa i altres de secundàries. Volíem implicar gent diversa en la reflexió, però també era una ocasió per posar a prova el tipus de debat que podem tenir i l'interès que hi ha en relació amb el tema.

1.3.1 Primera trobada

Realitzada el 29 d'abril al centre cívic Pati Llimona, va comptar amb la participació de Rafa Milán, Eduard Miralles, Rubén Martínez, Christian Aloy, Lúdia Dalmau i Nando Cruz, en qualitat d'experts, i va ser coordinada per Ferran Farré i Jordi Oliveras.

Cada convidat va fer una exposició d'uns quinze minuts, en què abordava les següents perspectives en relació amb la cultura i la qualitat democràtica: el paper de la societat civil, l'art i la participació, el paper dels mitjans de comunicació, els conflictes en l'Administració local i les noves dinàmiques de la societat en xarxa.

Als documents annexos recollim la documentació elaborada per alguns dels participants en aquesta trobada.

1.3.2 Segona trobada

Realitzada el 13 de maig al centre cívic Convent de Sant Agustí, amb la participació d'unes trenta persones que van respondre a una convocatòria oberta. Entre els participants hi havia gestors d'associacions d'artistes, documentalistes, músics, estudiants de gestió cultural, gestors en administracions locals, artistes, etc. Es tractava, doncs, d'un grup prou heterogeni per garantir l'obertura de mires que preteníem.

La dinàmica de la trobada va consistir en una primera part en la qual es va organitzar una mena de joc de rol en què distingíem les funcions del mercat, de la societat civil i de l'Administració pública, com a sistema. Posteriorment, hi va haver un debat comú, en el qual vam anar explorant les relacions entre els tres eixos i, particularment, les possibilitats i dificultats de la societat civil.

2 Recull de consideracions

Les següents notes recullen reflexions i qüestions que han sorgit en les dues sessions i que serveixen de base per a les propostes que formulem en el tercer punt d'aquest document.

2.1 Una proposta que causa sorpresa en el sector

En el sector de la cultura, la participació ha estat un tema recurrent des de la dècada dels vuitanta. Ha format part de la formació d'animadors i de gestors, de multitud de seminaris i debats, però, malgrat tot, ha estat percebuda sempre com un tema obert, com quelcom que no s'acaba de tenir clar, ni des del punt de vista més conceptual. No s'ha arribat mai un consens sobre l'abast del terme, sobre el límits o els marges en què es mou, sobre el seu significat. Segons en boca de qui ha estat el discurs, la participació ha estat coses molt diverses i, fins i tot, oposades.

En proposar debat sobre la relació entre cultura i participació, hem detectat una reacció de sorpresa positiva en la gent del sector (bàsicament tècnics de les administracions i persones del tercer sector amb experiència en la relació amb les administracions). La proposta ha creat curiositat i interès, una mena de sensació de “ja era hora”

2.2 La dificultat de connectar amb la ciutadania

Potser caldria començar per apuntar que el concepte de ciutadania és una manera de parlar molt genèricament de tothom i, per tant, és difícil que pugui constituir una categoria que ens permeti fer consideracions massa precises. Des d'un punt de vista teòric, la cultura implica tota la ciutadania, però no va més enllà d'una consideració teòrica que topa amb la consciència que aquest "tothom" en pugui tenir.

Potser sigui massa simple dividir la ciutadania entre la que només consumeix cultura (o productes culturals) i la que està implicada d'alguna manera en la seva producció (incloent la formació, la creació, la difusió o el negoci). De la mateixa manera que potser és massa simplificador pensar que el primer grup no són actors culturals i el segon sí. En qualsevol cas —tot i que sembli una obvietat—, la dificultat de poder connectar amb la ciutadania i d'aconseguir la seva inclusió en un procés de debat és inversament proporcional, no només al seu grau d'implicació personal/professional en alguna pràctica cultural reconeguda, sinó al grau de consciència que tingui de pertànyer a un sistema, que en diem genèricament cultura.

2.3 El concepte de participació és vague

Ja hem apuntat que, malgrat que fa molts anys que el terme “participació” navega pels debats de la cultura, no hi ha una implantació del terme, ni una percepció unívoca.

Fins i tot en persones que viuen i treballen dins la cultura, hi ha una confusió gran i extensa entre participar i assistir, entre la possibilitat de fer aportacions a determinats processos i la capacitat d'incidir en decisions o en modificacions reals.

La participació com a idea general no està lligada a actituds proactives del comú de les persones. Es tendeix més a considerar que participar és incorporar-se a un procés que ha endegat un altre i en el qual hom tindrà un paper petit i poc rellevant.

Es fa difícil saber si aquesta manera de percebre i d'entendre la participació és fruit d'una cultura general de la gent de la cultura, que no té un origen clar (potser es podria posar en aquell sac gros dels dèficits que ens ha deixat la dictadura) o si es pot atribuir a l'experiència acumulada en els anys de democràcia i l'ús que s'ha fet de forma reiterada del nom i de la cosa.

2.4 Participar no és només cosa de la relació amb l'Estat

Potser un dels biaixos més importants és considerar la participació com una manera de relacionar-se amb les administracions o, encara més, com una manera que les administracions obrin una mica la porta a la ciutadania.

De fet, per poc que s'obre el debat, hom veu ràpidament que la participació és un concepte multidireccional, que es pot aplicar a les relacions amb les administracions, a les relacions amb la comunitat. De forma genèrica, és una manera de treballar en comú.

Participar és un sistema no tan sols de compartir informació, sinó també de prendre decisions. En aquest sentit, és aplicable a qualsevol organització o col·lectiu.

El que ens ocupa, però, es desenvolupa dues de les principals magnituds d'aquest concepte: les relacions bidireccionals amb les administracions (administració-administrat i administrat-administració) i les que es produeixen en el si de la societat civil, i totes dues aplicades a la generació i a la dinamització de la cultura.

2.5 La qualitat democràtica en el si de les associacions

Una de les demandes sorgides en el procés ha estat que des de les institucions es vetlli per la qualitat democràtica també en el si de les associacions que s'assumeixen o actuen com a interlocutores de la societat civil.

Sovint, per comoditat, es dona per feta la representativitat d'organitzacions que o bé no tenen una massa social que ho justifiqui, o bé en el seu si no incorporen bones pràctiques que impliquin la participació dels seus associats.

Pel que fa a les relacions administracions-administrats, es manifesta la demanda que per part dels primers hi ha d'haver cura a l'hora d'assumir la legitimitat de les organitzacions com a veu suposadament representativa d'un sector o, fins i tot, dels seus associats.

Darrere d'aquesta proposta, podríem llegir que es demana un cert exercici d'autoritat. Sovint es considera que la manifestació d'autoritat està en contradicció amb els processos democràtics, però no necessàriament s'entenia així en algun dels grups amb els quals hem treballat.

2.6 La qualitat democràtica, una qüestió de confiança

La qualitat democràtica no depèn només de la creació dels espais adequats perquè hi participi la ciutadania. Implica també una acció interpersonal encara que sigui dins d'un marc institucionalitzat. D'aquesta implicació no normativa en depèn la creació d'un clima que faci viables les intencions amb què s'han creat els espais formals. Sense confiança no hi ha participació.

2.7 Participar en el programa

Ha estat freqüent en molts processos d'implicació de la ciutadania que es posés l'accent en la implicació en els aspectes de gestió: pressupostos, organització de tasques o control de l'activitat executada. És evident que la gestió condiona el contingut, però potser no tothom n'és conscient. Fins i tot, és possible que la relació no sigui del tot proporcional. Hi ha moltes qüestions de continguts i d'estil de gestió que no es mesuren estrictament pels paràmetres de gestió tradicionals.

És possible també que els gestors responsables de projectes culturals tinguin una mirada esbiaixada, en la qual dominin millor les qüestions generals que els continguts concrets.

Els continguts, —allò que es vol programar, allò que es vol transmetre, allò que es vol donar a conèixer— són elements de discussió i matèria per a la cultura democràtica tan importants com les estructures. Potser cal posar més l'accent en el “què” i menys en el “com”.

2.8 L'art s'ha allunyat de l'esfera pública

D'una banda, sovint es parla de l'art com a mecanisme de construcció d'imaginari col·lectius que ens ajuden a entendre el món. No obstant això, el cert és que l'art es troba principalment en mans o bé del mercat i els seus interessos propis, principalment econòmics, o bé de l'ús ornamental que sovint hi projecten els governs. Des d'aquest punt de vista, una reflexió sobre la qualitat democràtica potser hauria d'atendre tant la participació de la ciutadania en la construcció d'aquests imaginari com els significats que es construeixen.

D'altra banda, també caldria tenir en compte el rol dels especialistes com a legitimadors de l'*statu quo* actual i com el seu rol habitual contribueix a mantenir la distància dels ciutadans de la construcció d'imaginari.

2.9 L'opinió i la informació públiques són necessàries per a la qualitat democràtica

La construcció d'un discurs i d'un llenguatge col·lectius sobre la nostra realitat

és un dels elements necessaris per elaborar un imaginari compartit que ens faci viure i entendre la cultura com un bé comú, i que doni elements a la ciutadania perquè se l'apropriï, s'hi senti partícip i perquè hi intervingui.

Els mitjans de comunicació tradicionals (ràdio, premsa, televisió) han jugat, i encara juguen, un paper important en aquesta construcció de referents, tant com en altres temps i cultures ho han fet les religions. Segons en quins casos i versions, també ho és l'art. Són alhora instruments de reflexió i constructors de cultura i han de ser inclosos en aquest treball sobre la qualitat democràtica vista des de la cultura.

Tenint en compte les seves inèrcies com a mitjans de masses, la seva gestió empresarial i l'omissió cada cop més gran d'una funció comunitària dels mitjans públics, també cal considerar com la seva deriva influeix en la cultura que vivim.

Finalment, sobre aquesta qüestió és evident que ara també cal tenir en compte la irrupció dels nous mitjans a Internet i el seu diàleg amb els mitjans tradicionals.

3 Algunes propostes i conclusions

Advertim, d'entrada, que hi ha una sèrie de precaucions que cal tenir en relació amb l'abast i la representativitat del treball realitzat a l'hora d'interpretar el text. Així doncs, apuntem a continuació algunes idees i propostes que es desprenen del que ha donat de si el treball amb el col·lectiu de persones implicades, passat pel sedàs, interpretat i ordenat pels coordinadors del procés.

3.1 Idees

3.2 En aquest apartat, exposem algunes idees o eixos d'actuació que ens han sorgit en contextualitzar la cultura en un procés de reflexió sobre la qualitat democràtica.

3.2.1 Apoderar la ciutadania en relació amb la cultura, l'objectiu

Potser la cultura és un dels àmbits en què actualment és més forta la tensió entre la idea de bé comú i els processos de privatització del col·lectiu. També entre la especialització d'alguns agents i les pràctiques compartides per tota la ciutadania.

Apoderar la ciutadania en relació amb la cultura no tan sols vol dir pensar en la seva implicació en la gestió dels béns culturals públics. També la identifica com agent generador d'allò que acaba essent identificat com a cultura i treballar per la seva consciència d'aquest assumpte.

3.2.2 La necessitat d'incloure. Desespecialitzar la cultura

Sense entrar en la qüestió sobre si alguns sabers culturals (pensem en algunes pràctiques artístiques) han desenvolupat un nivell de sofisticació que demanen coneixement especialitzat, i quedant-nos en una mirada més general, podem afirmar sens dubte que la cultura en moltes de les seves dimensions s'ha convertit en un terreny acotat pels professionals de la cultura, seguint la mateixa inèrcia d'altres sabers (salut, ciència en general, arquitectura). L'efecte és contraproduent perquè com que és un bé tant bàsic per a la col·lectivitat s'ha generat una mena de desafecció envers quelcom bàsic per a la vida social. Tornar a integrar en el discurs cultural persones i col·lectius que es consideren fora és important per democratitzar la cultura i també per a la pròpia vida col·lectiva i per al desenvolupament cultural.

3.2.3 Pensar en termes d'interdependència

Centrats en la relació societat civil – administracions públiques ens sembla del tot necessari que s'abordi el debat de la democràcia cultural més enllà de la perspectiva de la descentralització de les accions públiques. Seria bo assumir que els processos culturals acostumen a ser el resultat de les sinergies entre totes dues parts i de les relacions de dependència mútues, no només d'una

part envers l'altra. Creiem que prendre consciència d'aquest assumpte aporta noves perspectives a l'abordatge d'aquestes relacions i permet una nova consciència del que pot significar la qualitat democràtica.

3.2.4 Generar confiança per dotar de contingut les estructures

Hem constatat que, en molts casos, hi ha estructures i mecanismes que permeten l'articulació de processos entre la ciutadania i l'Administració pública en relació amb la cultura que potser no satisfan prou els objectius que persegueixen per manca de la confiança mútua necessària perquè les dinàmiques progressin. Es tracta de problemes de confiança que afecten, per exemple, la credibilitat dels processos consultius, la delegació en associacions i institucions privades i moltes altres qüestions. Per parlar de qualitat democràtica ens sembla del tot prioritari parar atenció a aquesta qüestió.

3.2.5 Conceptualitzar (fer cultura) per poder treballar junts

En cultura, és difícilment destriable el continent del contingut. Allò que es vol dir i els processos a realitzar fins arribar a expressar-ho. El més habitual és centrar els diàlegs en la infraestructura, en els recursos necessaris per arribar a una determinada proposta cultural, considerant que allò que es vol dir és un territori íntim i individual (segons el nivell en què es parli), i seria intrusisme compartir-ho. No obstant això, aquesta mena de diàleg limitat genera moltíssims fenòmens d'incomprensió mútua, i transformar-lo ens sembla important per abordar la gestió del comú en matèria de cultura, i també per arribar un enriquiment cultural col·lectiu.

3.2.6 Diluir les fronteres entre l'art i la cultura

Ja hem dit que la democratització de la cultura no té només a veure amb la gestió dels recursos culturals sinó que també amb el que anomenarem continguts culturals.

Com a resultat de múltiples factors confluents, des de l'esclat de la modernitat cap aquí, s'ha assumit que l'art i la cultura són dues coses diferents. Així, es consolida en certa manera un primer parcelament dels espais on és legítima la producció simbòlica. En canvi, també hi ha tendències recents, per exemple des del món de l'art, que reivindiquen un retorn dels processos de producció artística cap a la ciutadania.

Sospitem que aprofundir en aquest retrobament entre l'art i la cultura té molt a veure amb el fet de millorar la qualitat de la democràcia des de la perspectiva cultural.

3.2.7 Respectar les iniciatives ciutadanes no institucionalitzades

Finalment, una precaució: es podria donar el cas que, amb una voluntat legítima, necessària i benintencionada, es treballés per una millor integració entre la cultura i l'Administració, i el procés revertís en un ordenament excessiu de la cultura. Per la seva pròpia naturalesa, els processos de l'Administració tendeixen a ordenar-ho tot, i la cultura també necessita entorns poc institucionalitzats per desenvolupar-se. Cal tenir en compte la preservació d'espais poc ordenats pel bon funcionament mateix de l'ecosistema cultural.

És més, en alguns dels debats s'ha reivindicat la necessitat de desinstitucionalitzar coses que ja estant institucionalitzades. Per exemple, les festes majors. En aquest cas, es tractava de qüestionar l'existència de regidories de festes populars en moltes poblacions, i també el mateix model "comercial" de les festes.

3.3 Línies d'actuació

Partim de l'esquema clàssic que identifica l'Administració pública, la societat civil i el mercat com tres elements d'un mateix sistema que han d'articular les seves relacions en el funcionament social. A més, tenim en compte la seva situació actual i la relació amb la cultura. Així és com arribem a les propostes següents.

3.3.1 Generar confiança, objectiu principal en l'eix societat civil – Administració pública

Entenem que, en aquesta línia de relació, hi ha contacte, per discutible que sigui qualitativament i quantitativament. Per tant, les dificultats no són tant crear el canal i definir els espais, sinó millorar les condicions perquè la seva dinàmica sigui activa, àmplia i rica, i irradiï la resta de la societat. Millorar aquesta dinàmica depèn principalment d'impulsar accions i tarannàs que generin confiança, i que eliminin traves, com les d'una competència malentesa o usos instrumentals de l'altre. Això requereix un treball tècnic, però també elements de qualitat humana que sobrepassen allò que és fàcilment regulable.

Apuntem alguns elements que pensem que poden contribuir a generar aquesta confiança.

3.3.1.1 Transparència, tant en el teixit associatiu com en l'Administració

Avui dia, parlar de la necessitat de transparència en l'Administració per generar confiança és gairebé una obvietat. Potser la novetat en el treball que hem realitzat és que l'exigència es feia extensible a tota mena d'associacions i organitzacions que treballen amb diner públic i que assumeixen o pretenen assumir una funció d'interès col·lectiu. En el context en què ha sorgit això, es tractava també de generar confiança horitzontal entre aquestes entitats, i també de la ciutadania envers les organitzacions culturals.

Potser ens en anem una mica de tema, però també es veia que la necessitat de generar confiança no es limitava a l'eix teixit associatiu (Administració), sinó que també cal plantejar-s'ho des del punt de vista de la confiança de la ciutadania envers aquestes organitzacions.

3.3.1.2 Acció interpersonal

No és fàcil que les estructures i el nivell formal puguin compensar els alts nivells de desconfiança que hi ha actualment, no només amb l'Administració sinó també en molts altres àmbits de col·laboracions col·lectives formals. Sense deixar de banda aquest nivell formal necessari, cal posar l'accent en la relació interpersonal per dotar de fluïdesa les accions i les col·laboracions, elements necessaris, si més no, quan tractem amb la cultura. Això requereix formació,

capacitat i voluntat institucional, si parlem de l'Administració, i d'una altra manera, també en el sector associatiu.

3.3.1.3 Elaboració de plans i projectes amb compromís mutu

Ens sembla interessant treballar cap a una concepció més igualitària en els acords entre el marc institucional i l'associatiu.

D'una banda, cal superar la idea que qui té els diners mana. Això no es pot aplicar en aquestes relacions de la mateixa manera que en les altres. Els diners que administren els organismes públics són de la col·lectivitat, els seus responsables els han de gestionar amb responsabilitat i control, però no poden assumir el paper paternal d'uns filantrops, perquè no és el seu paper. D'altra banda, els plans d'actuació haurien d'exigir contrapartides a les dues parts, també al pol associatiu. Cal passar de les trobades diplomàtiques o consultives a les que tenen una funció executiva, amb responsabilitats per totes dues parts.

En un ordre més concret, però directament relacionat amb el que acabem d'exposar, també pensem que caldria tendir més a les relacions convenides. Actualment, les formes contractuals que més es fan servir són la subvenció i el contracte de serveis. És a dir, o bé el suport al pol associatiu sense gaire més implicació que el control administratiu de l'activitat o del projecte (però sense cooperació) o bé la contractació al pol associatiu com a executor tècnic. En aquest cas, sense tenir en compte la seva implicació conceptual en el projecte i, per tant, també sense cooperació real. El que proposem és parar més atenció a la figura del conveni en els acords per executar projectes culturals, pel que té de compromís mutu.

3.3.1.4 Avaluació continuada i compliment de compromisos

Aconseguir acords és una tasca laboriosa per a totes les parts implicades. Un esforç que espera ser compensat amb la realització d'allò que es convenia. Igualment, tal com és sabut, les promeses obren espais d'esperança per a aquells que les reben.

Segons hem pogut debatre, el nivell de frustració, si més no en l'àmbit associatiu, per processos de decisió o consulta escapçats sense aplicacions ni conseqüències clares, és molt elevat, i això afecta ineludiblement el pòsit de confiança necessària que motiva aquest apartat.

Un procés de treball per millorar la confiança hauria de tenir en compte el compliment dels compromisos i potser també un rigor a l'hora de mantenir informació continuada sobre els processos que, si cal, faciliti la comprensió dels canvis.

3.3.2 Ampliar el pol de la ciutadania

Si bé en el punt anterior hem tingut en compte l'existència d'una tradició consolidada entre una certa societat civil organitzada i les administracions públiques, també pensem que el pol de la ciutadania està poc articulat en diversos sentits. Hi ha una manca de relleu generacional en les organitzacions més o menys estructurades, una manca de mecanismes i hàbits per a la implicació dels ciutadans no associats, una manca de sentiment de pertinença o d'inclusió al sistema cultural o de dinàmiques de professionalització i d'especialització excloents en la cultura.

Ens referim tant a qüestions més o menys estructurals –volum de gent i organitzacions implicades– com a qüestions més de contingut i de concepte. La cultura no és vista per la majoria com un bé col·lectiu transcendent per a la nostra organització social.

Per tant, pensem que hi ha una feina de sensibilització i integració molt àmplia a fer. Si deixem de treballar això, la dimensió i transcendència del que hem apuntat al primer punt pot ser una mica testimonial.

Parlar de ciutadania en contrast amb el mercat i l'Administració pública és referir-se a un marc molt ampli que pot incloure múltiples formes d'actuar i d'ubicar-se en el sistema social. Sense afany d'exhaurir totes les possibilitats, hem volgut tenir especialment en compte els artistes, un grup especial de ciutadans actius en relació amb la cultura, i tot l'associativisme no específicament cultural, com a pont per implicar els ciutadans en els afers culturals.

3.3.2.1 Reformular el discurs de l'economia envers la cultura

Un dels aspectes que generen més desafecció envers la cultura és el fet d'entendre-la com una activitat econòmica en què el que es produeix no té tanta importància com el fet que sigui una nova font d'ingressos. La cultura acaba sent un bé aliè que cal adquirir enlloc d'una elaboració a partir d'allò que ens és propi.

Una forma de contrapesar aquest factor és reconduir els discursos. Passar d'un discurs centrat en la transcendència de la cultura com a activitat empresarial a la preocupació per la supervivència dels agents de la cultura que ens beneficien com a comunitat.

3.3.2.2 Invertir en intermediació en l'art

Malgrat el que ja hem exposat sobre el distanciament entre l'art i l'esfera pública, no podem tirar enrere, i seria absurd fer-ho, amb tot el que hem après com a civilització en la recerca de llenguatges que ens ajudin a explicar el nostre món.

Aquest és un dels motius pels quals considerem interessant invertir en iniciatives que promoguin un retrobament de la ciutadania i l'art. No només

perquè allò que ja coneixem com a artístic sigui interpretat, sinó també per facilitar marcs en els quals la ciutadania elabori les seves propostes.

3.3.2.3 Fomentar la implicació en cultura d'organitzacions no específicament culturals

En la línia de promoure un retorn del protagonisme cultural a la ciutadania, i sabent que aquest que proposem és un camí molt llarg, trobem interessant promoure un apropament entre les iniciatives relacionades amb la cultura i el teixit associatiu no específicament cultural. Per exemple, implicar associacions no culturals en processos consultius que tenen a veure amb la presa de decisions en relació amb la cultura.

Sense esgotar el tema, s'ha parlat, per exemple, de la seva implicació en espais com els diferents consells de cultura existents.

Per fer això, i tenint en compte que seria una iniciativa agosarada, ens sembla que és necessari mesurar molt bé en cada cas si hi ha les condicions perquè es facin passos d'aquesta mena: capacitat de diàleg entre el sector cultural i la resta, detecció de persones concretes que entenguin el repte i puguin obrir aquest espai, entre d'altres.

3.3.3 Qüestions pendents

En el procés dut a terme hi ha centres d'atenció que considerem interessants i significatius, però en els quals no hem pogut entrar per les pròpies limitacions temporals i personals del treball. Hem trobat interessant deixar-ne constància perquè són possibles punts de partida en altres iniciatives.

3.3.3.1 Analitzar el paper del mercat en la qualitat democràtica

En general, hem centrat aquest treball en l'eix de les relacions Administració–societat civil, però, parlant de cultura, en el procés de treball ens hem trobat continuadament amb la necessitat de tenir en compte el paper del mercat.

En quina mesura el mercat redistribueix la cultura captant les necessitats de la ciutadania i la fa accessible a tothom? O bé la privatitza i formateja la seva presentació i continguts en favor de dinàmiques i interessos propis?

Hi ha, per exemple, qui ha dit que el mercat està sabent aprofitar les noves dinàmiques culturals col·lectives a la xarxa en benefici propi. En altres moments, s'ha parlat d'una aliança necessària entre l'Estat i la ciutadania que limiti les dinàmiques apropiacionistes del col·lectiu del mercat. També són freqüents les posicions que reclamen no dimonitzar-lo i considerar-lo també com un agent col·lectivitzador, o distingir la diversitat d'actuacions que agrupem sota aquesta etiqueta.

Considerem un pas important fer una reflexió a fons sobre com interactua el mercat amb els altres dos pols del sistema si realment volem ser ambiciosos en l'abast d'aquesta reflexió.

3.3.3.2 Tenir en compte la ciutadania no associada

És una idea amb què de moment no hem sabut com jugar. Com es respecten i es deixa espai per a les persones que no participen en la vida col·lectiva des d'alguna de les modalitats gremials que la caracteritzen? Com podem tenir en compte un espai entre l'associacionisme més o menys estructurat i el tractament dels ciutadans com a part d'una massa indiferenciada? Potser les noves dinàmiques de la societat en xarxa puguin obrir nous abordatges per a la diversitat de formes possibles d'afrontar la vida en societat dels individus sense renunciar a una idea del col·lectiu. En qualsevol cas, és un altre tema que queda com a pendent.

3.3.3.3 El rol col·lectiu i cultural del periodisme als mitjans públics

Com més o menys hem enunciat, els mitjans de comunicació tradicionals han jugat i encara juguen un paper important en la configuració dels paràmetres culturals amb què treballem. Tant o més, per exemple, que les institucions educatives. També s'han assenyalat les inèrcies amb què s'actua a la premsa escrita, probablement extrapolables a altres mitjans.

Tot i que aquests mitjans es troben en un moment de crisi profunda, ens quedem amb el dubte sobre si no caldria treballar encara sobre les possibilitats d'actuació des dels mitjans de comunicació públics per donar pas a una concepció més compartida de la cultura.

3.3.3.4 Internet i la democràcia cultural

No és que el tema hagi passat desapercebut, ni molt menys, en la nostra reflexió. És prou evident que la xarxa està generant nous paràmetres, noves dinàmiques i noves possibilitats en una concepció més compartida de la cultura.

En el procés realitzat, s'ha dit, per exemple, que les batalles que hi ha sobre els intents de control de la xarxa són dels pocs temes que estan generant mobilització per part de la ciutadania en relació amb la cultura. Hi ha molta més implicació envers els cànons que s'imposen i les polítiques que volen establir límits a la xarxa que davant del tancament d'un museu.

Contrapesant, també s'ha dit que històricament l'aparició de noves tecnologies sempre ha generat expectatives desmesurades, dipositant-hi la confiança en grans transformacions que no sempre s'acaben donant.

Si no surt més reflectit en aquest informe, potser és perquè ens trobem tan immersos en les noves dinàmiques que s'estan generant que no hem tingut prou capacitat per proposar diagnòstics útils. Però, sens dubte, és una qüestió sobre la qual cal aprofundir des de la perspectiva d'aquesta recerca de qualitat democràtica en relació amb la cultura.

3.3.3.5 Dibuixar un mapa de la cultura sota la perspectiva de la qualitat democràtica

La mena de treball que hem fet ha generat debats sobre els rols dels diferents actors del sistema cultural: institucions, consells consultius i executius diversos, associacions i col·lectius, ciutadans no associats, professionals de la cultura, empreses de la cultura, ciutadans "en massa", artistes, etc. També hi ha hagut reflexions sobre la necessitat de determinats papers, per exemple, el de la mediació en l'art, o el de l'arbitratge en alguns conflictes relacionats amb la cultura.

Una altra de les vies de continuació d'aquest treball és la de tractar de dibuixar un mapa del sistema cultural, no només amb la intenció de constatar el que ja s'ha dit, sinó també de detectar possibles buits i definir noves propostes o necessitats.

4 Annexos - Textos de la primera trobada

- Unes notes mínimes i una contradicció**

- La participación ciudadana: procesos de emergencia política en la esfera cultural**

- La producció d'alteritat cultural**

- Mitjans de comunicació**

- El temps de la cultura: un temps de lleure, lliure i gens ocios**

UNES NOTES MÍNIMES I UNA CONTRADICCIÓ

Unes notes mínimes

1. Cal reconèixer els valors de la cultura com a motor de processos participatius més amplis. Des de la cultura es treballa amb persones, al seu costat. La cultura esdevé un element mediador entre la política i la ciutadania, entre l'estat i la societat civil, i també entre aquests i els sectors culturals (o el mercat).
2. Qualsevol projecte cultural ha d'incorporar processos participatius en el disseny, la planificació, l'execució i l'avaluació. És possible i ha de conformar un determinat estil de fer cultura a una ciutat; incorporant, negociant, acordant, modificant plantejaments inicials per tal de sumar. Tot i això, cal preservar la qualitat tant en els processos com en els resultats (això és feina dels tècnics).
3. Cal evitar els riscos de contaminació política en els processos participatius inherents a qualsevol projecte cultural. Vull dir que els processos han de ser nets i han de permetre expressar les motivacions i els interessos de la ciutadania de forma lliure i no condicionada per opinions prefixades.
4. Cal generar confiança entre l'Administració, els ciutadans i els agents culturals, tot reconeixent la capacitat de l'altre per expressar-se lliurement i posant l'accent en els acords i posar-ho en valor.
5. L'aparició amb força i contundència de les xarxes socials està tornant a posar en valor la necessitat d'expressar-se lliurement amb els altres en un espai públic neutral en el qual s'accepta a qui entra pel valor que aporta i no per la seva autoritat o control de l'espai. La legitimitat es guanya en la conversa amb els altres.
6. La relació entre els processos participatius i el cost econòmic afegit ha de ser sostenible. Les grans despeses de les campanyes que atorguen més importància a la campanya en sí mateixa que al fet que el resultat pugui ser diferent a les opcions plantejades deslegitimen els processos participatius.
7. Les opcions han de ser obertes. Un procés participatiu que opta per una opció o una altra tancades i definides prèviament no modifiquen substancialment el punt de partida. L'autèntica participació en un projecte cultural ha de poder modificar radicalment el projecte.
8. Els ciutadans poder ser actors i creadors si es posen les condicions necessàries perquè desenvolupin les seves capacitats. Cal revisar alguns conceptes que hem abonat des de la cultura, tractant els ciutadans com a consumidors, com a usuaris finals de productes elaborats. És necessari incorporar conceptes de cultura expandida que atribueixen un paper actiu als ciutadans, en què tothom aprèn en el procés a partir de les seves aportacions, tot generant coneixement col·lectiu.
9. Cal diferenciar amb claredat els àmbits de decisió política, tècnica i

ciutadana. L'escassetat de recursos obliga a prioritzar (àmbit polític) determinades formes de gestió que estan condicionades per la legislació o la normativa (àmbit tècnic). No s'ha de confondre ningú amb una barreja d'espais on les decisions són intercanviables.

10. Un dels principals objectius de les polítiques culturals ha de ser la creació de ciutadania cultural activa i, si és possible, organitzada (no és imprescindible). El repte és global: com crear ciutadania cultural i com més gent a través de la cultura passen del jo al nosaltres, de l'ús a la proposta o a la implicació.

Una contradicció

Cal considerar que, de vegades, assumptes de molta importància i transcendència per als ciutadans des del nostre punt de vista poden no tenir cap interès per als ciutadans, perquè no són conscients, perquè no disposen de prou informació o simplement perquè no li donen cap importància. Tot i així, és obligació dels poders públics vetllar per l'interès general. De la mateixa manera, el ritme o el temps ciutadà pot posar sobre la taula temes que els poders públics consideren que no és el moment d'abordar-los. Com fer compatible l'acció planificada, i l'aparició de demandes concretes no previsibles genera la contradicció de prioritzar de nou i incorporar els nous plantejaments i, si cal, la planificació.

Rafa Milán

Gestor cultural

LA PARTICIPACIÓN CIUDADANA: PROCESOS DE EMERGENCIA POLÍTICA EN LA ESFERA CULTURAL

1. Introducción

Este texto es producto de una sesión de trabajo organizada por la Direcció General de Participació Ciutadana de la Generalitat de Catalunya y coordinada por Indicultura Mundial. El objetivo de la sesión era contribuir a confeccionar el libro verde para la mejora de la participación ciudadana, pero, de manera más específica, una de las premisas de reflexión que se proponía en esta sesión era “promover un proceso de reflexión orientado a un mayor empoderamiento de la ciudadanía en relación con la cultura”. Durante esa sesión, lancé una serie de ideas que ahora me propongo desplegar, pero que —afortunadamente— se vieron afectadas por lo que entre todos y todas intercambiamos en dicha sesión.

De entrada, creo que es necesario remitirse al origen (y, a su vez, producto final) de esta sesión (y entiendo que de otras muchas que se están desarrollando): el libro verde o, más bien, el porqué de su necesidad. La crisis de representación política que se ha desarrollado durante las últimas décadas a escala europea es un hecho irrefutable. Tal vez haya varias maneras de explicar porqué los niveles de participación en las urnas cada vez que nos cita la democracia nunca han sido excesivamente altos. Y tal vez haya la intuición de que fomentar otras parcelas de participación ciudadana pueden equilibrar el nivel de desconfianza que progresivamente ha ido adquiriendo la clase política. En principio, entiendo el estímulo que guía estos procedimientos de consultoría sectorial en busca de pensar modelos de participación e incluso intentar conformar una especie de *think tank* descentralizado que arroje sus ideas al diseño de un libro verde para ese fin. Pero una mirada microscópica nos revelará que ese desconfianza no sólo genera una crisis representativa, sino que también es un estímulo para intentar diseñar desde la propia ciudadanía otros modelos de organización política, otras formas de intentar producir normatividad. Podríamos resumir esto como una acuciante sensación de que las políticas *bottom up* (de abajo a arriba) intentan describir su propia lógica y su propio ámbito de actuación y que progresivamente se ven más alejadas de las políticas *top down* (de arriba a abajo). He aquí el nudo de la crisis de representación. La difícil articulación de este doble proceso es la que se ha intentado desarrollar con las políticas de gobernanza que se llevan diseñando desde bien entrados los noventa y principios del 2000 en Europa¹. Resumiendo mucho todo este proceso, el *Llibre verd sobre la qualitat democràtica*² sería el último episodio de este trayecto que intenta fomentar procesos de participación con los que interpelar a la ciudadanía. Más allá de todo este marco, el objetivo

1 Como buen ejemplo, el *White paper* (libro blanco) lanzado por Bruselas en el 2001, centrado en el marco estratégico para una nueva gobernanza a escala europea www.ec.europa.eu/governance/white_paper/en.pdf

2 http://www10.gencat.cat/drep/AppJava/cat/ambits/participacio/debat/que_es.jsp

es centrarnos en el ámbito cultural y —aunque siempre es un difícil ejercicio, ese de “fijar la mirada” en un sector diluido en tanto que se produce y reproduce en toda la esfera social— poco a poco, voy a intentar remitirme a fenómenos de autoorganización que se desarrollan en el campo de la producción cultural.

2. Fomentar la participación vs optimizar los procesos que ya se dan

No son pocos los pensadores y autores que se refieren al paradigma actual como un momento de difícil gobierno y de inútil comparación con las formas de organización (tanto productivas como políticas) que se dieron durante la época industrial. Que “algo está cambiando” es una sensación que podemos compartir muchos y muchas. Lo difícil es saber cómo y hacia dónde dirigimos exactamente este proceso de cambio. Pero en el marco de lo que algunos denominan el capitalismo cognitivo,³ se están desarrollando fórmulas por parte del mercado y del Estado para intentar gobernar lo ingobernable y extraer renta de una nueva fábrica que ha desmoronado los procesos de producción y organización clásicos: la fábrica social. En esta nueva esfera de producción, el conocimiento ya no sólo tiene lugar en las universidades o en los departamentos de I+D del sector privado, sino que el recurso máspreciado en el actual sistema económico los producimos todos y todas colectivamente. Los niveles de *innovación emergente*⁴ que se dan en contextos de cooperación social, en zonas que antiguamente estaban al margen de la cadena de montaje fordista, desbordan completamente cualquier medida, cualquier proceso de cómputo clásico de “lo productivo”. Esa otra lógica sin medida empuja a estos procesos a intentar mantenerse en un “afuera” del marco institucional o incluso a ser producto de un estar en desacuerdo con ese *statu quo*.

Pero la economía de mercado ha detectado estas cuencas creativas y ha diseñado procesos que pueden ya no absorber la creatividad que generan,⁵ sino intentar integrar este cerebro colectivo como parte de su producción con la creación de protocolos de participación regulares. Un caso muy claro es el *crowdsourcing*⁶, el primo aventajado (aventajadísimo) del *outsourcing*. Este proceso “participativo” apela a la creatividad de toda la sociedad para

3 Para una contextualización de ese marco de análisis del capitalismo tardío, se recomienda mirar el libro *Capitalismo cognitivo*, de la editorial Traficantes de Sueños. Se puede descargar en http://traficantes.net/index.php/trafis/editorial/catalogo/coleccion_mapas/capitalismo_cognitivo_propiedad_intelectual_y_creacion_colectiva

4 “Innovación emergente” es un término que en YP lanzamos en nuestra investigación “Innovación en Cultura” y que describe procesos de producción colectiva que se dan en un contexto generando externalidades positivas en su entorno. Estas externalidades no tienen porqué ser mercancías ni necesariamente vienen dadas por “eventos culturales”, sino que constituyen un flujo de saberes y de maneras de hacer que inciden de manera positiva en la esfera local. Para una definición más desarrollada del término “innovación emergente”, se puede descargar la investigación en http://ypsite.net/innovacion_en_cultura.html

5 Como podrían hacer los *coolhunters*, que se dedicaban a “cazar tendencias” paseándose por la ciudad para -por ejemplo- la industria de la moda, fijándose en la manera de vestir, los peinados o en la manera de hablar, etc. de los adolescentes: una máquina desbordante de creatividad.

6 Para una buena definición del término “crowdsourcing”, visitad la plataforma de producción colectiva de referencia: <http://es.wikipedia.org/wiki/Crowdsourcing>

solucionar un problema o contestar a una demanda específica de un cliente. Son miles los ejemplos de *crowdsourcing* que podemos encontrar en plataformas *online* que aprovechan la arquitectura de la web 2.0 para apelar a la contribución creativa o a la solución técnica de cualquiera que quiera tener la “oportunidad” de introducirse en esta dinámica de “participación”⁷. Un caso absolutamente pornográfico de estas dinámicas de extracción de renta de la creatividad social es el fiat mio⁸, una plataforma web que invita a todo el mundo a lanzar sus ideas para imaginar el coche del futuro. Tanto apela a los deseos de quienes envían sus comentarios como a la capacidad imaginativa de todo aquel/aquella “que desea continuar dando nuevas ideas para la evolución de los automóviles”. El problema no está en saber si estos procesos son más o menos participativos o si fomentan en mayor o menor medida la cooperación o la democratización del mercado⁹, el tema, que a mi modo de ver es principal, es detectar quién capitaliza esa producción, quién se beneficia económicamente a la vez que intenta legitimar sus procesos de captura argumentando más apertura de su modelo empresarial. Sin poder analizar detenidamente este proceso, podemos sacárnoslo de encima argumentando que el *crowdsourcing* no es otra cosa que un proceso de extracción de I+D a bajo coste (gratuito) y el último coletazo de la precarización del trabajo.

Sin querer hacer una analogía respecto a las tácticas del mercado para intentar abrazar la complejidad social actual, los espacios institucionales en el ámbito cultural también están siendo atravesados por estos cambios estructurales, y se han centrado en reflexionar sobre el papel que ha de tomar esta ciudadanía cultural, que ya no sólo consume, sino que produce conocimiento y valor¹⁰. Es el caso de centros como el CCCB, que estos días ha realizado, junto al Citylab de Cornellà, una serie de talleres dirigidos a instituciones culturales para pensar maneras de inscribirse en esa lógica 2.0. Este no es un evento descontextualizado, sino que se inscribe en la naturaleza del programa ICi del CCCB o el CCCB_lab. Desde estos programas se intenta pensar la manera de inscribir formas más horizontales de concebir la producción cultural. Uno de los retos es cambiar el modelo organizativo clásico de la institución cultural, pero, dicho sea de paso, con mayor o menor suerte debido al carácter micro de estas propuestas y su difícil porosidad en toda la coyuntura administrativa. Esto describe un proceso que se lleva a cabo desde la institución, un intento de diseñarse al ritmo de lo que actualmente acontece¹¹. Un proceso legítimo,

7 Sinceramente, no sé si sería mejor ahorrarme las comillas en todos estos términos ya que voy a tener que acudir a ellas todo el rato para relativizar su contenido y acentuar su uso meramente retórico. Improvisaré sobre la marcha.

8 <http://www.fiatmio.cc/es/2009/08/escapamento/>

9 Esta idea de que sistemas como el *crowdsourcing* pueden ser una vía para “democratizar el mercado” o que puede ayudar a gente que por currículum nunca accedería a un trabajo creativo en una gran compañía ha sido defendida durante mucho tiempo por gurús de la economía neoliberal y por asesores de la decadente “nueva economía”.

10 Es lo que se ha denominado el prosumidor (<http://es.wikipedia.org/wiki/Prosumidor>), una unión entre los términos consumidor y productor que acentúa la disolución de barreras entre lo productivo y lo reproductivo, entre el consumo y la producción, entre el proveedor de contenidos y el consumidor.

11 Un proceso que describía de forma muy clara la metáfora que comentaba Rafa Milán durante la

necesario y que está conducido por el sentido común, pero que viaja a rastras —como no podía ser de otra manera— de procesos que se dan fuera de los muros institucionales, procesos que buscan un devenir instituyente¹², una emergencia de patrones de organización, relación y producción que pueden experimentar “desde abajo” una normatividad que más que inspirarse, acontece en la propia fábrica social. Para no andarme con abstracciones o con ilusiones amorfas, paso a describir brevemente un proceso que ha tenido lugar hace poco en Barcelona y que creo se inscribe en esa práctica instituyente dentro del campo cultural: el [:D]evolution summit.

Caso de estudio: [:D]evolution summit

Antes de explicar qué es y cómo funcionó el [:D]evolution summit, es necesario narrar un poco el programa al que buscaba responder, el European Forum on Cultural Industries¹³. Por lo tanto y para (por una vez) respetar el protocolo tradicional, antes de lo instituyente, viene lo institucional.

El European Forum on Cultural Industries se presentaba como el evento más relevante en materia cultural dentro de la presidencia europea española. (Y, si nos guiamos por partidas presupuestarias, sin duda debería serlo.) Estas jornadas, que incluían una cumbre de ministros de cultura europeos, intentaban sostener la tesis de que las industrias culturales y, por ende, los derechos de autor son una fuente de riqueza económica irrenunciable y un motor de desarrollo económico y social. En este marco, la todavía ministra de Cultura, Ángeles González Sinde, divulgó las ideas que llevan tiempo fraguándose desde el Ministerio de Cultura y que tanto rechazo social y —esto hay que subrayarlo— rechazo por parte de varios segmentos sectoriales han ido recolectando. El pliegue de debates y conferencias en este marco oficial venía regido por lo que se entiende ya como una limitación de las posibilidades de difusión, cooperación y producción en la red (la Ley sinde¹⁴) y las ideas que postula el libro verde de las industrias creativas¹⁵, una fórmula renovada de articular el potencial económico de las tradicionales industrias culturales¹⁶.

sesión de trabajo: el deseo de la institución de pasar a ser (o comportarse como) “persona” alejándose de su papel de “cosa”.

12 Es interesante ver el libro *Producción cultural y prácticas instituyentes*, editado por Traficantes de Sueños, que es una compilación de texto rescatada del proyecto Transform del EIPCP.

<http://transform.eipcp.net/> El libro se puede descargar en:

http://www.traficantes.net/index.php/trafis/editorial/catalogo/coleccion_mapas/produccion_cultural_y_practicas_instituyentes_lineas_de_ruptura_en_la_critica_institucional/

13 <http://www.eu2010feic.org/index>

14 Aquí se puede encontrar información respecto a la “Ley sinde”

<http://www.20minutos.es/noticia/603967>. Para conocer la campaña que sigue en marcha contra esa ley, visitad <http://internettienememoria.blogspot.com/>

15 http://ec.europa.eu/culture/our-policy-development/doc2577_en.htm

16 Para un análisis profundo de qué significan y qué suponen las industrias creativas y otros modelos que se alejan de este paradigma neoliberal, se puede descargar la investigación “Nuevas economías de la cultura” que realizamos desde YP.

http://ypsite.net/recursos/investigaciones/documentos/nuevas_economias_cultura_yproductions.pdf

Estos modelos aseveran que la forma de sustentar económicamente el tejido empresarial del ámbito cultural ha de basarse en la explotación de los derechos de autor y creen férreamente que la exclusivización del conocimiento y la creatividad es el único modelo posible para su desarrollo.

Esto enlaza con la creencia de que tan sólo una economía de mercado basado en la competitividad, la escasez y el interés individual puede asegurar un crecimiento del modelo económico actual. Un dogma neoliberal que, a día de hoy, no hace más que mostrar su incoherencia y su falta de solvencia, teniendo en cuenta la crisis sistémica a la que esta supuesta naturaleza económica nos ha empujado¹⁷. El modelo de las industrias de los derechos de autor (llamémoslas por su nombre) no parece caer en la cuenta que exclusivizar el conocimiento no es otra cosa que cercar la producción que se genera colectivamente.

Esto es lo que el pensador postautonomista Yann Moulier Boutang ha denominado los “cercamientos digitales”, es decir, una maniobra de privatización del procomún que el autor enlaza con el origen del capitalismo¹⁸. Y es precisamente esa reivindicación, la del carácter colectivo de esta producción basada en la cooperación social (no comercial ni económica) y el debilitamiento del procomún, lo que se buscaba contextualizar en el [D]evolution summit,¹⁹ organizado por Red-sostenible²⁰. En este evento paralelo, se puso en marcha una máquina de producción descentralizada a la altura de las circunstancias y que en sí misma es una demostración de lo que postula. Diversos colectivos, espacios, organizaciones culturales, profesionales de ámbitos sociales, políticos y sectoriales pusieron en marcha este evento de puesta en cuestión y, lo que es más importante, producción de discurso que se desarrolló de manera paralela al congreso oficial. Este cerebro colectivo tuvo la capacidad de transmitir en directo diversas charlas y conferencias emitidas en *streaming*, hacer análisis de lo que se decía dentro del congreso oficial (gracias a gente infiltrada que grababa, editaba y narraba lo ocurrido), lanzar campañas virales por la red²¹, realizar acciones en la calle para transmitir socialmente su mensaje y conseguir impacto mediáticos, etc.

Una de las figuras que tal vez resume de manera más directa el espíritu del [D]evolution summit es Michel Bauwens, teórico de las redes y del *peer-to-peer*, que forma parte del la P2P Foundation²². Bauwens estuvo en el congreso

17 Michel Foucault analiza con precisión clínica este proceso histórico de construcción de la *razón económica* a través de la economía política en el libro *El nacimiento de la biopolítica* (Ediciones Akal, 2009. Madrid), una rigurosa y fascinante genealogía del neoliberalismo y su pasado inmediato.

18 Emmanuel Rodríguez de la Universidad Nómada explica este proceso de cercamiento de la inteligencia colectiva en un artículo que puede leerse en

<http://biblioweb.sindominio.net/pensamiento/cercamientos.html>

19 <http://d-evolution.fcforum.net/>

20 http://red-sostenible.net/index.php/P%C3%A1gina_Principal

21 Como el ya mítico duelo Punset vs Sinde que a día de hoy tiene más de 150.000 visitas http://www.youtube.com/watch?v=lefG4P0_jRk

22 http://p2pfoundation.net/The_Foundation_for_P2P_Alternatives

oficial y, a su vez, participó en el [i:]volution summit y en ambos lugares defendió cómo las tecnologías P2P son el subsuelo que actualmente se está construyendo para un nuevo paradigma socio-económico²³. Bauwens detecta cómo el mercado está intentando acomodarse en esta nueva lógica (como veíamos en las dinámicas como el *crowdsourcing*), pero asegura que la filosofía P2P es imparable, y que los procesos de cooperación y de búsqueda de otros beneficios más allá del económico a través de modelos sostenibles es ya una realidad (pese a que todavía se encuentra en un período de transición). Todos estos organismos que parten de la sociedad civil (hemos visto a red sostenible, P2P foundation, pero podríamos sumar otros tantos como exgae, public domain manifesto, etc.) están generando no una simple respuesta en contra de lo que oficialmente se intenta construir, sino que crean su propia red de construcción de una nueva institucionalidad que a veces analizan críticamente, a veces pactan o a veces se unen estratégicamente con los organismos públicos. Una red que articula investigación, reflexión y acción y que amplía día a día su comunidad.

A mi modo de ver, no hay posibilidad alguna de introducirse o solicitar a esta red que funcione de una u otra manera o que sea representada de una u otra manera o que se adapte a procesos de participación ciudadana de una u otra manera. Esta es una red compleja, basada en la mutua confianza, en valores y formas de producir que emergen en cada proyecto específico, que cuenta con liderazgos y con jerarquías pero que forman parte de un proceso dinámico, cambiante y que se reconfigura una y otra vez. Este proceso instituyente está en pleno proceso y las instituciones tienen que optimizarlo más que intentar legitimarse a través de reproducir su léxico²⁴. Más allá de fomentar la participación ciudadana o intentar generar ciudadanía cultural, se ha de experimentar con alianzas que potencien las políticas *bottom up*, optimizando los procesos que ya se dan en la esfera social y cultural.

Conclusiones

No es mi intención presentar aquí un dualismo (Estado vs ciudadanía), ya que carecería de todo sentido en un entorno tan poco dado a la segmentación como en el que estamos. Los organismos públicos, las instituciones, los gobiernos locales, etc. tienen su misión. Su campo de acción tiene que entenderse dentro de lo público y no podemos entenderlo como otra cosa que una conquista social irrenunciable. La idea es más bien que el intento de codificar y regularizar lo que ocurre de forma, a priori, caótica y poco ortodoxa en los procesos de autoorganización que acontecen en la esfera social sea entendido como una maniobra fútil y que no busca otra cosa que gobernar lo ingobernable. Tampoco es demasiado inteligente pensar en estas prácticas como un departamento de I+D, cuyas ideas pueden aplicarse a planes ya

23 Para ver o descargar la conferencia de Michel Bauwens, id a <http://vimeo.com/10709027>

24 No es de extrañar que conceptos como sostenibilidad, participación, ecología, etc. nos generen desconfianza si son enunciados por organismos o prácticas que reproducen viejos modelos y que no interiorizan el significado real de este léxico.

existentes o a procesos de gestión que les ofrecen “participar” o “la oportunidad de formar parte de”. Es una realidad en sí misma, es un proceso de puesta en cuestión y formación de nueva ciudadanía imparables, y las estructuras de gestión de la Administración deberían pensar maniobras que optimicen este caldo de cultivo. En el ámbito de la producción cultural, esto se presenta de manera especialmente interesante, ya que la transición en la que actualmente se encuentran las industrias culturales tradicionales, frente a la incoherencia que suponen los protocolos legales y jurídicos (derechos de autor y de propiedad industrial), debería corresponderse con un momento de experimentación más que de criminalización de prácticas que responden a los actuales usos sociales y culturales del conocimiento.

La posibilidad de cartografiar este territorio difuso, esta red cambiante con nodos dinámicos y modos de organización complejos puede ser una posibilidad para entender mejor lo que está ocurriendo en estos procesos de innovación emergente. Esto pasa por una renuncia a su gobierno a la vieja usanza o de nuevos procesos de gobernanza, que por bienintencionados que sean no cuentan ni forman parte de estas redes de confianza y de cooperación por mutuo acuerdo.

Esta renuncia sería del todo positiva, pasando de intentar gestionar a intentar comprender y potenciar lo que está ocurriendo en los márgenes o en el afuera institucional ²⁵. La defensa del procomún y el rechazo frontal de su cercamiento no son un frente hostil, son una oportunidad inmejorable para pensar otros modelos económicos de pequeña escala, otros modelos que presentan soluciones en su práctica y posiciones interesantes en su reflexión.

Rubén Martínez, YProductions

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/es/>

25 Más que un modelo a reproducir, es interesante ver como práctica sugerente los sistemas que se han llevado a cabo en contextos como Sao Paulo a través de los puntos de cultura. La intención de esta red de infraestructuras es detectar lo que ocurre en cada contexto, fomentando lo que las comunidades que se han ido generando puedan alimentar y potenciar sus prácticas a través de estos recursos. Evidentemente, la escasez de un contexto como Barcelona no se centra en una falta de recursos o instalaciones.

http://www.artetransformador.net/sitio/index.php?option=com_content&view=article&id=66%3A-pontos&catid=25&lang=en

LA PRODUCCIÓ D'ALTERITAT CULTURAL

Un tret associat sovint a les produccions artístiques té a veure amb la seva suposada capacitat d'aportar “una altra mirada”, “una aproximació original o una visió diferent” sobre la realitat que enriquiria els imaginaris col·lectius que configuren l'esfera pública. Probablement, aquesta relació simbiòtica entre l'aportació de la praxis artística (en totes les seves formes) i l'esfera pública opera com una coartada que certifica la pluralitat d'aquesta esfera i la seva condició d'espai democratitzat.

O potser no.

La nostra pràctica en l'art contemporani i la mediació ens ha demostrat que les formes i els imaginaris articulats des de les produccions culturals contemporànies tenen una capacitat escadussera per traslladar missatges als ciutadans que no han desenvolupat prèviament un interès ni una predisposició voluntariosa o que formen part del propi sector artístic.

A més a més, en general, en el sector artístic professionalitzat i els equipaments artístics hi ha una certa inclinació a, d'una banda, treballar des d'un convenciment institucional d'estar aportant quelcom a la societat. De l'altra, quan es decideix com es reparteixen les despeses, la part que es destina a mediació, educació o processos pedagògics per assegurar l'impacte en els ciutadans és ridículament inferior a la que es destina a construir i consolidar un prestigi de l'equipament que es projecti sobretot en l'esfera de l'art contemporani internacional. Un “mercat d'oportunitats” per on circulen els professionals, els projectes i els objectes que fan incrementar contínuament el seu valor de canvi, però no la seva habilitat per incidir en la societat.

Queda una mica en suspens la idea que les pràctiques culturals artístiques podien suposar un reservori des del qual produir processos i mirades alternatives que d'alguna manera certificarien la qualitat democràtica de l'esfera pública. Aquestes pràctiques culturals no són produccions representatives més que dels punts de vista subjectius d'uns artistes que estan intentant oferir al mercat de l'art (incloent-hi les institucions) un producte adient. I, encara que ens imaginéssim que aquest relat pogués instituir-se com un imaginari representatiu, probablement no transcendiria les fronteres del sector artístic.

Així doncs, plantejem algunes preguntes sobre l'esfera pública i la seva construcció. Qui són els autors i, a efectes pràctics, els propietaris dels imaginaris? Amb quins objectius es produeixen aquests imaginaris? Qui dóna l'accés o el nega a aquesta esfera? Qui la regula? Quins interessos defensen? Responen a la pròpia diversitat dels agents i dels ciutadans?

Al cap i a la fi, si l'esfera pública és un espai comú per ser fruit i (perquè no?), també construït entre tots els ciutadans, com és que només hi poden operar amb una certa rellevància i impacte unes institucions públiques i unes indústries culturals i audiovisuals que bàsicament, o han intentat institucionalitzar aquest espai públic o bé l'han comercialitzat?

Les formes en les quals s'ha administrat aquesta esfera ha limitat el potencial del ciutadà i la seva capacitat per construir-se a si mateix a partir de la pròpia creació d'imaginariis institucionals. A més a més, en comptes de presentar de manera transparent les estratègies de regulació d'aquesta esfera, el que s'ha construït és la naturalització dels efectes d'una limitació fent veure que el que succeeix és que els ciutadans són consumidors passius. La consolidació d'Internet com una esfera pública que de moment no està regulada, ha posat en evidència aquesta suposada imatge. Els ciutadans volen i haurien de poder participar en la construcció d'uns imaginariis que han de fer visible la complexa diversitat de les comunitats i els subjectes que conformen la societat. La qualitat democràtica de l'esfera pública ens sembla que hauria de tenir a veure amb les estratègies per assegurar-ne aquest tret.

Algunes posicions en el món de l'art contemporani

En els últims deu anys, s'han anat consolidant certes pràctiques artístiques que tenen en comú un mateix punt de partida: volen recuperar la capacitat de l'art d'incidir en la societat i creuen que això es pot aconseguir amb processos de treball que interaccionin directament amb ella. Per això, totes aquestes pràctiques treballen localitzades en el propi espai públic, en contextos específics o bé interaccionant amb comunitats o xarxes ciutadanes.

Aquests artistes i productors culturals també comparteixen la percepció que l'esfera pública ha perdut qualitat i diversitat i que cal combatre aquesta devaluació posant en marxa processos de treball on el ciutadà col·labori i pugui desenvolupar un rol actiu en la coproducció d'imaginariis que representin millor la seva subjectivitat, la de la seva comunitat o el context.

Aquestes pràctiques entenen que la producció de debat i crítica i la construcció d'una mirada alternativa no hauria de produir-se a partir de les aportacions d'un professional de la imatge, sinó que aquest ha de posar en marxa processos de treball col·laboratiu.

Ara bé, davant la incapacitat de posar en circulació el resultat d'aquests processos en canals que assegurin la visibilitat en l'esfera pública, l'objectiu aleshores és treballar des d'una perspectiva d'escala o context local. Amb una perspectiva en què la idea de retorn social vulgui dir, entre altres coses, que el treball desenvolupat reverteix directament en els subjectes i les comunitats que han participat en el procés de treball, és a dir, en la creació d'imaginariis que ajudin a conformar un univers simbòlic o esfera pública on es troben representades la diversitat de subjectivitats que conformen el seu context.

La proliferació d'aquest tipus de pràctiques, però, també està esdevenint una moda amb tots els perills que això implica. Es parla d'art comunitari, d'art social, d'art públic, de pràctiques de col·laboració o de pedagogies col·lectives, però són moltes les interpretacions sobre el que cada accepció significa, i, a vegades, les formes de desenvolupar els processos posen en evidència interpretacions totalment diferents i, fins i tot, incompatibles.

Precisament davant d'aquesta proliferació polisèmica, a nosaltres el que ens interessaria en aquest article és acotar allò que identifiquem com a pràctica artística de col·laboració. Per descomptat, són moltes les formes en què un individu pot participar en un procés de treball d'un artista, però a nosaltres ens interessa centrar l'atenció en aquella pràctica que modifica la condició del ciutadà, que passa de ser un consumidor de productes culturals a ser un coproductor de representacions sobre la seva subjectivitat o comunitat.

Perquè això passi, cal desenvolupar processos de treball llargs en què es pugui fer un exercici de mediació amb una comunitat o un context concret. D'aquesta manera, es podran acollir i participar de totes les fases del projecte: creació, producció i difusió.

Un altre tret bàsic de la metodologia de treball del projecte està relacionada amb el fet com es concreta la col·laboració. És a dir, amb la relació de poder que hi ha entre el que té els coneixements artístics i el que té els coneixements sobre la realitat en la qual es vol treballar.

La participació en els projectes artístics corre el perill d'esdevenir una mena d'atribut estilístic en l'obra d'un artista, de tal manera que els participants estan sent instrumentalitzats com un recurs més a disposició del procés de treball.

Des de la nostra perspectiva, una participació eficaç és aquella que té la virtut d'afegir més qualitat a la pràctica de col·laboració. És a dir, que fa que sigui més viable i sostenible, que aporta més diversitat de mirades, les quals, al seu torn, afavoriran una representació de la realitat més rica i complexa.

En aquest sentit, el projecte ha d'establir els mecanismes oportuns i les formes més convenients de relació amb el context i entre els participants per tal que les diverses persones implicades aportin les seves capacitats en cada moment, segons el seu desig i amb el màxim de poder de decisió sobre el sentit de la seva participació.

És per això que, com a pràctica de col·laboració, és important assegurar que els diferents agents que hi participen puguin, regularment o en determinades ocasions, decidir o negociar les formes de participar. L'eficàcia de la participació rau en el fet d'estar atents a qui hi participa, com i on ho fa.

La participació és un mitjà de treball que té entre els seus objectius reflectir en el resultat final la diversitat de veus i sensibilitats que l'han feta possible”.

Sobre les polítiques culturals

Sabem per experiència pròpia que l'existència de més o menys oportunitats per desenvolupar processos de treball que tinguin a veure amb aquesta intenció de treballar per crear imaginari i valor simbòlic a partir de processos de col·laboració, està relacionada amb les polítiques culturals que articulen les accions i pràctiques des de la institució. Són elles qui acabaran marcant les línies dels ajuts al sector o les directrius dels equipaments o dels programes públics.

Com i qui està decidint aquestes polítiques? Quins interessos representa? Quin

paper ocupa la cultura i més específicament la producció artística en l'imaginari polític? Com es desenvolupa aquest imaginari a escala estatal, escala autonòmica i escala municipal?

Però insistim, qui participa en l'elaboració de les polítiques culturals? Allà on hi ha un procés de consulta previ a l'elaboració d'un pla estratègic o pla d'usos, s'ha comptat amb el sector? I el sector acostuma a defensar els seus interessos des d'una perspectiva particular: la dels professionals integrats en el mercat-institució. Per tant, és difícil, per molt que fem un exercici de posar-nos en el lloc de l'altre, que anem més enllà en el plantejament de les polítiques culturals que primin enfortir l'estructura de producció cultural i les estratègies per reforçar i augmentar els hàbits de consum cultural, i que, en canvi, inverteixin poc a capacitar la societat en general, i no només els experts i les indústries culturals com a productors d'imaginariis.

Si les polítiques culturals volen col·laborar en la construcció d'un univers simbòlic on tots ens sentim integrats i desenvolupar l'excel·lència dels seus creadors i els hàbits culturals dels seus ciutadans, aquestes polítiques potser haurien d'ampliar la perspectiva des de la que es plantegen.

Podrien, per exemple, preveure la possibilitat de ser més transversals: la construcció d'aquesta esfera pública depassa els límits de la especificitat del sector cultural. S'hauria de desenvolupar conjuntament amb les polítiques educatives i també caldria treballar en els equipaments educatius i amb els alumnes la seva capacitat de generar representacions. També s'hauria de fer des de les polítiques juvenils i preocupar-se per articular d'estratègies perquè la seva particular mirada sobre el món enriqueixi els imaginariis col·lectius. No com ara, que cada vegada que apareixen representacions sobre els joves, han estat produïdes per adults posant-se en la pell dels joves, també des de les polítiques de sanitat. Cal anar més enllà de les campanyes institucionals i articular relats sobre la complexitat de la relació amb el dolor, la malaltia, la fragilitat que siguin capaços d'acompanyar el ciutadà.

Aquest enfocament obligaria a crear marcs de treball de col·laboració que enriquieren els grups de treball i obligarien a desenvolupar estratègies participatives per articular les polítiques culturals que anessin més enllà de la consulta no vinculant als professionals més reconeguts del sector.

Creiem que les polítiques culturals, entre altres coses, haurien d'assegurar les condicions de producció i supervivència per aquells agents, processos i accions que enriqueixen l'univers simbòlic d'una societat. Haurien d'ajudar a la construcció d'una esfera pública diversa. Creiem que les polítiques culturals haurien d'assegurar que l'esfera pública no sigui l'espai dominat per les relacions de poder, econòmiques i institucionals, sinó per la determinació, per fer entendre que aquest intangible és de tots i de ningú, un espai divers i construït democràticament.

Perquè això sigui possible, també cal promoure i preservar la diversitat dels productors culturals, estar atents a les economies particulars i a les maneres de constituir-se com un ecosistema cultural, de reconèixer i respectar les

capacitats de les diferents perspectives estètiques, conceptuals o formes d'entendre la relació amb la ciutadania, amb el mercat o amb l'Administració.

Les polítiques culturals haurien de mediar davant d'un mercat que a vegades planteja una perspectiva en què només té cabuda la producció de beneficis i la viabilitat econòmica i que deprecia la producció de valor públic. També caldria mediar davant de l'Administració pública quan aquesta vol instrumentalitzar el treball amb agents externs en comptes de crear marcs d'aprenentatge de col·laboració, i recolzar i validar l'aportació d'aquests a l'enriquiment de la diversitat cultural d'un context.

Al nostre entendre, la construcció d'una esfera pública realment plural hauria de ser un dels objectius de les polítiques culturals.

Sinapsis

www.sinapsisprojectes.net

www.trans-artlaboratori.org

7 de maig de 2010

MITJANS DE COMUNICACIÓ

Tradicionalment, la cultura ha estat un tema de segona divisió en els grans mitjans de comunicació. No només a la premsa escrita, sinó també a la televisió i a qualsevol emissora no especialitzada en continguts culturals. No és casualitat que la secció de cultura sigui la que apareix en darrer lloc als diaris i que, tot i suportar més pes d'insercions publicitàries, disposi de menys planes. Tampoc és casualitat que, tot i que puguem intuir fàcilment quina és la línia política de qualsevol diari, ens sigui molt més difícil deduir quina és la línia editorial pel que fa a política cultural.

La posició cultural d'un diari bàsicament no existeix. En el millor dels casos és un ens difós que es va definint sobre la marxa, alimentat, en proporcions variables, per la sensibilitat del cap de secció, els gustos d'alguns superiors, la pressió d'empreses del mateix grup editorial i, també, per les opinions dels especialistes de cada disciplina (cinema, teatre, música). Quan el responsable de la secció manté el càrrec uns anys, la possibilitat de definir unes directrius creixen, però tot està diàriament i permanentment en suspens davant el possible efecte d'elements aliens certament capriciosos.

Una directiu estesa darrerament a les seccions de cultura i d'espectacles diu que la crítica de concerts ha de desaparèixer. S'ha aplicat en major o menor grau a diaris com *El Periódico* i *El País*. Els temes culturals ben poques vegades salten a les planes d'opinió. Però què passaria si es marqués la mateixa consigna a les seccions d'esports, de política o de societat? És impensable! L'opinió és un ingredient essencial en el producte informatiu, però sembla que en determinats aspectes de la informació cultural no és tan essencial. Fins i tot, hi ha la sensació que l'opinió (desfavorable) pot fer perdre lectors. En definitiva, és molesta.

Cal assenyalar que la darrera dècada ha estat especialment favorable per al periodisme cultural. Gairebé tot els diaris van crear suplement setmanals on es parlava d'artistes minoritaris i, per tant, s'ampliava un ventall temàtic que en els grans mitjans havia estat sempre monopolitzat pels artistes més populars. Però, és clar, quan ha arribat la crisi de la premsa en paper i s'hi ha afegit la crisi econòmica, els suplement culturals i d'espectacles són els primers en patir retalls o, directament, han desaparegut.

Malgrat tot, la quantitat d'oferta cultural disponible fa que avui dia les esquifides seccions de cultura i espectacles dels diaris siguin incapaces d'informar de tot el que passa. En aquest sentit, les quatre planes són un reflex mínim del que genera cada dia una ciutat com Barcelona (ja no parlem de la resta de Catalunya). De fet, les seccions de cultura dediquen cada dia gairebé més temps a descartar continguts que a treballar els que publicaran.

En els darrers anys, Internet ha multiplicat el nombre de mitjans d'informació i ha donat a qualsevol individu la possibilitat de convertir-se en un mitjà d'informació a través de blocs i webs particulars. Això, afegit al cop que van suposar els diaris gratuïts, ha fet que els grans diaris hagin entrat en una doble

crisi. La de vendes ja es veia venir, però potser encara més greu sigui la crisi d'identitat. Ara tots es pregunten com han de ser els diaris del futur. Més ràpids? Més superficials? Més vistosos? Més prims?

De moment, sembla que la tendència general és rebaixar la qualitat dels continguts. La retallada dels ingressos i dels pressupostos també apunta en aquesta direcció i, de fet, els diaris no són més que una altra de les moltes empreses que, en aquesta època de recessió, practiquen la perillosa estratègia de reduir la qualitat i mantenir el preu de venda al públic tot esperant que el client no se n'adoni i no els abandoni. Però quan els articles es fan amb poc temps, quan el 'retalla i enganxa' es converteix en una pràctica habitual, quan l'especialista és substituït pel becari, quan l'anàlisi i l'opinió estan mal vistos i quan el reportatge d'investigació queda exterminat per manca de pressupost, el perill que el diari de pagament se sembli cada dia més al diari gratuït és imminent.

Davant l'empenta del món digital, l'única resposta clara que han donat els grans diaris és reforçar la seva presència a la xarxa. Però, es clar, en aquest nou espai, la immediatesa, la vistositat i la brevetat són valors fonamentals. I, un cop més, l'anàlisi, la reflexió i la contextualització de la informació queda en segon pla. Els grans diaris renuncien als trets que els van caracteritzar durant segles per apuntar-se a una nova guerra amb molts pocs avantatges respecte els nous competidors.

Com a mínim, els grans mitjans de comunicació ja s'han adonat de l'abisme generacional que els separa de les noves generacions. Els joves no compren diaris, no escolten la ràdio i cada cop s'adrecen més a l'ordinador per consumir continguts que temps enrere haurien buscat a la televisió. En l'àmbit de la informació cultural (i, especialment, la musical), els grans mitjans han deixat de tenir un paper de prescriptor únic o principal. Els joves són els principals consumidors de continguts musicals, però ja no se'ls acut anar als diaris a informar-se'n. Han trobat altres canals.

Curiosament, i davant la gran oferta de continguts (imatges, arxius sonors, enregistraments audiovisuals) que circulen per la xarxa, els grans diaris i altres mitjans s'han afanyat a oferir-los als seus portals web. Però, es clar, són continguts generats per altres i gairebé mai venen acompanyats d'una reflexió contextualitzadora. Si abans es deia que els mitjans de comunicació eren el canal, ara es parla d'Internet com una finestra. Són metàfores ben gràfiques. El canal té una longitud i en el camí de l'entrada a la sortida del canal la informació és digerida, analitzada i servida (manipulada, també). La finestra no té profunditat: mostra el que té al davant. No treballa la informació: l'ensenya tal com l'ha rebut. Qui l'ha treballat abans és qui la posa davant la finestra. I així és com el gran mitjà d'informació s'ha convertit en un distribuïdor més i ha renunciat a ser el que era: un generador de continguts informatius.

És normal preguntar-se quin paper han de jugar els mitjans de comunicació en una societat que vol fomentar la participació ciutadana. Potser la pregunta és, què hem exigir als grans mitjans? O fins i tot, què en podem esperar? La crisi

de valors és massa profunda com per esperar o exigir-ne massa. D'entrada, ens hem de fer a la idea que la societat emergent, la més jove, ja no veu en aquests grans mitjans la seva principal font d'informació. Així que potser ens hem de començar a fer a la idea que també nosaltres hem de adreçar-nos a aquests altres canals, més atomitzats i petits, que estan construint les noves generacions. (I on, per cert, la idea de participació ciutadana és més viable que al mitjà tradicional.)

Potser l'únic que podem exigir encara als grans mitjans de comunicació tradicionals és que es plantegin d'una vegada quin paper volen jugar en la societat. Que deixin de córrer cap a no se sap on, s'asseguin un moment i es facin preguntes com: Què pretenem amb la nostra feina? Quina relació volem establir amb els nostres lectors? Quina posició volem adoptar davant el fet cultural? Són preguntes que també s'haurien de fer tots els mitjans emergents si no volen caure en els mateixos errors. Amb aquestes coses clares, la feina serà més fàcil. En cas contrari, la sensació seguirà sent la mateixa: que el periodisme ja no vol captivar el lector, sinó simplement no destorbar-lo, no fer-lo perdre el temps.

Nando Cruz

Periodista

EL TEMPS DE LA CULTURA: UN TEMPS DE LLEURE, LLIURE I GENS OCIÓS

Algunes consideracions sobre el temps

Hi ha dos temps en els quals no es pot fer res: el passat i el futur.

La desaparició del concepte “modern” del treball com a eix d'estructuració social i personal (cada dia és més freqüent entre els joves la inversió del binomi clàssic: viure per treballar, cap a la fórmula: treballar per viure, on les aspiracions vitals passen per realitzar-se més enllà del temps dedicat al treball), la lluita per la disminució de les hores laborals, l'allargament de la vida amb un temps de jubilació activa molt més llarg, ha portat a una nova percepció del temps i dels seus usos.

El temps ja no és una cosa que discorre, que ve del passat i va cap al futur, un corrent que ens porta o una dimensió per la qual ens transportem. El temps és ara un bé, i un bé escàs, que cal administrar, no n'hi ha prou amb fer-ne un ús eficaç, cal gestionar-lo amb eficiència.

Una mirada a la idea d'oci, de lleure i de temps lliure

Ja als anys seixanta del segle passat, el pioner Dumazedier va identificar tres funcions primordials de l'oci, les conegudes “tres D”: descans, diversió i desenvolupament de la personalitat. Les dues primeres parteixen de la idea que el treball (la part més important en la vida d'una persona) és esgotadora tant física com mentalment, i necessita de vàlvules d'escapament i de compensació; el merescut repòs del guerrer.

El temps d'oci és més aviat una reacció positiva a la vivència negativa del treball, que no pas un espai amb identitat pròpia.

La tercera D però obre una porta diferent; el desenvolupament personal incorpora la creació, les activitats que ajudin al progrés intel·lectual, artístic o físic.

A casa nostra Trilla parlava del temps no disponible, aquell que tenim captiu per les obligacions laborals, familiars... i el temps disponible, que es podia repartir entre ocupacions autoimposades i temps lliure.

L'oracle wikipèdic diu “El lleure és aquell temps dedicat a les pròpies aficions. Per definició, es distingeix del simple [temps lliure](#) en què es fa alguna activitat que permet el creixement personal, incloent en aquest creixement la relació amb altres persones. L'activitat de lleure és escollida lliurement, és modificable amb el pas del temps, té una repercussió més enllà de simplement passar l'estona i aporta algun guany simbòlic al que la practica”.

En cap dels plantejaments sobre la idea d'oci, de temps lliure o de lleure hi ha una referència clara i directa a la cultura, tot i que la volten.

Per no teoritzar sobre què és i què no és

L'enquesta de consum i pràctiques culturals de l'any 2006, publicada per l'Institut d'Estadística de Catalunya, una obra de 327 pàgines plena de dades i de quadres, que retracta el poble de Catalunya, en dedica 157 a aspectes com: lectura, visita, audició o assistència, conceptes clarament vinculats a la idea de consum, i només tres al capítol "Pràctica d'altres activitats d'àmbit cultural" on s'hi apleguen: treballs manuals, fer fotografia o vídeo, escriure, dibuixar i pintar, tocar un instrument, dansa, cant o teatre, que són les que podríem relacionar amb una actitud activa, participativa, creativa o expressiva.

En un altre apartat, es recullen les anomenades "Activitats de temps lliure" on podem veure sota l'epígraf "Entreteniment" activitats com ara activitat artística, tocar un instrument, fer teatre i dansa i sota el de "Activitats socials i culturals", anar al cinema, assistir a concerts, anar al teatre, dansa, circ, anar a exposicions o a museus.

No és gens agosarat concloure, quina és la poca consideració que es té cap a la participació activa de la ciutadania en la producció de cultura i el paper central que se li assigna com a receptor passiu de quelcom que fa un altre. Qui?

Una coincidència en el temps

No es tracta d'identificar lleure i cultura, són categories diferents. La idea principal és que són dues esferes que orbiten en el mateix temps. Tret d'una petita minoria de la població, que es dedica de forma professional a la cultura, ja sigui produint-la o gestionant-la, per la immensa majoria de la gent, la seva relació amb la cultura, ja sigui participant-hi, consumint-la o creant-la de manera voluntària, es produeix en el temps disponible de Trilla, o en la tercera D de Dumazedier (de fet, la tercera D de Dumazedier és una C de cultura), és a dir, es produeix en el temps de lleure. Per a la ciutadania, doncs, el temps de lleure i el temps de la cultura són el mateix temps.

Aquesta constatació ens porta a fer-nos algunes preguntes:

- El sistema cultural s'ha de tornar a dibuixar?
- Els gestors culturals han de reformular algun dels seus pilars constituents? La seva missió? La seva praxis?
- Els equipaments culturals han de redissenar-se?

De fet, alguna cosa ja sabíem, ja que els horaris dels equipaments culturals estan de forma majoritària en la franja horària menys ocupada per la jornada laboral, però potser aquesta circumstància està més relacionada amb el que en diríem política de públics, que no pas amb un posicionament conceptual.

Donem per fet que la incorporació activa de la gent a la cultura s'ha de fer a través del lleure. Que, si la cultura és aprenentatge, els aprenentatges culturals s'han de fer en el temps de lleure. I si la cultura és acció, les accions s'han de desenvolupar en el temps de lleure.

D'aquestes consideracions, podríem passar a d'altres, que sense ser del mateix nivell, poden inferir-se. Si, com dèiem, la cultura es transmet, qui ha de fer-ho? Quin paper ha de tenir l'escola i el sistema educatiu formal en la incorporació dels infants i els joves a la cultura? El temps de la instrucció i el de la cultura han de ser diferents?

Això afecta també a la concepció que tenim a casa nostra dels moviments de lleure i de la seva funció social. L'educació en el lleure, que té un ampli predicament a casa nostra, ha de ser entesa com educació cultural o per a la cultura? Els moviments de lleure han de passar a formar part de la xarxa (conceptual i física) de la cultura? Els professionals i els voluntaris que treballen o actuen en el lleure són agents culturals de ple dret?

Lleure i cultura han estat fins ara línies paral·leles (aquelles que només es trobem en l'infinit), potser el temps, tant si és pla com corbat, ens ho faci plantejar d'una altra manera.

Ferran Farré

Juny de 2010