

CIUTAT TALLER I CIUTAT APARADOR

La cultura de creació i la cultura d'espectacle a Barcelona

[Aquest text es va publicar l'any 1992, en la col·lecció de Quaderns Socioculturals de l'IMAE (Institut Municipal de l'Animació i l'Esplai) de l'Ajuntament de Barcelona]

I. Sobre la ciutat

1. Vida i cultura urbana

No ens escau del tot, fer cap mena d'anàlisi d'ampli espectre sobre allò que és i el que representa la ciutat, però ens sembla del tot ineludible fer una petita pinzellada introductòria amb alguns aspectes de caire general, per poder entrar en temes concrets, com són el treball i el desenvolupament culturals.

1.1. El triomf del model urbà

"... no s'ha urbanitzat tot el camp, però aquest té només una existència significativa (no marginal) en la mesura que està quotidianament relacionat amb la vida urbana (la Catalunya-ciutat és físicament discontinua però funcionalment urbana)." (J. Borja).

I així la ciutat apareix en la majoria de discursos contemporanis com el gran invent de la civilització i la millor eina de futur. En el manifest d'Eurociutats del 1989 s'afirma que Europa viu i s'expressa per mitjà de les seves ciutats-). De la mateixa manera, en una ponència al Congrés Europeu de Benestar Social (Barcelona 1991) Eneko Landáburu deia que "les ciutats són sovint la força impulsora del desenvolupament de les regions, i les reserves de creativitat, innovació i producció moderna es troben en les ciutats, en les seves empreses i institucions-" i afegia «actualment ningú no nega la importància decisiva del fenomen del creixement dels grans nuclis urbans en termes de concentració de les capacitats de desenvolupament de la nostra Comunitat considerada en el seu conjunt-». En la declaració final del mateix congrés es recull: "És en les ciutats europees on tenen lloc els principals impactes socials, com l'envelliment, l'atur, la segregació social, el racisme, la nova pobresa, la inseguretat ciutadana. Però també és en les ciutats on es generen les més novedoses accions col·lectives, destinades a una major promoció social dels ciutadans, el desenvolupament econòmic, cultural i social, els plans integrals, la cooperació entre públic i privat, les alternatives a la reclusió, l'educació en el respecte a la diferència, etc. (...) De la capacitat de resposta de les ciutats als nous reptes (...) dependrà en bona part la qualitat de vida de la nova Europa."

Aquestes posicions i d'altres no fan res més que reflectir el triomf de la ciutat i, amb ell, el del model urbà. Aquesta supremacia comporta la relegació del model oposat, i el poble o el model rural tendeixen a ser considerats un anacronisme, dipositari de la tradició i el folklore; un model residual superat per l'excel·lència de la ciutat, que emergeix com un símbol de modernitat, d'innovació i de progrés.

Així configurat, el model tendeix a expandir-se i a ocupar l'espai interurbà amb els seus conceptes d'ordenació, les seves pautes de creixement, els seus criteris estètics, etc., impregnant ensems els costums, la indumentària, la parla, la festa i la voluntat del homes i dones cridats a ser, a la fi, ciutadans.

"El camp minva i s'urbanitza i la ciutat creix amb allaus de diferent signe. (...) Les consideracions sobre el desenvolupament del procés urbanitzador a Catalunya

tenen un pressupòsit fonamental: el fet migratori. (...) El moviment de població és el fet que ha originat les metròpolis i les grans conurbacions." (J. Costa 1987).

Aquest procés, lluny de tancar-se, es veu augmentat cada dia per les noves migracions de l'anomenat Tercer Món i, així, aquesta construcció calidoscòpica de la nova ciutat contemporània serà també un dels aspectes més suggeridors -i més conflictius- del treball cultural dels propers anys.

1.2. La ciutat com a productora de models

La concentració de població en les grans ciutats i les seves àrees annexes -que també és un resultat d'altres fenòmens- ha portat moltes altres concentracions, que, de forma automàtica, van desenvolupant unes inèrcies determinades.

Només per la magnitud, les aglomeracions urbanes porten implícites una sèrie de conseqüències que són al mateix temps la causa de la construcció del monstre: acumulen més recursos, disposen de més serveis, atreuen més personatges, generen més moviment i intercanvi, etc. Tot això es concreta i es cou en diferents fronts, dels quals en destacarem tres només com a mostra i perquè quedi encetat el debat.

En primer lloc, el fenomen de l'administració local, que mig per necessitat i mig per devoció es veu obligada a multiplicar la seva acció cobrint moltes àrees d'actuació. Aquesta quantitat provoca complexitat però facilita la diversitat. L'acció de l'administració esdevé un banc d'anàlisi i de proves constants, on és més fàcil la creació i la innovació. Un segon pol n'és la formació, tant la reglada superior com les especialitzades i gairebé totes les experimentals estan concentrades en les ciutats; aquesta reunió d'ensenyants i participants, les estructures que generen, les realitzacions paral·leles, les institucions i grups que giravolten al seu entorn, constitueixen nuclis de reflexió, d'anàlisi, de debat i de conceptualització difícils de trobar en altres indrets. El tercer vector, el formarien tot un seguit de professionals liberals, que troben en la ciutat els requisits necessaris per a desenvolupar la seva tasca; és natural que, per pura interacció amb el seu entorn més immediat, tendixin a assumir-lo i incorporar-lo a la seva obra, al seu discurs o a la seva vida. És el cas evident dels urbanistes i arquitectes, que també pot servir per a literats i filòsofs, metges o artistes.

Tot plegat fa que tant la producció pràctica com la construcció de referents teòrics catalitzin de forma majoritària en la ciutat i neixin amb una forta impregnació d'autocomplaença. Si a això hi afegim l'efecte d'emmirationament i d'objecte del desig vers la ciutat que va implícit en l'ocàs de la civilització agrària, la resultant és clara: la ciutat és l'únic model que apareix, potent, a l'horitzó. Un cop arribat aquest punt, es produeixen dos fenòmens que se sumen: d'una banda la projecció -natural o interessada- que la ciutat procura dels seus guanys; d'altra, la demanda constant des dels altres indrets, de referents, de pautes o de lliçons. Amb aquests dos elements encadenats es fa molt difícil trencar el cercle viciós.

1.3. Alguns atzucacs

Si no volem perpetuar les anomalies d'aquesta situació, caldrà resoldre temes com: l'aculturació de la gent que migra a les ciutats, el progrés de les àrees rurals amb un model propi, el colonialisme de les metròpolis, la idiosincràsia de les petites aglomeracions urbanes que estan fora de l'ombra directa de la metròpoli, la diversificació del model cultural estandarditzat i la seva relació amb els medis... i

un llarg etcètera que deixem per a qui vulgui continuar-lo.

2. Ubicar la ciutat

És molt difícil poder atrapar el concepte i la realitat de la ciutat, ja que a més a més de les moltes conjetures teòriques hi ha tota la gamma possible de percepcions, apropiacions i vivències personals. La ciutat -i Barcelona no n'és cap excepció- és un fenomen plàstic més que no una realitat finita.

2.1. Els límits de la ciutat

Acabades les annexions formals i amb el contacte directe amb un seguit de nuclis urbans, que no fa gaires anys eren pobles estesos per la província, Barcelona ha quedat atrapada en una teranyina que connecta el Llobregat amb el Besòs i el mar amb la serra. Afirmar quins són els límits de Barcelona en aquesta trama continua és molt difícil.

En un moment determinat de la seva història és fàcil dibuixar els marges de la ciutat administrativa, la seva organització, les seves competències, etc., però la ciutat de facto, la ciutat real depassa aquesta construcció de paper. La vida en la gran ciutat subverteix el marc estricte de l'ordenança i desdibuixa la ciutat en una àrea mes amplia, en un continu urbà flexible que també es resisteix a les cotilles.

Un cop dissolta la idea d'una organització comuna i vista la impossibilitat de qualsevol projecte polític supramunicipal, només queden les aliances temàtiques, els pactes de serveis i, sobretot, la lliure circulació de les persones.

Serà inevitable, doncs, que en la resta d'aquest escrit, tant el terme ciutat com la denominació Barcelona quedin sotmesos a aquesta ambigüitat, a la dificultat que qualsevol de les dos maneres d'anomenar aquest fenomen urbà serveixi per referir-se a una realitat unívoca.

2.2. Els transciutadans

La lliure circulació de persones, i la realització de diverses activitats en indrets diferents de la gran Barcelona, és una pràctica tan habitual que, en la consciència quotidiana de la gent, no hi ha fronteres. Quan cada mati es creuen tres termes municipals amb una sola línia de metro, quan s'agafa l'autobús per anar a un hipermercat saltant-se les fites, quan la discoteca queda més enllà de la ciutat estricta, quan estrenen una pel·lícula, quan hi ha un partit de futbol, etc., etc. ningú no pensa on està censat.

Aquest flux d'itineraris creuats, aparentment lliure, té una part d'engany; no es pot considerar de la mateixa manera el moviment de qui va de casa a la fàbrica -ja que ell escull la residència però no l'emplaçament de la factoria- i el de qui cerca un millor preu d'un article; tampoc no és el mateix anar a divertir-se que haver de peregrinar fins al campus universitari. La distribució dels serveis de tota mena respon a criteris de mercat, de preu del sòl, de conjuntura política, etc., no necessàriament a la densitat de població o al seu perfil i necessitats.

Una altra consideració s'ha de fer arran del feble principi de la igualtat d'oportunitats; la gran Barcelona és cada dia més complexa, més rica i atractiva, però més incomprendible. Els nens no tenen gaires possibilitats d'itinerar (més enllà dels pesats recorreguts amb autocar per arribar a aquella escola que val tant la pena), els vells usen cada dia més la xarxa de transport públic, però, això vol dir que usen més la gran ciutat?; la mestressa de casa que no és nascuda a ciutat es

veu capaç d'aventures transciutadanes? I no parlem dels immigrants recents que per qualsevol circumstància tenen un aspecte que costa camuflar; més enllà de la seguretat del gueto no hi ha gairebé res.

Malgrat tot la ciutat de les ciutats és una gran jungla ensinistrable, més capaç de potenciar que d'anul·lar.

3. La ciutat per dins

En tot aquest guirigall Barcelona és també una realitat finita, amb una estructura interior prou rica en ella mateixa i que constitueix un altre sistema gairebé igual que aquell al qual pertany com a tot.

3.1. Barcelona una o les deu barcelones

El procés de descentralització municipal (que ja té prou doctors com perquè nosaltres ens posem a criticar-lo) continua deixant oberta la gran pregunta. A poc a poc i amb més o menys encert hom va trobant la manera de reconstruir la part del cos esquingat que li ha tocat governar i es van dibuixant els cossets dels districtes; però: i el projecte global?, qui vetlla per Barcelona? Potser s'ha de fer la pregunta una mica més enrere: cal una Barcelona o n'hi ha prou amb la construcció d'un sumatori de realitats juxtaposades?

Des de la plaça de Sant Jaume o des de les àrees centrals que encara conservin castell i alguns dominis propis, suposem que la resposta es clara: Barcelona només n'hi ha una i allò que cal fer és treballar des de qualsevol indret pel projecte únic que és la ciutat. No sé si des dels diferents ducats, comptats i jurisdiccions pedànies la cosa està tan clara; més aviat sembla que hom tendeix a identificar Barcelona amb el seu districte i a desestimar-ne els altres nou com si es tractés d'una realitat aliena.

Allò que més consola i esperança és que el ciutadà i la ciutadana ni tenen la consciència que això és una polèmica que els afecta, ni els preocupa com per posar- s'hi. L'home de Sants, el jove de Ciutat Meridiana, la dona de la Barceloneta o el vell de Sant Gervasi tenen bastant més clara la seva pertinença a Barcelona que la seva assignació a un districte. El projecte global ja és al carrer, a les corporacions privades, a les associacions ciutadanes i culturals, a la vida quotidiana, etc. La trifulga queda reduïda a una intriga de palau, una preocupació de funcionaris i politiquets.

3.2. Desconcentració i nou eixos

És cert i és lògic que tant per l'herència centralista dels governs de la ciutat com per la dinàmica radial de creixement que ha seguit la ciutat, el centre acumula la major part de nuclis significatius: museus, fundacions, liceus, galeries, palaus, seus socials, etc. es reparteixen a poca distància del centre emblemàtic i de comandament polític de la ciutat.

Durant l'arrencada dels anomenats ajuntaments democràtics, el de la ciutat també va semblar la perifèria de presències municipals amb un vernís més o menys cultural, però bàsicament relacional i, en la pràctica, substitutori de la iniciativa ciutadana i veïnal. Els centres cívics han tingut un paper significatiu en la majoria de casos, però no han servit (potser ja no havien de fer-ho) per descentralitzar les pedres de la cultura.

Fa anys es va parlar d'un gran projecte de tecnologia i modernitat al nord-est,

però la realització que ha anat més lluny deu ser l'auditori i no ha passat de la frontera de la quadricula cerdaniana; de la mateixa manera l'arxiu de la Corona d'Aragó, el MACC, les noves universitats, etc. Malgrat tot, es parla de la desconcentració i de la creació de noves centralitats.

Què hi ha darrera d'aquesta voluntat? D'una banda es poden desplaçar punts de centralitat ja reconeguda i que actuen com a focus d'atracció tant interna com externa i resituar-los en barris llunyans. O es poden generar noves propostes, nous projectes cridats a convertir-se en tan emblemàtics com els que hem heretat del passat burgès de la ciutat. Però qui ho farà?, qui escollirà i decidirà?, seran projectes centrals construïts en terres llunyanes, com qui funda una nova ciutat en un nou món depenent de l'Imperi? o seran iniciatives sorgides de la vida i la tensió creativa dels territoris, que ascendiran al nivell màxim del reconeixement?

També queda el dubte de si les noves centralitats seran absolutes o només relatives: serà tota la ciutat que es posarà en l'òrbita dels nous astres, o aquests només provocaran un minisistema en el seu entorn-districte? Els nous eixos seran plats forts de la cultura i de la ciutat, puntals de la ciutat del futur o només cobriran aspectes secundaris, prescindibles, amb una força determinada en un àmbit concret?

II. Treball i desenvolupament cultural

Aquestes reflexions s'inscriuen -encara que sigui d'una forma molt genèrica- en el que podríem anomenar treball cultural o treball pel desenvolupament cultural; o encara per afinar més: en el treball pel desenvolupament cultural territorial. Entre nosaltres, la gent que d'una manera o una altra estem en aquest tren, hem donat carta de naturalesa a paraules, conceptes, etc. i no ens adonem gaire de la inèrcia que ens porta; però quan un fa una petita aturada per pensar-s'hi, apareixen molts més interrogants dels que semblava. Per exemple:

1. Desenvolupar què?

Encara que de manera global tot sembli prou clar i en els discursos generals tot hi cap, val la pena remenar una mica el calaix de sastre de la cultura per si cal endreçar-lo.

1.1. La tradició nacional o la cultura transnacional?

Deixant aclarit d'entrada que ni la realitat, ni la història, ni la cultura de Catalunya són matèria que es pugui posar en dubte o en judici, i que l'únic problema greu de tot plegat és que se n'hagi apropiat la dreta per al seu benefici, tot obligant la presumpta esquerra a fer un paper estrany, poc definit o contradictori pel que fa a la defensa de la cultura popular, la tradició nacional, els símbols i les pràctiques, etc.; deixant tot això per a una altra ocasió, si que cal entrar una mica en dos conceptes que considerem importants per la seva transcendència en el treball cultural: la pervivència de la cultura autòctona com a fet diferencial i la dialèctica entre aquesta i els fenòmens transnacionals.

Reconèixer els trets que defineixen una determinada cultura és necessari i ajuda les persones a situar la seva identitat. Aquesta delimitació comporta una diferenciació -no exempta de conflicte- davant d'altres realitats culturals. Fins aquí tot és d'allò més normal; però l'amenaça d'establir una qualificació a aquesta diferència és present i molt perillosa. Que la cultura catalana és diferent pot portar a afirmar que la cultura catalana és millor (llegiu-hi superior si voleu) i l'afirmació: els catalans som diferents pot portar a la conclusió que també som superiors. Aquesta és una primera alerta que en aquests temps de racisme i xenofòbia cal mantenir ben desperta.

Malgrat que es mantingui una actitud positiva i gens xovinista, n'hi ha que es plantegen la necessitat de conservar, de preservar, d'aïllar la cultura autòctona de noves realitats, de contactes i d'intercanvis, com a l'únic mètode de pervivència de l'esperit autèntic, amb el zel de no permetre la contaminació, la destrucció d'allò que és molt més un mite que no una realitat. Si ens posem a mirar-ho amb serenitat, on comença i on acaba l'autèntica cultura catalana? Si la despullem de les modes afrancesades, de les influències castelleses, etc., què en quedaria? Si en el passat està clara la construcció de la cultura per addició, per contagi i per simbiosi amb les influències de cada època, per què espanta tant que ara continuï passant el mateix?

Ens agradaria pensar que la por no ve tant de la possibilitat d'entrar en contacte amb altres cultures en situació d'igualtat, i amb qui poder establir intercanvis recíprocs, com de l'amenaça d'haver-se de sotmetre als interessos d'aquesta mena de patró universal que ja tothom anomena cultura transnacional i que amb la força de penetració dels mitjans de comunicació, la contundència dels articles de consum i les operacions de les multinacionals, cada dia dominen més el

nostre espai vital. Més enllà, però, del discurs militant -cada dia més necessari- hauríem de ser capaços de separar el gra de la palla i, al mateix temps que vigilem la uniformització dels costums, la mundialització del capitalisme o la captura de la voluntat popular pels organismes internacionals, recuperar de forma positiva els avanços tecnològics, la possibilitat de comunicació a escala planetària, la creació d'una consciència transnacional superadora del provincianisme dels estats, etc. Són la cara i la creu d'una mateixa moneda, i la gràcia està a apostar només per una.

1.2. La subcultura urbana burgesa?

Ja hem apuntat més amunt quatre pinzellades sobre aquesta mena de corrent que situa la ciutat -com a propòsit teòric ja que les realitats actuals són bastant catastròfiques- en la cresta de l'onada. Creiem necessària, però, alguna reflexió al respecte.

Les nostres ciutats són fruit de la revolució industrial i de la distribució de la mà d'obra prop dels centres de producció, de l'assentament del peonatge emprat en la realització de les grans obres públiques i de l'empobriment -no només econòmic- progressiu del camp amb l'èxode de la seva gent. Amb tot és més una història d'explotació que no un cant a l'èpopeia comuna. La planificació d'aquestes ciutats i la lògica de la seva construcció ha estat la de la classe dirigent, que fins ara no ha estat altra que la burgesia, encara que la darrera generació porti un bany de progressisme i esquerrania.

En aquesta ciutat, el model cultural que s'ha desenvolupat, per damunt de les elogiades iniciatives populars i obreres, no podia ser altre que el que corresponia a la gent que d'una banda tenia el poder econòmic i d'altra, la capacitat suficient per produir arts, lletres i altres tipus de productes excedents. Tot això és normal i àmpliament conegut, el nostre interès no està a descobrir obvietats sinó a posar un punt d'alerta en la reproducció d'un model-, en l'emmirationament que pot produir la part més resplendent de la ciutat que hem heretat, sense parar esment en la trampa que això pot comportar. Cal, des d'una posició progressista, revisar el model de ciutat i les connotacions que porta implícit.

El treball pel desenvolupament cultural pot actuar com a mecanisme de compensació, de replantejament de la situació, o com a instrument de perpetuació de les desigualtats i les dominacions. Cal integrar i assumir la història de la ciutat i recollir-ne els aspectes positius, però cal ser crític i estar alerta.

1.3. La comunitat i el territori?

Una possibilitat genèrica és centrar l'objectiu en dos elements constituents i fonamentals de la cultura: el territori i la comunitat. Ambdós termes són amplis i no estan exempts d'una certa ambigüitat.

«La comunitat s'inscriu en l'espai, en un territori. Constitueix el conjunt de les persones que viuen en un terreny geogràfic determinat. L'extensió del territori pot variar. En la majoria dels casos, coincideix amb una regió o amb una concentració i comprèn diverses col·lectivitats locals: pobles quan es tracta d'una regió rural, barris quan es tracta d'una regió urbana.

El conjunt de les persones que viuen en aquest territori mantenen unes relacions múltiples i tenen entre elles nombrosos interessos comuns... Les relacions poden ser tant de veïnatge com de treball o d'oci. El teixit social que estableix la comunitat no exclou en absolut les discrepàncies i els conflictes entre els membres.

Els membres estan units a la seva comunitat. S'identifiquen amb ella. A més a més, les persones de l'exterior les reconeixen com a pertanyents a aquesta comunitat.»

Així veu Marchioni (1987) la comunitat i, encara que no hi ha cap referència explícita al fet cultural, la hi podem donar per inclosa. Desenvolupar la comunitat seria tant sinònim de potenciar les relacions de veïnatge com de multiplicar les opcions d'oci o dinamitzar qualsevol mena d'aquests «interessos comuns»; seria entrar en el món del treball i la producció -i la cultura també està en aquest paquet- i fins i tot en el conflicte, que és sinònim de canvi.

Ander-Egg descompon la comunitat en quatre parts «la comunitat es compon de quatre elements fonamentals de tipus estructural que són al mateix temps elements de coneixement de la comunitat i elements que participaran directament en l'acció comunitària: territori, població, demanda (és a dir, problemes que expressa) i recursos (...) el territori deixa de ser una dimensió purament urbanística i adquireix un nou gruix, quelcom corpori, físic i real.

Treballar per al desenvolupament de la comunitat des de la base i la relació amb l'entorn, no és un postulat generalista i ambigu, és un compromís tàcit d'acceptació dels processos naturals de creixement, de les dinàmiques implícites en la vida i l'activitat de les persones, de la capacitat d'autogeneració, etc. Es acceptar també que la intervenció no ha de tenir altre paper que el de potenciar, facilitar, animar... deixant la conducció i el lideratge per a uns altres paradigmes.

1.4. L'art establert i els altres?

Amb l'art passa quelcom paradoxal, és un interrogant que malgrat el temps - Plató s'hi dedicava fa anys i les editorials contemporànies encara en van plenes- i la quantitat de respostes que hom ha assajat, continua tan obert com el primer dia. Les preguntes sobre què és, quina n'és l'essència, què el diferencia d'altres activitats humanes, en què es materialitza, quina funció compleix, etc. etc. continuen estan a disposició de qui vulgui entrar-hi. Amb tot i amb això en parlem amb una mena de seguretat pactada, amb una mena d'acord tàcit, amb una complicitat securitzadora. Ens instal·larem doncs en aquest corrent i, obviant les respostes compromeses, entrarem en algun aspecte saltejat.

En algun moment apuntem la identificació, gairebé exclusiva, que molta gent fa de la cultura amb l'art o les arts. Aquesta simplificació donaria per a una bona estona de reflexions, denúncies i propòsits, però no ens interessa tant destruir la fal·làcia amb paraules com obrir escletxes que en permetin l'oxigenació.

Del conjunt de convencionalismes que hom reconeix com a art, en podem dir l'art establert i, de la resta, senzillament "l'altre". Aquesta exagerada simplificació ens la permetem no pas per assentar cap mena de classificació, sinó per permetre entrar en matèria sense massa preàmbuls. Així doncs, si l'art establert ve definit per la tradició o la pertinença a alguna de les disciplines consolidades (la pintura, la fotografia, l'escultura, etc.), per l'auto-proclamació dels autors, per la legitimació dels nous oracles (crítica i mitjans de comunicació fonamentalment) o pel seu valor com a mercaderia, l'altre l'hauríem de buscar en les disciplines, les tècniques i les pràctiques no convencionals, en els autors anònims, en el no reconeixement o la proscripció, en l'immaterial o l'incomercial, etc.

Tot plegat només ens ha de servir per reflexionar sobre la necessitat d'incorporar la divergència al treball cultural, per considerar la importància que té sortir dels marges i la seguretat de les coses establertes.

Creiem que en aquest punt poden ser útils -i fàcilment aplicables- algunes reflexions que S. Giner (1985) fa parlant de la cultura en general: "Cal, doncs, que

la pràctica de la cultura sigui simultàniament d'integritat i de diferència, d'integració i de conflicte. (...) Cal que una teoria de la cultura sigui capaç d'encarar-se no solament amb el problema de l'oposició, sinó també amb la incorporació de l'oposició, amb la seva coexistència amb el que és dominant. Això no obstant, ha de reconèixer igualment que no es tracta d'una relació de parasitisme o d'òsmosi, sinó, al contrari, interactiva.-" De la mateixa manera s'haurà de fer amb l'art: potenciar la divergència, però en una relació interactiva amb l'art establert.

2. La responsabilitat de qui?

Si la cultura com a producte o com a fenomen es complexa, no ho és menys la quantitat de persones que hi intervenen d'una forma directa i premeditada (ja que d'una manera indirecta o inconscient s'ha de considerar que hi intervenim tots). Val la pena fer una repassada a alguns temes que giren entorn de la responsabilitat de l'acció cultural.

2.1. La societat de la delegació

Assistim a un procés generalitzat de conversió de qualsevol activitat en una professió o, com a mínim, en una ocupació. Moltes ocupacions que tradicionalment eren integrades en la vida quotidiana o en l'activitat ordinària de les persones han anat a parar a altres mans; la raó s'acostuma a trobar en el "ritme de vida", en la transformació de la família, etc., però creiem que hi ha una mena d'inèrcia general que hi ajuda; una comoditat, una tendència a creure que anirà més bé, que s'obtidran millors resultats, etc. Així, ara veiem com es va construint tot un entramat de professió-negoci entorn dels vells: residències, assistents, animadors, empreses de serveis, agències de viatges, etc. Però la cosa no s'acaba en temes de clara necessitat social, ja que apareixen empreses que t'organitzen tots els detalls d'una boda, o que et lloguen quadres per tenir a casa; per no parlar del menjar fet i servit a domicili, les empreses de viatges, o les de fer aparèixer nens del Tercer Món.

En aquesta dinàmica aparentment funcional hi ha un rerefons interessant: anem acostumant-nos a delegar en un altre, aspectes de la nostra vida cada cop més propers i personals.

En el treball cultural, en el funcionament de la política i en la majoria de relacions ciutadanes també es produeix aquest fenomen i la importància no està tant a valorar-lo com a preguntar-se més coses, com per exemple: si algú encarrega o delega una tasca en un altre, de qui és la responsabilitat?, qui té la capacitat de decidir?

2.2. El públic i el privat

No voldríem pas complicar-nos la vida en una anàlisi de la societat civil i la política, de la iniciativa social i l'estat, de les implicacions conceptuals, els corrents o la història. Si algú vol treure-hi el nas, val la pena repassar el ja clàssic Comunió, domini, innovació on S. Giner en fa un interessant resum. Voldríem només entrar en el tema per la relació que pot tenir amb allò que intentem plantejar: de qui és la responsabilitat a l'hora d'intervenir positivament i productiva -i de forma conscient i premeditada- en la construcció de la cultura.

Acceptarem el convencionalisme - encara que sigui reduccionista- que tot allò que no és administració pública és societat civil. Acceptarem també que la societat civil torna a estar partida en dos: la iniciativa social i la iniciativa privada. De tot plegat només ens farem una pregunta: aquestes categories s'han d'aplicar en funció de la propietat o de les finalitats? Per exemple: és públic tot allò que està pagat amb diner de tothom -i que, per tant, pertany a tothom- i que administra algú? o és públic tot allò que té la finalitat de fer un bé, de prestar un servei, d'afavorir un procés, etc. per a molta gent?, o bé: és privat allò que està pagat amb diner de tothom -i que, per tant, pertany a tothom- o és privat allò que té com a missió afavorir únicament i directa a qui ho promou?

Vist això, creiem que cal cridar l'atenció sobre la necessitat de separar el concepte de públic de l'administració pública, i reclamar consegüentment el desenvolupament d'una iniciativa privada o particular desvinculada del lucre i implicada en el treball cultural, en la producció de béns, en la tutela de processos... públics.

2.3. Artistes, científics i pensadors professionals

Rudolf Rezsö hazzy parla de "Productors de sentit" i diu que "són els agents estratègics en l'univers cultural. Entenc per això les institucions, les col·lectivitats o els individus que elaboren valors estructurants, és a dir, les pedres angulars del sistema de valors que responen als grans interrogants sobre la felicitat, la finalitat de l'existència, l'art de viure i la mort, que proposen als homes els significats darrers. Poden ser les esglésies, escoles filosòfiques, escriptors, profetes, pensadors, científics, artistes, cineastes... El seu paper és fonamental. O llencen les innovacions principals que constitueixen el moll de corrents històrics nous: moviments ideològics, religiosos, literaris, artístics, etc., o són els guardians de l'ordre cultural existent. Sigui com vulgui, el seu recolzament o la seva opinió resulten decisius per a una innovació".

Sense contradir la idea bàsica que tothom fa un paper en la cultura, coincidim amb la idea que es poden assignar majors

i menors dosis d'impacte segons quina sigui l'activitat que hom desenvolupa. Aquest és el cas clar dels creadors, de la gent que està especialitzada en innovació, en anàlisi, en reformulació de la realitat.

El cas concret dels artistes és potser el més paradoxal, ja que allò que produeixen és considerat -sobretot en les concepcions més reduccionistes- com la representació més genuïna de la cultura i, per contra, sembla que visquin al marge, que no vulguin considerar-se veritables agents culturals, persones que amb el seu treball o l'aplicació dels seus coneixements intervenen en el canvi.

Tant si l'art és un reflex de la realitat com si és una construcció independent, la capacitat i la sensibilitat de l'artista per interpretar, per assimilar i per extrovertir o expressar no admeten cap mena de dubte. Es cert que fa molts anys que els artistes viuen com retirats de la societat, que els temps en que els creadors i els intel·lectuals prenen partit directament i explícitament en la construcció de la societat han quedat arxivats en la història. Pensem, però, que no n'hi ha prou amb acusar-los d'absentisme, d'haver hivernat en els seus propis móns, de viure pendents només d'ells mateixos i de la dimensió econòmica de la seva activitat. Fóra injust i al mateix temps esclerotitzant un posicionament d'aquesta mena. Creiem que els responsables directes del desenvolupament cultural són els tècnics culturals, els polítics de la cultura, els qui l'han de proposar, incentivar o forçar el reingrés dels professionals de l'art en el treball quotidià del desenvolupament. Cal

crear projectes on tinguin cabuda, generar llocs de treball que puguin ocupar o flexibilitzar uns estereotips determinats per tal que puguin fer moltes tasques. Ja estaria prou bé incorporar-los a equips multiprofessionals i potenciar-los amb una nova mirada, però no caldria pas aturar-se aquí: per què no pot haver-hi pintors que dirigeixin programes de lleure, ballarins que coordinin intervencions amb joves, músics que dinamitzin equipaments culturals?

Pel que fa a la gent de ciència la cosa queda més confosa, ja que no se'ls acostuma a posar en el sac de la cultura, i poca gent reconeixeria la mateixa categoria a una pintura que a un sistema de refrigeració.

Malgrat que tothom està d'acord amb la gran importància que cada dia va agafant la tecnologia, la imatge d'un futur dominat per la ciència ja no espanta ningú, més aviat sedueix; es parla amb tota naturalitat de la transcultura i la comunicació, que són fenòmens estretament lligats als avenços tècnics. Com pot ser, doncs, que no es compti per a res amb aquesta gent a l'hora de dissenyar, de planificar o d'intervenir en el terreny de la cultura, més enllà de la construcció instrumental de les infraestructures i el suport tecnològic?

2.4. Els tècnics de la cultura

Els darrers anys el nostre país ha assistit al naixement de tota una família professional -o en vies de professionalització- que, des de diferents angles i posicionaments, treballa per a la cultura o viu de la cultura. En aquest ventall han de cabre els funcionaris i els treballadors del sector públic, els empresaris del sector serveis, els freelance del disseny de projectes, els assalariats a precari de la feina bruta, etc. Tots plegats, però, són més o menys fruit d'allò que ja apuntàvem en l'apartat 2.1. d'aquest mateix capítol.

Darrera del ball de noms -de vegades gratuït-, s'hi amaguen conceptes i visions del que han de ser la cultura i la societat i, com a resultat, de la relació que cal establir entre elles. Des de l'animador sociocultural relacional, que es va començar a perfilar al principi dels vuitanta i que ja està en via d'extinció prematura, fins als nous enginyers culturals que apareixen com a simbiosi de la ciència empresarial i les accions culturals, passant per l'ambigua figura del gestor, o la seva versió actualitzada, que és l'administrador cultural; allò que encara queda per resoldre és la seva veritable funció -si és que n'hi ha una de comuna-, la seva responsabilitat en el treball i en el desenvolupament cultural. Mentre que l'animador era concebut com un agitador, com un apòstol de l'autodeterminació que s'autodestruïa en la mesura que aconseguia els seus objectius, el gestor públic "ha de plantejar alhora el suport a l'obra artística i l'eixamplament dels públics... es podria dir que ha d'extreure la plusvàlua social de l'artista a canvi d'un suport o estipendi" (E. Delgado, 1991), encara que n'hi ha que el veuen en un paper més instrumental, amb menys capacitat de decisió estratègica; l'assalariat del sector serveis no té altra alternativa que ser la veu del seu amo, etc., etc.

Suposem que tot deu ser una qüestió de temps, que a mesura que es vagin consolidant llocs de treball, que es desenvolupi una formació reglada, que apareguin organitzacions professionals, gremials o sindicals madures -de fet ja n'hi ha alguna, però no passa de quatre companys amb molta voluntat, d'uns quants ex-alumnes o d'un sector de la casta politècnica-, el panorama s'anirà aclarint. En qualsevol dels casos el tècnic té un espai i una responsabilitat propis, que no pot traspasar a qui el mana ni carregar al ciutadà. Una responsabilitat que li ve donada pel coneixement del seu treball, per la capacitat d'analitzar, pel domini de les habilitats i els coneixements propis de la seva tasca (tècniques) o per l'olfacte

professional. Tot plegat l'obliga a prendre un partit actiu, a manifestar opinió, a informar, proposar, avisar, etc. Això tampoc no ha de voler dir que ha d'envair l'espai de la decisió. Al cèsar el que és del cèsar i...

III. Sobre els conceptes taller i aparador

Amb els termes taller i aparador es poden resumir dues maneres d'entendre tant la cultura en el sentit més ampli com la ciutat i tots els seus encreuaments. Es poden presentar, doncs, com dos models diferenciats i a voltes oposats de concebre el treball, els processos de creació i desenvolupament cultural d'un territori que, en aquest cas, es Barcelona, però podria ser qualsevol altra ciutat. És molt probable que ningú no es vulgui identificar completament amb cap dels dos plantejaments, o que la manca de posicionament que ha portat a un excés d'eclecticisme en el món del treball cultural, ho barregi tot. La nostra intenció no és pas tant la de crear dos bàndols com la d'aportar elements d'anàlisi.

1. El taller: el món de la formiga

1.1. La idea de ciutadà

Des del taller, les persones estan cridades a participar del fet cultural i es veuen com a individus actius, amb potencialitats de desenvolupament i de creativitat. Els homes i les dones són concebuts com a ciutadans autònoms, amb capacitat per decidir i relacionar-se, per formar la pròpia col·lectivitat. Són els protagonistes de la societat (civil) que, en alguns casos, deleguen o encarreguen funcions especials a uns determinats alliberats: tècnics, polítics i administradors.

Aquest concepte de persona protagonista de la seva realitat, i d'agent actiu de la transformació de la seva cultura i el seu entorn, es tradueix tant en l'actitud de qui treballa en programes culturals com en la naturalesa mateixa d'aquests. Lluny de ser un problema terminològic, el concepte de destinatari-ciutadà és un element important en el posicionament davant l'acció cultural.

1.2. La idea de territori

Tant si parlem d'un espai urbanitzat com d'una zona geogràfica més àmplia i diversa, el territori és el substrat de les relacions, la base de la vida i les activitats de les persones que hi viuen, treballen, etc. Referent clar i directe, pol d'identificació i reconeixement col·lectiu, té un paper motor i actiu. El territori és un agent viu que determina el caràcter de la cultura, de les produccions, etc.

Des d'aquest punt de vista, cal contemplar el territori com un dels elements clau a l'hora de qualsevol plantejament de treball cultural, com un element de diferenciació, de generació de models. El territori, més que no un suport material, és un ecosistema.

El taller viurà arrelat al territori, mantenint-hi una relació interactiva.

1.3. La idea de comunicació

La tècnica, els sistemes i els mitjans, els conceptes i en general tot el sistema comunicatiu estan, en aquest model, al servei de les xarxes de relació, de multiplicació horitzontal dels fenòmens. Al dret a la informació i a l'intercanvi, s'hi afegeix la responsabilitat de compartir, d'estendre, de repartir. La comunicació és una eina d'ús dels mateixos protagonistes. Això no exclou ni l'existència ni la necessitat que hi hagi persones especialitzades en aquestes matèries, però sempre i en tot cas estaran arrelades als nuclis de treball, al territori, al projecte.

Si no fos massa utòpic, hauríem de dir que, en aquest nivell, la comunicació hauria de complir la seva missió fonamental i despullar-se dels components més

coneguts: la manipulació, el partidisme, els sorolls premeditats.

1.4. Les estratègies d'acció

Encara que sigui difícil una elecció, si es té en compte que mai representa una exclusió total d'altres opcions, es pot considerar l'animació sociocultural com la metodologia i l'estratègia bàsica de treball. Tot allò que defensa l'animació, des dels principis fins a la praxi, coincideix amb les característiques generals del taller com a model o com a estrat de la ciutat.

1.5. El tipus d'agents i el rol dels professionals

Deixant de banda la dicotomia professional-voluntari i anant només a aspectes globals de perfil i missió, al taller li corresponen persones que aportin capacitat d'organització, processos de dinamització, incentius a la participació, catalitzadors per a la creació. Aquestes persones poden ser tant generalistes polivalents com professionals especialitzats, artistes, creadors, pensadors o científics, que s'impliquen en el projecte, fent una immersió en el general per poder aportar allò pel qual estan més capacitats al moment més idoni.

Durant la dècada dels vuitanta es varen realitzar seriosos esforços per construir aquesta persona capaç d'ajudar la societat a desenvolupar-se; l'animador sociocultural relacional és potser la figura que més s'hi acosta. Allò que encara està per fer és assajar la vinculació dels altres professionals als projectes de desenvolupament cultural.

1.6. Les infraestructures

Entre molts altres indicadors, els equipaments i els dispositius tècnics que es creen són un dels elements que demostren més clarament els conceptes que hi ha al darrera. Les infraestructures del taller són d'àmbit local, operen a petita escala, prioritzen el foment a la creació, la participació, els sistemes de cogestió, etc. Això no impedeix que es desenvolupin accions de difusió annexes, estratègies de comunicació, etc.

Sigui quina sigui la titularitat dels equipaments i els dispositius tècnics, el taller imposa la missió pública, la vocació i el servei indiscriminat al ciutadà. Fins ara només s'ha desenvolupat aquest concepte des de l'administració pública o des d'entitats de la seva òrbita i tutela, queda però un camí interessant per recórrer des de la iniciativa privada o comunitària.

1.7. El concepte de rendibilitat

El treball pel desenvolupament cultural mou molts aspectes tangibles i fàcilment avaluables, però aquells que defineixen el taller es resisteixen a l'anàlisi matemàtica i al recompte instrumental. Allò que cal mesurar és el guany, l'avanç, el canvi. Les actuacions seran rendibles en la mesura que puguin demostrar que han incidit positivament en les persones i l'entorn, que han afavorit les seves relacions, han augmentat i millorat les seves realitzacions, han multiplicat els usos qualitatius, etc. Aquests conceptes són lluny d'acceptar una anàlisi economicista o un balanç comptable clàssic. Malgrat tot, no s'ha de defugir el repte d'elaborar mètodes idonis d'avaluació.

2. L'aparador: el món del paó

2.1. La idea de ciutadà

Des de l'aparador, el ciutadà és el destinatari, el cinquanta per cent de l'acció, ja que l'altra meitat l'ocupa l'emissor, el creador, el planificador, etc. Tot i sent una part molt important en el plantejament del treball cultural, té un paper assignat al final de la seqüència. Això no vol dir que es menystingui, ni que no es compti amb ell per a res; la participació és, també en els discursos de l'aparador, un element important. L'opció de l'aparador està a distribuir papers, organitzar de forma clara quin és el rol de cadascú en l'entramat social; per això no hem de confondre el ciutadà amb l'artista, el gestor amb la mestressa de casa, els programes de l'administració amb l'associacionisme, l'àmbit polític amb el veïnal, etc.

El ciutadà és protagonista en la mesura que és qui rep l'acció cultural, i des d'aquesta posició pot participar, expressar-se, etc.

2.2. La idea de territori

Societat, cultura i territori són tres termes que van junts; el tercer és el suport físic dels altres dos, sense parlar de territori no fem sinó abstraccions. Hi ha qui ha portat la idea de territori més enllà de tots els límits fregant el perill de l'encastellament, la prepotència i l'afirmació de la diferència i la superioritat segons el retall de terra on un viu. El territori cultural no ha de ser res més que l'escenari on es desenvolupa l'obra, el punt d'encontre, la base material sobre què construir. Aquest concepte de contenidor és el més útil al treball cultural que té la mirada posada més enllà de la fal·làcia de les fronteres siguin de la mena que siguin.

Aquesta necessària visió asèptica i un xic instrumental del territori no és incompatible amb la incorporació de les aportacions i les matisacions locals, d'aquells elements peculiars i autòctons que, sense magnificar-los, poden enriquir la cultura global.

2.3. La idea de comunicació

D'entrada cal fer una diferència fonamental: una cosa és la comunicació interpersonal -que té poca rellevància des del punt de vista de l'acció cultural- i una altra, la comunicació mediàtica i el seu importantíssim paper en la cultura contemporània. Si alguna cosa diferencia la cultura d'aquest segle, és l'impacte de la imatge i els sistemes comunicatius, dels mitjans de comunicació, els professionals i la tecnologia. No es pot concebre l'acció cultural sense el treball amb els mitjans de comunicació, ja que cada dia és més certa l'afirmació que allò (esdeveniment, acte, projecte, creació, etc.) que no té ressò en els mitjans de comunicació no existeix.

2.4. Les estratègies d'acció

Superada la idea del segrest de la cultura per part de les elits, la millor estratègia per a desenvolupar i estendre la cultura és la difusió cultural; parenta directa de la democratització de la cultura, és la millor eina del treball cultural.

2.5. Els tipus d'agents i el rol dels professionals

En l'aparador es diferencia clarament el rol de cada un dels agents en funció

de la seva ocupació genuïna. La producció pertany als especialistes: els artistes, els científics, els intel·lectuals, etc., ells són els qui estan més preparats i, a més a més, han fet l'opció -i la societat així ho reconeix de dedicació personal a aquesta tasca. La distribució pertany als gestors, als encarregats de proporcionar els encontres entre el fet cultural i els destinataris; de la mateixa manera requereixen un reconeixement de la societat i un lloc. Hi ha també altres àrees complementàries, com són ara la formació, la crítica, la conceptualització, etc., totes elles amb el mateix denominador comú: la professionalitat i la diferenciació amb els altres.

La convicció que l'avanç de la cultura o està en mans de professionals o no anirà enlloc, pot ser una de les característiques d'aquest nivell. El treball amb la base de la comunitat, amb les pulsions creatives dels individus, amb el dret a l'expressió personal o col·lectiva, no són temes a menysprear, però tenen el seu lloc en el treball social, no en la cultura.

2.6. Les infraestructures

És obvi que la cultura demana espais especialment pensats, dissenyats i organitzats perquè s'hi puguin produir en les millors condicions possibles les accions. Qualsevol plantejament o política cultural -pública o privada- necessita una xarxa d'equipaments que vagin des dels bàsics i imprescindibles (les biblioteques en són un exemple) fins als més especialitzats (com ara els espais de dansa); sense aquest suport és molt difícil que es pugui produir el contacte entre el creador i el públic, entre l'obra i el seu destí.

Dotats de les millors condicions tècniques possibles, gestionats per bons professionals i assistits de plantejaments de comunicació eficaços, els espais de la cultura són el braç armat de la difusió, de l'extensió i la participació del màxim nombre possible de persones del fet cultural.

2.7. El concepte de rendibilitat

Certament, la rendibilitat és l'assignatura pendent de la cultura. La cultura, com qualsevol altra manifestació o producte, ha de trobar la seva manera d'avaluar l'esforç i el resultat. D'una banda s'ha de poder comparar el cost de les produccions amb els productes que obtenen; d'una altra, s'ha de relacionar el cost de la difusió i l'impacte sobre els destinataris. D'aquesta manera s'ha de poder establir un equilibri entre el cost de producció d'una obra de teatre i la quantitat d'espectadors que hi han assistit, o les despeses d'una exposició amb el nombre de visitants.

IV. Interrogants i hipòtesis

1. Les relacions entre la ciutat taller i la ciutat aparador

Abans d'assajar exercicis d'aplicació pràctica, recomanacions o models de treball, creiem que val la pena fer-se algunes preguntes de caire completament general. La Ciutat Taller coneix la Ciutat Aparador?, és a dir, la gran cultura de sempre, la de la difusió i els valors de qualitat, sap que hi ha un nivell popular, un nivell amateur, un nivell quotidià ric i potent que no rutila sota els neons? Segurament que una resposta contundent, que optés per un no rotund, deixaria de banda persones sensibles, compromeses, informades i no prepotents, que amb el seu testimoni no farien sinó confirmar que són una excepció i que, malgrat tot, la pràctica quotidiana, la norma habitual, les costums i la gran tradició mantenen els mons aïllats.

Tot i que estigui de moda fer campanya per la definitiva desaparició de les classes socials, o per deixar de veure'n la pervivència en la dinàmica social, en les carreres professionals, en l'obtenció del poder, etc., en la cultura hi ha classes. I n'hi ha en els professionals i els rams que toquen, en els patrocinadors i els protectors oficials, però, sobretot, n'hi ha en els productes, en els espais, en els circuits, en les dinàmiques.

Un indicador clar d'aquesta separació és la incomunicació i, sobretot, el desconeixement que tenen les capes "superiors" de les "inferiors".

Si ens féssim la pregunta al revés: la Ciutat Taller coneix la Ciutat Aparador?, la resposta no tindria cap problema: i tant que sí! Tothom que té aspiracions es preocupa molt de conèixer allò que desitja, tothom que admira quelcom se'n preocupa i ho coneix. Aquesta només en seria la part estrictament actitudinal, però cal tenir en compte que la majoria d'entrades d'informació que tothom rep des de petit, està completament copada per la gran cultura. A l'escola només et parlen dels grans homes i les seves grans obres; quan cerques ensenyaments especialitzats, reps l'impacte de l'ordre i la dinàmica consolidades, oficials o "reconegudes", etc., etc.

Amb tot això només aconseguim reforçar el tòpic de la separació dels dos mons, i la línia d'aquest document no vol afegir-s'hi de cap manera. Per això ens interessa més fer-nos una altra pregunta: la Ciutat Aparador necessita la Ciutat Taller?, de què li pot servir a un guanyador mirar cap a terra? Possiblement la primera matisació que caldria fer és que el taller no està per sota de res, i que si algú busca les coses mirant per terra, no fa res més que manifestar la seva prepotència. Dit això, podem plantejar-nos quin pot ser el benefici que un sector consolidat i triomfant en pot treure, d'un altre que, malgrat tota la dignitat, no disposa ni dels mitjans ni del reconeixement.

Podríem començar per enumerar un seguit de guanys de tipus filosòfic, teòric, conceptual o ideològic, que apel·lessin a l'ètica, la solidaritat, el compromís, etc.. però, malgrat la raó i la necessitat de fer-ho, podria sonar molt a música celestial, a discurs buit, a allò que sempre es diu i no es fa mai. El repte està més a trobar raons pràctiques, elements interessants (i, si voleu, interessats), el màxim d'objectius i sobretot aplicables.

Hi ha dues grans raons pragmàtiques que haurien de fer tombar la mirada de l'aparador cap al taller: d'una banda, al taller hi ha el públic potencial, el destinatari, el comprador, l'usuari, el consumidor més sensible; d'una altra, al taller hi ha la pedrera, la font de creació de nous valors i tota la força de treball complementària.

Per la primera raó, l'aparador hauria de conèixer millor el taller, saber quins són

els seus neguits, connectar amb les seves aspiracions, amb les seves demandes. D'aquesta manera no només "popularitzaria" la seva obra, sinó que sensibilitzaria i predisposaria més quantitat de gent a apropar-s'hi amb intencions consumidores, espectadores, etc. Segurament, la millor manera de poder aconseguir aquest apropament és la vinculació personal i directa a la realitat. Creadors, tècnics, gestors i intermediaris diversos no poden viure en un món paral·lel, fet a imatge i semblança seva; cal trepitjar carrer, tocar gent, esgarrapar la vida per deixar de ser vistos com un artifici.

Perquè la segona raó pugui ser viscuda com a positiva, primer caldrà vèncer la reticència gremialista de la competència, però un cop resolt aquest entrebanc, serà fàcil reconèixer el guany que representa la multiplicitat, la innovació i l'empenta de les noves generacions. A més a més, cal tenir en compte que l'especialització arriba a tots els sectors: la diversificació de tasques i la delegació de treballs menors fa necessària una ma d'obra qualificada que complementi la feina de primera magnitud.

Si tenim en compte tant les raons més conceptuals com les més operatives, aquesta sena una d'aquelles situacions en què caldria moure's "entre el cor i la raó" com diu J.M. Chias en el seu conegut llibre.

Ja hem dit en un altre moment que fer canviar aquesta situació és una tasca comuna de la gran família dels treballadors i implicats en l'afer de la cultura, però la major part de la responsabilitat correspon als gestors de l'administració pública. Ells han de ser els principals impulsors i facilitadors que l'aparador s'impliqui en el taller, encara que sigui jugant la carta del benefici. A ells, perquè la seva tasca fonamental és l'articulació, la creació de nexes i, a més a més, perquè treballen per la iniciativa pública que té com a missió principal distribuir i equilibrar.

Hi ha encara una altra pregunta a fer: el taller necessita l'aparador?, la ciutat de la creació i el desenvolupament comunitari necessita les grans inversions, les operacions de prestigi, els prohoms i la sofisticació?, de què li serveix al ciutadà i la ciutadana corrents tenir grans centres culturals, que s'esmerci diners en la creació, etc? Creiem que no pot haver-hi cap mena de vacil·lació en la resposta, l'aparador és del tot imprescindible per al taller. De raons n'hi ha moltes, des de la necessitat de models (per seguir o per combatre), fins al volum (també la qualitat) que comporta una feina especialitzada, permanent i en bones condicions. Cal situar la bona fe i el principi d'igualtat de possibilitats de participació i expressió individuals i col·lectives, en el lloc important que els pertoca, però també cal defensar que la qualitat dels productes culturals (i això passa cada dia més, per la seva obtenció a base d'especialització, mitjans, suport, etc) està directament relacionada amb el progrés i la qualitat de vida d'un país.

2. La tria del model de ciutat

Som prou conscients que no ens pertoca dissenyar la ciutat, ni pretendre influir en qui ha de fer-ho. Si gosem tocar el tema, és solament com una reflexió més, com a assaig que pugui servir per desfer una mica més la madeixa, alhora que pot donar-li a aquest escrit un horitzó més ampli.

2.1. La ciutat única

Per damunt de les conveniències administratives, de la història i de les

percepcions individuals existeix la ciutat.

La ciutat metàfora de projecte col·lectiu, la ciutat quinta essència de les aspiracions, la ciutat utopia, la ciutat terrenal (única esperança de tots els que no creiem en cels, i realitat palpable de tots els altres); aquesta ciutat només pot ser la ciutat única, la ciutat que supera les barreres internes i es constitueix en flux cultural permanent.

Així doncs, la ciutat, la gran idea que es per damunt de les petites idees i que integra qualssevol sectarisme, anàlisi parcial o interès esbiaixat, no té fills predilectes. La separació de germans rics i germans pobres no va enlloc, molt menys encara la de bons i dolents.

Aquesta afirmació és molt lluny de la Barcelona del 93 (malgrat el 92) i no sabem si mai serà certa. Però com que aquests papers no són cap retrat de la realitat, sinó que més aviat pretenen ser un dibuix d'allò que tal vegada podria ser, una mena de mirall que reflecteix una possibilitat, amb la ingènua pretensió de poder anar acostant-nos-hi, ens permetem aquesta mena de llicències.

La ciutat és, des d'aquest punt de vista, molt més un objectiu que no una despulla de la història.

En aquesta ciutat global que s'albira, taller i aparador són dos elements indestriables, dos veritables necessitats. La cultura de la ciutat no es pot permetre d'ignorar cap d'aquestes dues parts. L'aparador compleix una missió pròpia però no aïllada, de la mateixa manera que el taller no viu només en el seu nivell al ras de realitat. Els dos mons es complementen, es necessiten i, encara que hom ho vulgui ignorar, conviuen.

És ben cert que hom començarà a neguitejar-se si no apareixen aviat alguns dibuixos de camins que toquin de peus a terra, alguna proposta, algun suggeriment que es pugui portar a la pràctica. Sense la pretensió de trobar la pedra filosofal, ho assajarem.

2.2. Sis variables a tenir en compte

Un propòsit de desenvolupament ha de treballar amb una fita, un patró de referència i un mètode. La construcció de la nova ciutat cultural -la ciutat única- que contempli la ciutat taller i la ciutat aparador pot optar per diverses vies. Per tal d'analitzar-les començarem per establir-hi sis variables:

CENTRALITZACIÓ (C). Farà referència a la concentració de la planificació i el control de les accions culturals, des d'un ens que abasti i tingui competència sobre tots els territoris; la qual cosa no contradiu que algunes accions es realitzin en indrets diferents.

DESCENTRALITZACIÓ (D). Farà referència al repartiment de la planificació i el control de les accions culturals, a l'ens d'abast territorial concret; la realització de les accions es farà sempre al territori.

APARADOR (A). Farà referència a les accions que estan vinculades a la gran cultura i/o tenen com a missió fonamental la difusió cultural.

TALLER (T). Farà referència a les accions que estan vinculades a la cultura popular, la creació comunitària, l'acció amateur i/o estan inscrites en processos de democràcia cultural.

JUXTAPOSICIÓ (J)- Farà referència al desenvolupament en paral·lel de les accions, sense que hi hagi una voluntat ni un treball d'interconnexió.

INTERACCIÓ (I). Farà referència al desenvolupament d'accions de manera que es planifiqui i es persegueixi la seva complementarietat, la seva relació, etc.

Amb aquestes variables es poden construir un bon nombre de possibilitats; encara que algunes no deixen de ser combinacions matemàticament possibles, no tenen cap mena de sentit des del nostre punt de vista. Les que considerem factibles i coherents, al mateix temps que ens permeten alguna reflexió serien:

a. C TA J (centralitzar taller i aparador juxtaposats)

Aquesta primera possibilitat de combinació de les variables pressuposa el control i la planificació centralitzada de tota l'activitat de la ciutat, tot i mantenint els dos grans àmbits d'activitat com a compartiments separats. El tipus d'activitat, el seu desenvolupament, els agents professionals, els recursos materials, etc. s'articulen separatament i aïllada.

b. C TA I (centralitzar taller i aparador interaccionant)

La segona variació de la primera combinació manté la centralitat dels dos aspectes, però inclou la relació entre ells i, per tant, deixen de ser dos mons separats que articulen la ciutat en paral·lel. Inclou, doncs, la planificació (centralitzada) de la relació que han de tenir els dos nivells.

c. D TA J (descentralitzar taller i aparador juxtaposats)

Una possibilitat més -inversa a la primera- és abandonar la idea de centralitat total i traspassar a les demarcacions territorials menors ambdós nivells de treball; les intervencions del taller i l'aparador es circumscriuran a l'àmbit territorial concret. Malgrat que l'àmbit geogràfic sigui menor, el tractament es continua fent de manera separada i cada nivell genera el propi món independent.

d. D TA I (descentralitzar taller i aparador interaccionant)

La variació de la combinació anterior manté la idea de descentralització, però incorpora la relació entre els dos nivells. Les actuacions es produiran en un marc territorial més reduït i, en sigui quin sigui l'origen, plantejaran la relació i la possibilitat de complementarietat amb les de l'altre nivell.

e. CA DT J (centralitzar l'aparador i descentralitzar el taller juxtaposant-los)

Aquesta posició representa la separació -amb una valoració de nivell inclosa- entre els dos mons que pretenem tractar. L'aparador queda en mans del poder central, de la planificació general sobre tots els territoris, al mateix temps que es desplaça el treball en el nivell taller cap a les demarcacions menors. A més a més, es desenvolupen les actuacions de forma paral·lela, sense que hom pensi en cap interacció.

f. CA DT I (centralitzar l'aparador i descentralitzar el taller interaccionant)

Una manera diferent d'entendre la possibilitat anterior és mantenir la distribució territorial dels dos nivells, però planificant quina pot ser la seva relació, com es poden establir interaccions que engranin les actuacions concretes.

g. DA CT (descentralitzar l'aparador i centralitzar el taller)

Aquesta és una combinació que, tot i possible, sembla que queda fora de la

lògica (o les lògiques comunes) de la intervenció.

A partir d'aquí, les altres possibilitats de combinar les variables donen resultats estranys que no creiem que mereixin atenció.

3. La superació del model up & down

La nostra tradició cultural i la majoria absoluta de la pràctica actual es basen en un plantejament dual on el bé i el mal, la bellesa i la lletjor, l'èxit i el fracàs, el cap i el treballador... el nord i el sud, formen un conjunt infinit d'aparellaments amb la base comuna positiu-negatiu. No és d'estranyar, doncs, que en el camp que ens ocupa hi hagi un reflex d'aquesta situació. En aquesta mateixa línia podríem situar el nostre binomi: l'aparador i el taller.

El plantejament que més escau a la visió més clàssica de l'art i la cultura és que uns els fan i els altres en reben els fruits; és arran d'aquesta visió, que tenen sentit els contenidors d'obres d'art, els temples, les estratègies de difusió, etc. Tot un món que hom ha etiquetat -quan es porta al terreny del treball cultural- com a democratització de la cultura. Per oposició a aquesta dinàmica dominant i hegemònica durant anys i panys (encara ara) sorgeix un plantejament invers, que més o menys proclama l'excel·lència del poble i el dret a autoconstruir els símbols i signes, els tòtems... l'art. L'home i la dona comuns esdevenen artistes per dret democràtic a la participació i a l'autodeterminació.

En el primer dels paradigmes cal tenir grans especialistes, artistes d'alts mèrits i biografies cinematogràfiques que confeccionin productes excel·lents, que alhora necessiten unes bones botigues, uns espais resplendents on mostrar-se i legitimar-se. Aquestes realitzacions hauran de ser cobejades per ciutadans i ciutadanes més enllà dels comuns. Aquí a casa nostra, aquesta és la cara del que s'anomena oficialment cultura.

En el segon paradigma cal tenir molta gent anònima i diversa que visqui de la seva feina i faci rutilar el país dia per dia; gent que té un gran cor ple d'il·lusions i un passat ple de dificultats i de manca d'oportunitats. Aquests individus veritables bastiran projectes comuns, somnis amagats. Tant se val la tècnica, el coneixement i l'experiència, n'hi ha prou amb el desig i el coratge. Confeccionaran productes dubtosos que en tindran prou amb una sabata i una espadenya (encara que no hi estalviïn la demanda i la denúncia). Les seves realitzacions seran aclamades pels propis, ignorades per la resta i difícilment cobejades per ningú.

En la dialèctica districte-ciutat o en qualsevol model de relació entre una part i el seu tot, aquests plantejaments hi són presents. És clar que a la part li toca gairebé sempre el paper de ventafocs, però de cap manera no creiem que la solució estigui a imitar l'estratègia del gran, a instal·lar-se en la imatge i la venda descarada del producte. Podem despullar ambdues línies del seu context ideològic, de la seva càrrega d'història i fer un esforç per avançar en la creació d'un sistema que assagi una fórmula de desenvolupament i progrés, que haurà de passar indefugiblement per la fusió.

La superació del model up & down no passa tant per la desaparició de les dicotomies que planteja (amateur-especialitzat, voluntari-professional, espectador-creador, art-producció comunitària, temples-tavernes, democràcia-democratització, local-supraterritorial, etc.) com pel desenvolupament d'accions que fracturin les capes posant-les en relació, creant intersticis, obrint corrents de mestissatge, estadis

intermedis, etc.

En aquesta línia creiem que hi ha dos grans camins a desenvolupar: la transversalitat i la permeabilitat.

Entendrem per transversalitat les accions que trenquen les fronteres i que integren diferents elements de cada capa o nivell, en una nova proposta conjunta. Així mateix, parlarem de permeabilitat per designar aquelles accions que, sense perdre l'enquadrament en un nivell, penetren (o es deixen penetrar) en capes adjacents.

3.1. Transversalitat territorial i de nivells

La producció, els béns i les accions culturals -com tantes altres coses- estan ordenades en la nostra societat com un seguit de capes de gruixos diferents, posades l'una damunt l'altra, de manera que les més amples són a la base i van fent-se més petites com més s'acosten a la part més alta. En aquesta piràmide hi ha tant un moviment vertical, que fa ascendir i canviar de nivell, com un d'horitzontal que facilita les relacions entre homònims.

De la mateixa manera els territoris estan ordenats en capes superposades, amb la particularitat que, com més amunt es troben (cosa que vol dir més importància, més significació, més abast...), més grans són. El resultat és també una piràmide, però en aquest cas invertida.

Ambdues figures conviuen en la ciutat i és a partir d'aquesta situació, que hom pot plantejar-se una intervenció.

Hem definit abans la transversalitat com un trencament d'aquestes capes, amb la creació d'accions noves. Aquest trencament només serà possible si els agents i els operadors culturals de la ciutat la conceben com un tot, com un sistema que interactua i, en conseqüència, es plantegen la possibilitat d'actuar sobre el conjunt de les ducs piràmides.

És ben cert que hi ha forces que cohesionen les franges horitzontals i que controlen el canvi de nivell, i que cal lluitar contra els corporatismes, les inèrcies, els interessos creats, etc. Hi ha feina a fer, però tampoc no incitem a la revolució total en quaranta-vuit hores, només plantegem la necessitat de crear projectes que integren elements de diferents nivells.

Les accions transversals poden partir tant de capes "inferiors" i projectar-se de forma ascendent, com sorgir de nivells alts i articular capes "de sota"; però seran realment transversals en la mesura que incorporin elements genuïns, aspectes propis o enquadrats en cada un dels nivells que s'abasta.

Així doncs, una acció transversal pot bastir-se en un territori petit, ser arrencada per una associació de base, amb tècnics de districte, usant un espai de ciutat i amb la participació de creadors professionals, de manera que tots treballin en la mateixa òrbita.

Les accions creades d'aquesta manera no es poden considerar propietat de ningú, ni específiques de cap segment, són accions del conjunt de la comunitat, són accions de la ciutat.

3.2. Permeabilitat entre nivells

Si hem vist que la transversalitat persegueix l'abolició dels nivells, tot creant propostes i accions que un cop engegades ja no se sap a qui pertanyen, la

permeabilitat respecta els nivells -ja que no sempre la franja horitzontal és dolenta-, tot ampliant-ne l'abast.

És important, doncs, en aquest supòsit, que les accions es generin en un nivell determinat -ja sigui territorial, professional, temàtic, etc.- i que tinguin en el seu nivell la base fonamental d'operació. L'objectiu d'una acció d'aquestes característiques ha de ser l'obertura d'esclotxes en les capes més properes, per tal de provocar petits transvasaments. La captació d'un tècnic, l'ús d'un local, el proveïment d'alguns recursos, la seducció d'un públic (o de diversos alhora)... són alguns dels molts exemples que podríem anar facilitant-ne per il·lustrar allò que pretenem explicar.

La permeabilitat pot ser un primer pas per a posteriors plantejaments més radicals, més globals o més arriscats. Malgrat això, té en ella mateixa prou interès i prou valor com per ser tractada com una estratègia de treball. Algú pensarà que aquestes coses ja passen de forma espontània i que no cal donar-hi més voltes; nosaltres creiem que la intervenció cultural no es pot deixar en mans de la casualitat, i que un objectiu tan precís com és l'articulació de les diferents capes de la realitat cultural -encara que es faci sense gran parafernàlia- requereix una planificació, un seguiment i una valoració acurats.

4. La superació de la quadrícula

En una ciutat d'una magnitud considerable, es tendeix a fraccionar l'espai, a compartimentar-lo, a traçar una quadrícula més o menys artificial que situï les coses en un lloc determinat. Amb els avantatges que comporta la divisió de Barcelona en districtes, la inacabada descentralització també ha portat algun desastre. Una de les coses que preocupa és la dinàmica de singularització que, tot i ser molt necessària, ha portat com a efecte secundari la construcció d'autèntiques fronteres entre territoris.

A la segmentació en capes horitzontals que hem tractat en el punt anterior, cal afegir-hi una altra compartimentació territorial que, encara que afecta fonamentalment els nivells baixos de les piràmides, té la seva influència i repercussió en els superiors.

Tot plegat demana un tractament específic i una atenció constant. A tall d'exemple apuntem:

4.1. Creació de xarxes ciutadanes

La millor eina per lluitar contra el feudalisme i apostar d'una forma clara per la ciutat global és la creació d'estructures que superin el marc constret del territori i posin en relació tota la ciutat.

El concepte de xarxa que usarem és potser el més genèric: conjunt de persones o coses enllaçades entre elles. Serà, doncs, l'articulació de diferents elements formant una unitat de caràcter superior, amb interessos de rendibilitat, de comunicació, de superació de les limitacions pròpies, etc.

La creació de xarxes pot afectar de la mateixa manera individus i agrupacions, espais i certàmens, recursos i agents, etc., etc.

Les persones amb afinitats, amb interessos comuns, amb neguits o habilitats paral·leles, tendeixen a trobar-se, agrupar-se, associar-se... Aquesta tendència és

fàcil que comenci a desenvolupar-se als nivells de relació més propers, al barri, a la feina, en qualsevol dels espais de trobada (el bar, el centre parroquial, el casal, etc.), però a l'hora de constituir aquests nivells, a l'hora de formalitzar-los en entitats, associacions, etc., no cal pas aturar-se en les fronteres territorials. Aquesta idea ha de ser vàlida tant per a usuaris d'informàtica, afeccionats al cinema, criadors de canaris o col·leccionistes diversos.

Sovint, però, l'activitat ja comporta un agrupament d'entrada, en constituir-se un grup formal o no. La tasca a encarar en aquest cas serà la creació de federacions, coordinadores, etc. En qualsevol cas, ni l'objectiu ni la dinàmica a seguir no seran gaire diferents de l'anterior.

Paral·lelament a la intervenció directa amb persones, on l'activitat que realitzen no és l'element sobre què s'actua directament, hi ha tot l'apartat dels béns materials, dels recursos infraestructurals, etc., on l'activitat sí que n'és el fil conductor.

Potser l'element més clar -i el més treballat- és el circuit de difusió, la xarxa d'espais dedicats a un mateix tema, pels quals itineren un seguit de persones o grups que realitzen una determinada activitat. L'experiència en sales de concert caldria traslladar-la a altres camps.

Hi ha encara altres fórmules a anar assajant per superar el clos territorial: els convenis de col·laboració per a l'ús de mitjans tècnics, la cooperació entre serveis complementaris (molts cops un disposa de dispositius de formació, un altre de producció, un altre de difusió, etc.), l'intercanvi d'agents (punt que tractarem més endavant), etc.

4.2. L'articulació territorial a través de fils temàtics

S'ha parlat molt els darrers anys de la fi dels generalismes i de la implantació de l'especialització en totes les àrees de la vida. N'hi ha fins i tot que afirmen que la gent s'identifica cada dia més amb allò que creu, que defensa o que és. Sense voler aprofundir en aquest tema, sí que ens veiem amb cor de subratllar "l'èxit" -amb totes les reserves que calgui per al terme- de treballar aspectes molt concrets, camps temàtics ben delimitats.

Una altra bona eina a fi de saltar-se les cledes territorials és enfilat una línia de treball monogràfic. Encara que l'origen estigui relacionat amb la part més profunda o genuïna del territori, que assoleixi un grau de reconeixement considerable entre els propis o que disposi dels recursos necessaris per anar-se fent en aquest nivell, cal plantejar-se el salt.

Aquesta superació del nivell original per anar incorporant -i incorporant-se- altres nivells, ha de tenir una doble direcció: la implantació de la proposta en altres ambients, l'ús d'altres recursos, etc., i la vinculació d'aquests elements foranis a la proposta primera, als objectius i la dinàmica original.

Desenvolupar aquest tipus de procés és molt més fàcil quan hi ha un denominador comú potent, un fil temàtic que condueixi, que identifiqui la gent i que exerceixi d'element catalitzador.

I tot plegat és important, no només per l'expansió que representa per al projecte mateix, sinó -i molt més significatiu- per complir amb la dimensió ciutat, que és l'horitzó desitjable de qualsevol projecte cultural ambiciós.

4.3. La mobilitat dels ciutadans

Ja hem apuntat al capítol segon, en parlar de transciutadans, algun dels temes que cal tenir en compte quan es parla de fer moure la gent per la ciutat; l'edat, l'hàbit, el nivell sociocultural, la necessitat i altres, són elements que no es poden tractar de forma lleugera. Malgrat tot això, la mobilitat de les persones més enllà del seu territori ha de ser un dels objectius en la tasca de saltar-se les tanques. Que la gent usi tota la ciutat, no solament és possible sinó del tot necessari si hom vol arribar a aquell concepte de ciutat continua que hem apuntat com a hipòtesi.

En aquest sentit el repartiment asimètric o desigual de serveis, equipaments, projectes, etc., en els diferents indrets de la ciutat és un element que juga a favor, perquè allò que hom no té a prop ha d'anar a buscar-ho on sigui.

Aquest objectiu només es podrà aconseguir si s'articulen tres eixos complementaris: necessitat, informació i segmentació.

És obvi i hauria de ser impensable el contrari, que un projecte no té sentit si no hi ha una demanda, un neguit o una necessitat latent que puguin mobilitzar-se quan aparegui l'oferta. Cal assenyalar, però, que la necessitat està matisada per la capacitat que hom té de reconèixer-se-la, i el poder real d'assumir reptes i canvis que permetin cobrir-la. Aquí és on la informació ha de fer el seu paper. Informar ha de ser quelcom més que donar a conèixer, ha de ser un corrent de comunicació, un ressort de motivació, un element que contraresti els problemes que hom pugui tenir per acostar-se a allò que pot interessar-li. Tot plegat, a més a més, ha de ser pensat i dirigit a persones concretes, tenint-ne en compte les característiques diferencials. Les propostes estàndard ja no atreuen ningú.

5. D'immobles, homes i dones

Per acabar aquest capítol que navega entre les preguntes i l'esboç d'alguna resposta, creiem que cal tocar dues de les claus del treball cultural: qui i on. Cosa que vol dir: les persones que es dediquen a la cultura -sigui quina sigui l'especificitat- i els espais on es duen a terme bona part de les accions culturals.

5.1. El complot dels homes i les dones de la cultura

Com a mínim hi ha dues maneres que canviïn les coses en el terreny del treball cultural o la intervenció cultural: esperar que hi hagi un canvi de sensibilitat, de política, de realitat i d'entorn, que faci que els responsables de les decisions de gran nivell, els posseïdors dels recursos i la resta de poders establerts variïn les posicions i les consignes; o bé, crear una via militant, vinculada a la realitat i el coneixement directe d'allò que es necessita i que, per la via de la insurrecció tapada, l'engany, la picaresca o la negligència d'altri, trampegi les consignes, en creï de noves o simplement tiri pel dret, i que aconsegueixi allò que hom creu que és el que cal, malgrat els imperatius.

Dels dos camins plantejats, el primer és tan possible com l'arribada d'un nou messiès, i el segon és propi dels herois de còmic, que volen salvar tothom encara que ningú no els ho demani.

Malgrat això, urgeix un posicionament clar dels tècnics i els professionals de la cultura. El complot que augurem no pot tenir el mateix caire per a tothom; si ens fixem només en els sectors principals, ha de tenir tres claus.

a. La plantada dels agents

Després dels anys d'expansionisme, de creixement i de promoció personal, que ha estat a punt de generar un sentiment en els agents (tant del sector públic com del privat) que això era la invenció del moviment ascendent continu, ha arribat un temps de consolidació de nivells, de creixement personal i professional sense escalades. Aquesta situació creiem que cal valorar-la com un estadi més de la història, com un pas necessari; no s'ha de caure en el pessimisme de la crisi ni carregar-ho tot a l'estat de recessió que vivim.

El posicionament dels agents ha de venir marcat per dues coordenades: abandonar el servilisme i assumir el paper propi. Cal que hom assumeixi que no tot allò que l'amo mana s'ha de fer, si no hi ha les condicions, els mitjans, la capacitat, etc. Això només es pot dur a terme assumint i desenvolupant funcions pròpies d'un tècnic: analitzar i informar. Clar que, per poder fer-se fort en el seu lloc, no queda altre remei que saber-ne molt i treballar- s'ho.

b. La transgressió dels emprenedors.

El sector privat, comercial o com se'n vulgui dir, sembla que només pugui tenir com a objectiu l'enriquiment, el lucre. Aquesta és la visió que hom té i la que el mateix sector sembla haver assumit com a destí. Es clar que hi ha graus i maneres de fer, però en general aquest afany de guany econòmic sembla l'única raó de ser.

No pretenem capgirar tot d'un plegat les normes generals d'aquest status quo que ha configurat el capitalisme tardà, però creiem que s'ha de fer una crida a transgredir els papers que cadascú sembla que tingui assignats. Per què no pot una empresa privada plantejar-se de prestar un servei públic, pel gust de fer-ho, per la implicació en una realitat o per responsabilitat social? Per què el públic -com a concepte i com a praxi- ha de ser patrimoni exclusiu de l'administració pública?

Un altre trencament de motlles pot correspondre als àmbits temàtics i a l'activitat que es desenvolupa. És lògic que l'empresa estigui especialitzada i organitzada en sectors; allò que no ho és tant es que l'activitat principal exclogui la possibilitat de desenvolupar-ne altres de complementàries en l'àmbit de la cultura. Fins ara es treballa força en el fet que aquesta implicació de l'empresa en la cultura sigui a través de l'aportació de capital (i ja està molt bé i és molt necessari), però el que nosaltres volem dir és: per què un fabricant d'embotits no pot tenir una discogràfica independent?

c. El transfuguisme dels productors professionals

Els creadors, els que pensen, dissenyen, escriuen, fan o revisen la cultura, els artistes, els científics, els cuiners o els reis del prêt-à-porter, fa temps que malden per sortir de la seva pròpia closca i anar a allotjar-se -encara que sigui temporalment- a la dels veïns. Interdisciplinarietat, multimedia, polifacetisme, etc., són termes força emprats darrerament; n'hi ha fins i tot que han buscat un referent en l'home del Renaixement, capaç de tafanejar en moltes disciplines. Sigui com vulgui, ja es produeixen molts transfuguismes temàtics i tècnics, però no és a això, al que ens volíem referir, creiem que és molt més important per al desenvolupament cultural que es produeixin canvis, infidelitats i complicitats que facin sortir els professionals precisament d'aquest enquadrament, que els empenyin a interessar-se per projectes amateurs, comunitaris, que els facin implicar en estratègies de

formació, etc. Que els facin sortir del seu cercle habitual, per anar-ne creant altres de concèntrics que abastin més gent, més territori, més producció.

No voldríem ser injustos amb tothom, i cal reconèixer que ja hi ha personatges que accedeixen a col·laborar en un acte del barri, en un esdeveniment del centre cívic, en un pregó, en una entrevista o en una vocalia de l'associació de veïns o de l'apa, però la nostra crida és més genèrica, va dirigida a l'epicentre dels col·lectius professionals perquè incorporin aquest "passar-se de grup" com una activitat normal, gairebé implícita en la seva tasca quotidiana.

5.2. Els béns immobles de la cultura

El factor material més clar per a mesurar el pols del treball cultural -deixant de banda els pressupostos, que en són el cor mateix- són els equipaments: les pedres de la cultura. Per tal de simplificar del tot, dividirem aquests establiments en dos grans blocs: els fonamentats (que podem qüestionar-n'hi l'ús i la funció puntual, però no l'existència) i els ambigus (els quals podem revisar des dels fonaments fins a la teulada). En el primer paquet hi ha les biblioteques, els museus, els auditoris, els teatres i les sales d'exposició, les escoles i alguna cosa més; en el segon podem posar-hi els centres culturals, els casals cívics, els centres cívics, les cases de cultura, els ateneus, els casals de nens, joves o vells... i les altres coses per l'estil. Encara que els primers són molt suggeridors i que la realitat de Barcelona donaria per a un llibre sencer, només farem una petita escaramussa en algun dels més significatius dins del segon grup.

a) ... de joves

Tant se val si superats o encara vigents, la realitat és que sobreviuen a la ciutat molts i molt diversos models de centres de treball cultural o sociocultural. La nostra tasca no és pas posar remei al caos, només mirarem de fer alguna reflexió parcial.

La novetat dels darrers dos o tres anys ha estat la caducitat dels centres i dels plantejaments d'intervenció polivalents. Allò que va ser la gran troballa (o la necessitat ineludible) de l'arrencada dels 80, ha minvat i està en gran crisi, el recanvi automàtic i pendular ha estat la defensa de les propostes especialitzades, adduint -sobretot quan es parla de joves- que cada cop més hom sap què vol, que la gent només es mou per interessos molt focalitzats, etc. Segurament hi ha un bon gruix de raó en aquesta mena de reflexions i, per tant, no tenim cap inconvenient a compartir-les, encara que sigui en part o amb alguna reserva. Ens preguntem, però, si les noves demandes temàtiques són del tot equivalents a les necessitats més globals de fa una dècada i si, seguint aquest mateix fil, s'han de substituir els antics equipaments d'ampli espectre per uns de nous, entestats en una sola dèria. Ens resistim a creure que s'hagin esvaït del tot les ganes de no fer res concret, l'anar-hi anant, els canvis de parer i tota aquesta òrbita difusa -però carregada de contingut- que ja coneixem com a "àmbit relacional".

Creiem que caldria controlar el rebot del pèndol i no deixar-nos portar cap al descobriment fàcil dels termes oposats; un bon camí fóra incorporar les noves tendències sense que calgui enderrocar les conquestes ja fetes. Els actuals centres polifacètics podrien concentrar-se en algun aspecte i dedicar-hi el bo i millor de les seves energies, sense excloure un treball prou profitós en els marges, en els emergents minoritaris, en els serrells.

En l'àmbit de l'escola en diuen centre d'interès, i el discurs ja ha anat i tornat més d'un cop, però en el treball cultural encara està per fer una reflexió metodològica, una producció de models i d'estils que reculli aquesta manera tan clàssica com inexplorada de plantejar-se l'acció cultural, la intervenció o com sigui que se'n vulgui dir. És cert que hi ha grans dèries temàtiques i obsessions particulars que han portat, per exemple, el teatre arreu de França, de la mateixa manera que hi ha reduccionismes que parlen de l'art i només pensen en la pintura, però allò que de debò ens manca és una concepció troncal de la intervenció des de les arts i un desenvolupament acurat de quins són els efectes i avantatges, els resultats que se'n pot esperar, etc.

El primer guany que ens apareix és sens dubte la concentració: fer giravoltar un projecte entorn d'un eix temàtic produeix un efecte de coherència i enfortiment; s'evita la dispersió i la multiplicitat de la idea i l'esforç. Però aquest és un efecte positiu -i obvi- que cal vigilar amb una cura especial perquè no es torni reduccionista, omnipotent i, per tant, contrari a l'efecte que es vol causar. Cal parar esment en el segon terme, cal que el tema sigui ampli, això vol dir que, dins de la mateixa idea troncal, es puguin desenvolupar parcel·les diverses, subtemes, variacions. Ens cal afegir a l'efecte de concentració del centre d'interès una suficient complexitat que permeti la ramificació i el creixement, sense que calgui traspasar les fronteres pròpies del tema. En aquest sentit, doncs, la pluralitat fóra un altre factor.

La traducció del binomi monogràfic-plural s'ha d'assajar i estendre a tot el desenvolupament del projecte; plantejaments i idearis, propostes d'acció, participants i destinataris, agents i col·laboradors, infraestructures... s'han de contagiar d'aquests dos vessants.

Sense voler solucionar amb un cop de ploma la complicada realitat dels casals de joves a la ciutat de Barcelona, si que ens veiem gairebé amb la necessitat de fer-ne alguna consideració, recollint reflexions pròpies i alienes.

Les darreres mirades que persones més que menys qualificades han donat al fenomen no semblen pas gaire encoratjadores. Una de les conclusions més sensacionalistes és que caldria tancar tots aquests equipaments (i ja n'hi ha que s'han posat a fer-ho sense encomanar-se a cap sant); hom diu que ja han complert la seva missió (política?, tècnica?, social?) i que cal fer un punt i a part en la concepció de la política de joventut. És ben cert que hi ha raons de caràcter tant polític com tècnic per arribar a aquesta mena de conclusions, però malgrat tot, ni el fenomen de la joventut ha desaparegut, ni la seva condició diferencial, ni les seves demandes -o necessitats-, ni tot allò que, suposem, devia impulsar la creació dels casals. D'altra banda se'ns presenta una pregunta ja clàssica: ha fallat el model o la praxi? No ens veiem gaire capaços de fer una anàlisi seriosa i ràpida del model, però sí que tenim més d'una certesa que no s'han donat les condicions ni s'ha disposat dels mitjans per poder-lo desenvolupar.

Ens els darrers anys, fruit tant de la crisi com de la iniciativa de gent inquieta del sector, s'ha treballat en la línia que coneixem com a projectes de dinamització, i que representen una bona via. Creiem, però, que es pot insistir més en els equipaments i que no cal condemnar-los a ser supermercats del tallerisme, sales de joc per a menors o cubículs de tocadors de decibels.

Una altra línia explorada i defensada per alguns com a l'única esperança és la reconversió de cada "chiringuito" en un centre especialitzat en qualsevol cosa, adduint que el món s'especialitza, que les noves generacions tenen interessos molt

focalitzats, etc. Suposem que amb el que hem escrit fins ara ja hem dit la nostra al respecte, i es veu clara la via transversal que proposem, assajant de trobar-hi una nova possibilitat. Si la cosa funciona, ja es convertirà per ella mateixa en un model.

Parlar de la necessitat de rendibilitzar les inversions, els projectes o els equipaments municipals passat el 92, pot semblar una posició conjuntural motivada per la crisi general i la manca de líquid de la corporació, però no es pas la nostra intenció; ho fem des del convenciment de la responsabilitat de la bona administració i la prestació de serveis al ciutadà -que és bàsicament qui els manté- i des de la consciència que han de tenir els tècnics de ser administradors de bens col·lectius.

Plantejar-se nous equipaments cal fer- ho també amb la precaució dels experiments i sobretot tenint en compte les iniciatives passades, els seus encerts i les seves llacunes. Això ho diem per remarcar l'interès que tenim a plantejar un casal de joves que sigui una veritable evolució i no un nou invent, un bolet que tomí a néixer per tomar a inventar la sopa d'all.

El concepte de rendibilitat creiem que es pot centrar en quatre aspectes: l'ampliació de la franja horària d'obertura, la flexibilització dels marges d'edat, la diversificació de les propostes i els projectes que compaginin l'especialització amb el polifacisme; a més a més concertant l'ús amb el màxim d'agents possibles (escoles, centres de lleure, equipaments culturals, etc).

En un altre ordre de coses creiem que també caldria plantejar-se la rendibilitat teòrica o conceptual, ja que l'esforç fet en els darrers anys per construir experiències, per formular models, per inventar la intervenció cultural -més enllà de la pura acció- també mereix ser tractat com un bé, com un valor a conservar i fer créixer.

b)... culturals territorials.

Els darrers temps veiem amb una certa preocupació -i no només a la nostra ciutat- que el concepte equipament territorial va agafant un sentit restringit, sinònim de propietat a les ordres i al servei dels interessos d'un retall o altre d'administració. Els centres culturals amb una significació en un indret concret, es transformen en instruments gairebé privats de les persones que governen aquell tros de ciutat.

En un moment de campí qui pugui, on interessos de caire pretesament superior semblen justificar qualsevol actuació, creiem que fóra bo apuntar alguna hipòtesi pel que fa a aquest tipus d'espais.

La primera idea que caldria consensuar és que són serveis públics de cultura, i no serveis de la cultura de l'administració que els controla. Això implicaria que són eines de treball cultural i de desenvolupament de tota la comunitat assentada en el territori, més enllà dels interessos particulars de qui té l'únic encàrrec de gestionar-los. Oi que tothom té clar que una escola pública és un centre que, complint unes normes generals, està en mans d'uns tècnics que fan la seva feina tot adequant-la a la realitat i l'entorn?; Oi que no hi ha cap responsable polític que pensi en la possibilitat que les escoles actuïn segons els interessos dels seus plans particulars? Doncs, si ja hi ha precedents, no ha de ser tan difícil caminar cap a aquest concepte, pel que fa als centres culturals territorials.

Seguint la mateixa línia, aquests equipaments tenen dues grans orientacions perfectament compatibles: una d'estratègica i una altra de treball quotidià.

En la primera podem parlar de dues grans missions: fer d'observatoris culturals i de centres de catalització.

Tothom té assumit i clar que la realitat -i, per tant, la cultura- és un fet plàstic, mutant i dinàmic. La diversitat d'accions, de promotors i de públics d'una banda, la simultaneïtat de propostes públiques, privades, comunitàries o comercials d'una altra, plantegen el panorama de la realitat cultural d'un territori com un fenomen complex. Si tenim en compte tot això, és obvi que cal una informació i una anàlisi gairebé permanents d'allò que passa, de les coses que funcionen i de les que fracassen, de les demandes explícites i les necessitats latents, de les propostes que caduquen i els nous emergents. Cal, en definitiva, un centre que observi la realitat amb ulls crítics i en vagi confeccionant una radiografia permanent. No cal pas dir que, si estem incloent en aquest calaix totes les iniciatives significatives, vinguin d'on vinguin i es duguin a terme allà on sigui, el fruit d'aquesta observació i anàlisi ha de ser retornat a tothom.

La funció d'investigació i anàlisi ha estat fins ara segregada pels temples del saber: els centres de formació i els gabinets d'experts; nosaltres creiem fermament que ha de desaparèixer aquesta distància entre qui pensa i qui fa. Per aconseguir-ho, però, cal tant que els presumptes savis s'acostin a la realitat, com que els agents d'intervenció s'acostin a la informació, la formació i la producció literària.

Potser en una situació abastable, poc diversificada, ben coneguda per tothom, connectada, etc., sigui possible la generació espontània de processos, propostes o productes culturals; però aquest no és el cas de Barcelona, on cada dia més es fa necessària una intervenció facilitadora o inductora. Els centres territorials poden complir aquest paper de pal de paller, de punt de referència i reforç, de clau de suport, d'eix a partir del qual giravolten les iniciatives. Això no vol dir que s'hagin d'apropriar de tot allò que toquen, sinó que ha de ser una altra de les facetes d'aquella vocació de servei públic que ja hem apuntat.

La funció catalitzadora pot contemplar dues facetes: la dinamització de persones i col·lectius i l'oferta de serveis.

És molt important que els centres territorials assumeixin un paper d'agents actius en la mobilització del seu radi d'influència; que despertin el neguit de les persones significatives per incorporar-se a projectes generals o públics, que posin en contacte elements complementaris, que incentivin les iniciatives, etc. etc. Per poder fer tot això no n'hi ha prou amb les relacions públiques, els manifestos i les reunions, cal poder oferir elements que ajudin pràcticament i directa a la realització d'aquests objectius. Això es concreta en l'oferta de recursos humans (els tècnics de l'equipament poden treballar en qualsevol projecte), recursos tècnics (l'utilitatge i el material del centre estan a disposició) i infraestructurals (els espais -des de les sales de reunions als auditoris- poden ser utilitzats).

Si ens mirem la segona orientació de la qual parlàvem, la que està molt lligada a l'activitat del dia a dia, podríem anar a raure en aquella divisió clàssica de les activitats que les diferencia segons l'èmfasi que es posi en el seu vessant de producció, de difusió o de formació, que a més a més caldria creuar amb dos subconjunts: l'activitat vegetativa i l'activitat singular.

Per concretar-ho una mica, direm que, quan parlem de formació en aquests tipus de centres, ens referim a:

a) iniciació a llenguatges artístics o expressius

Aquest apartat -o els seus succedanis- representa ara per ara el volum més gran d'activitat dels centres. Els tallers són els reis de la programació i els

responsables de la major aflluència de públic als centres. S'ha de dir però, que la seva significació des del punt de vista estrictament cultural és gairebé nul·la. El seu estat de fossilització és alarmant i les vies de progrés són realment difícils. En vista del que ha passat, la millor recomanació que es podria fer a qui encara no ha obert un centre és: si no saps com podràs fer evolucionar (o desaparèixer) els tallers, no els comencis.

b) reciclatge cultural

Tothom diu que la cultura evoluciona molt ràpidament, que els paràmetres canvien, que s'hi incorporen nous elements, etc. Cada generació es confessa superada pels avenços tècnics, les tendències estètiques, les pràctiques de lleure, els hàbits socials, etc. Reequilibrar permanentment tot això pot constituir un bloc de treball dels centres culturals de base.

c) foment del consum cultural

No es cap descobriment -ja que hi ha unes magnífiques estadístiques fruit d'investigacions recents- que proclamen el lamentable estat del consum (de determinat consum) cultural. Els centres poden afavorir l'apropament de la gent a l'art, a la literatura, al cinema, etc. tant a partir de les activitats pròpies (amb la qualitat i la idoneïtat), com amb el foment de grups d'aficionats, d'associacions d'usuaris, etc.

Quan parlem de difusió, pensem en dues facetes fonamentals:

a) fer d'altaveu de l'activitat del territori

Els centres poden ser la primera plataforma per a totes aquelles iniciatives que es generen en el territori, estiguin vinculades o no a l'activitat del centre, sempre que representin una opció significativa, una proposta interessant, etc.

b) ser una finestra oberta als mous professionals

Aquesta faceta no cal explicar-la gens, ja que es la difusió cultural clàssica i tòpica.

Quan toquem el tema de la producció, hauríem de dir que de forma genèrica, els centres de base no haurien de passar de treballar la producció amateur; tant la que ho es com a estadi cap a la professionalització (els joves que comencen), com la que hi està instal·lada com a punt final (el teatre aficionat).

Per acabar, potser caldria remarcar que, quan parlem d'activitat vegetativa, no ho fem en un to pejoratiu, només ens volem referir a aquella que manté el centre obert, que assegura uns nivells d'usos raonables, que no té altra pretensió que mantenir-se. Per tant, l'activitat singular serà la que serveixi per progressar, per significar-se i diferenciar-se, per incentivar el canvi, etc.

V. Com si fos una proposta

(estratègia d'escala reversible o de doble direcció)

Hem intentat fins ara exposar la complexitat i la gairebé impossibilitat de tractar la ciutat taller i la ciutat aparador com dos mons separats, tancats en ells mateixos o, encara, jerarquitzats, en el sentit que això podria semblar evident en el cas de la ciutat aparador sobre la ciutat taller. Creiem, però, que no n'hi ha prou amb quatre anotacions, amb reflexions i especulacions que, malgrat que ajudin a avançar en el terreny de les paraules (que no és poc), no sempre són fàcils de transportar al treball quotidià, a l'hora de posar en marxa les idees. En aquest capítol assajarem de construir un model transversal, una estratègia que vertebrí els dos nivells i que contempli la ciutat com un tol, com un conjunt - discontinu, no uniforme- capaç de treballar a tall de sistema que, mantenint clara la definició i autonomia de les parts, aconsegueixi un funcionament global.

L'objectiu d'aquest apartat és generar una estratègia de desenvolupament conjunt dels dos nivells (taller i aparador) a partir de determinar diferents estadis i establir una relació simbiòtica no jerarquitzada d'alimentació conjunta.

Podem considerar la ciutat taller organitzada en quatre esglaons (Oportunitats, Qualificació, Arrelament i Projecció), que van des del nivell elemental d'acció espontània fins al desbordament dels límits de l'estadi propi. A partir d'aquest moment es despleguen els nivells d'aparador (Varietat, Competència, Reconeixement) que completen l'escala.

Així doncs, la descripció anirà del primer nivell taller fins al darrer aparador.

NIVELLS TALLER

Nivell 1. OPORTUNITATS

Partint de la base que en qualsevol comunitat que ja està en funcionament hi ha activitats de relació, de producció i de consum de béns, valors, idees, imatges, etc., que de forma espontània, semi-organitzada, incipient o amb cert grau de desenvolupament constitueixen el teixit cultural; el nivell primer d'una escala d'intervenció (de visió global i treball a mitjà termini) es compon d'aquesta amalgama d'activitats de diferents signes que, amb mòbils molt diversos, desenvolupen persones i grups.

En aquest estadi magmàtic, segurament hi conviuen iniciatives de nivells molt diferents, des de la purament incipient i afecionada a la que té un peu en el món del diner i el mercat, des de la que parteix de la iniciativa associativa o privada a la que impulsa l'administració o les corporacions. Per vertebrar una línia de treball capaç de controlar els successius passos del desenvolupament, és imprescindible destriar bé quines són les activitats que estan clarament enquadrades en la base de la piràmide i que han de ser el nucli d'aquest primer nivell de l'escala. L'element clau de detecció ha de ser l'amateurisme. Agafant aquest concepte en tota l'extensió del terme, ens trobarem amb organitzacions febles, amb processos de treball deficitaris, amb grans dosis de voluntat, amb nivells de qualitat allunyats dels estàndards, amb interessos mal canalitzats, amb consums desproporcionats, etc.

Tot plegat conforma un nivell en el qual les potencialitats i les possibilitats de desenvolupament són més importants que no les realitzacions o els productes acabats. Això no comporta cap mena de menyspreu per les coses que es fan, que ben segur compleixen amb funcions prou importants en l'òrbita individual o del micro-entorn en què es produeixen; situar-les en un primer nivell d'un conjunt de passos, no ha de comportar cap

mena de desqualificació, ans al contrari, representen la base sobre la qual es pot construir la resta dels nivells.

En diem oportunitats per ressaltar que, en aquesta fase, allò que cal garantir per damunt de tot és que els recursos, el patrimoni, els serveis, etc. arribin al màxim nombre de persones (per això cal incloure en la llista de presumptes implicats el comú dels mortals, allò que en diuen el ciutadà i la ciutadana, els agrupaments i els grups), que l'activitat es generalitzi, que la comunitat es posi en marxa. Això no vol dir tampoc que calgui aconseguir la plena democratització (i molt menys la democràcia) cultural abans de posar en marxa el segon nivell; aquesta fóra una postura populista i demagògica. Ens referim més aviat a la necessitat de no perdre de vista aquesta dimensió de màxima extensió abans de deixar-se seduir per potenciar alguna iniciativa puntual, oblidant-nos de la resta del món que ens envolta.

Per treballar en aquest primer nivell de l'escala, tenim dues eines fonamentals: La Informació i la Dinamització. La primera ens ha de garantir que tothom estigui assabentat d'allò que té a l'abast, dels possibles camins, de les vies obertes o per obrir; assegurar que la realitat és compartida, que el saber i el coneixement (des d'allò més erudit a allò més popular) no està tancat ni protegit i que la gent sap que pot fer amb els recursos de que disposa. Amb la segona eina hem de provocar la vibració suficient per a mobilitzar l'ànima de l'aventura a mig camí entre el personal i el social, el cuc de tastar i intentar-ho. No és res més que aconseguir aquell punt d'encontre entre les pulsions personals i un entorn (humà, tecnològic o infraestructural) facilitador.

A mig camí entre les dues eines, hi ha aquest pas qualitatiu que converteix una informació (un coneixement) en un interès capaç de mobilitzar, que és la sensibilització. Potser fóra bo al·ludir al procés que, de forma general i esquemàtica, segueixen les persones davant la cultura.

En primer lloc cal un nivell d'informació/sensibilització que acosti la persona a l'acció cultural. Aquesta pot venir tant de l'entorn familiar, laboral, territorial, etc, com d'agents especialitzats i en cada cas adoptarà formes i suports diferents. El segon pas és el consum en qualsevol de les seves formes: assistir a un acte, escoltar un enregistrament, visitar un monument, comprar un objecte, incorporar un hàbit, etc. És difícil imaginar -sobretot en una societat com la nostra- que algú pugui fer alguna cosa en el terreny cultural sense haver passat per aquests dos estadis. Si hom no està assabentat, no pot provocar cap contacte i, si no hi ha contacte, no hi ha el coneixement suficient per a poder progressar. El tercer pas és la participació, la implicació personal i activa en les manifestacions. Certament, hi ha qui es pot quedar aquí i no voler anar a més (pretendre-ho per a tothom és una meta falsa), però pot haver-hi qui vulgui passar a un quart i darrer esglaó que és el de la intervenció, el de la producció de béns culturals o l'organització, l'anàlisi o la conceptualització.

Dit així pot semblar una tasca menor, senzilla i sense gaire brillantor, però aquells qui hi treballen, aquelles que ja s'hi trenquen les banyes cada dia saben la veritable dimensió d'aquestes dues paraules (informació i dinamització) i de tot el món que hi ha darrera. No crec, però, que aquest sigui el lloc per desenvolupar-les, ja que hi ha literatura suficient i més qualificada que aquestes ratlles on poder adreçar-se, la qual cosa ens permet dedicar-

hi només quatre mots molt generals.

En resum, hauria de ser un nivell marcat per la possibilitat d'organització, la participació, la sensibilització tant dels productors com dels consumidors, l'accés a la informació i al consum. Punt d'inici de les produccions espontànies i els embrions de trames associatives, operatives, etc.

Nivell 2. QUALIFICACIÓ

Quan les fases d'activisme han arribat a un nivell acceptable, quan es pot comprovar que s'han assolit bons nivells de salut dels programes culturals de primer nivell, arriba una segona fase que no és només la reflexió, com alguns intenten fer ara, i encara menys la recessió tal com s'imposa a casa nostra amb la immillorable excusa de la crisi i la manca de diner per invertir en la continuació de l'empresa. Sembla talment que algú s'hagi oblidat que això del desenvolupament cultural és una col·lecció a la qual ens vàrem subscriure a finals dels 70 i que, ara que ja n'havíem portat a enquadrar el primer fascicle, no es pot acabar així com així: la gent reclamarà al quiosquer de torn els nous lliuraments, i no n'hi ha prou amb dir que l'empresa editora passa per un mal moment, que hi ha hagut mala gestió, que es va prometre més del que es podia donar. La gent continuarem demanant perquè ja tenim els prestatges esperant l'arribada dels nous volums; i alguns fins i tot ens havíem fet la il·lusió de poder deixar la col·lecció als nostres fills perquè ells la continuessin.

Quan està garantit un bon nivell d'oportunitats i aquestes s'han traduït en una quantitat considerable d'accions de diferent signe i propòsit, cal que cobreixin els tres tipus de lligam entre la persona i l'objecte (la cultura en aquest cas), és a dir: l'acció de la persona sobre la persona (la relació), l'acció de l'objecte sobre la persona (el consum) i l'acció de la persona sobre l'objecte (la producció). Un cop assolit un bon nivell 1, cal entrar en una fase de qualificació, sense que es pugui abandonar del tot la primera, ja que és massa utòpic pensar que algun dia es podrà donar per acabada del tot.

La millora de la qualitat -en un sentit ampli i genèric- és un fenomen que es pot aplicar a totes les facetes de la vida cultural d'una comunitat, encara que en cada cas agafi un to particular i requereixi un tractament, una estratègia i uns mitjans diferents. Sota aquest lema general cal aplegar-hi les iniciatives que pretenen consolidar xarxes de relació i estructures associatives, fent que la dinàmica de trobada i participació s'assenti en un encaix més estable, més capaç de madurar, més sòlid -la qual cosa no vol dir més immobiliària-, amb consciència i presència significativa en el seu entorn. També cal contemplar tot allò que fa referència a la millora dels processos de producció de béns culturals; tant en els mecanismes i els recursos tècnics com en les persones que hi participen. De la mateixa manera cal tenir en compte els productes. I cal posar en el mateix nivell els destinataris, els consumidors, els "altres" que no estan directament implicats en la creació d'un afer concret, però que poden estar-ho en el seu gaudi, o que en última instància són membres de la comunitat i, en certa mesura, copropietaris del que succeeix.

És elemental que el pas a un segon nivell representa una pèrdua i un guany. Una pèrdua de totes aquelles iniciatives i persones que, malgrat tots els esforços, no han pogut o no han volgut incorporar-se a la dinàmica i al "projecte" global. Un guany perquè el camp

d'acció està més delimitat i hi ha una part de la missió que ja és complerta.

Per treballar en aquesta fase hi ha dues eines fonamentals: La Producció i la Formació. Encara que fàcilment diferenciables i amb necessitats ben clares, són dues estratègies complementàries i no només en el terreny de la confluència teòrica o dels plans generals d'actuació, sinó en el treball quotidià, en els projectes d'intervenció concrets i reals. Aquest és un guany evident que s'ha concretat, d'una banda, en projectes de formació-acció, usats per agències de formació com a les millors eines per a la capacitació professional i, d'una altra, en experiències de reforç formatiu de processos de producció sobre el terreny.

De la producció n'hem d'obtenir la quantitat suficient d'experiències que, al mateix temps que cobreixen el màxim nombre d'"oportunitats", possibiliten tant la selecció natural com la tècnica, amb tota la càrrega d'aprenentatge temàtic i de procés que comporta fer les coses. Totes les experiències que hi ha sobre foment i suport a la creació (encara que siguin massa escasses) demostren que la millor manera d'assegurar el futur és invertir en la construcció del present, aprofitar qualsevol línia, afavorir qualsevol tendència, potenciar qualsevol iniciativa que hagi superat el primer nivell i que mantingui l'energia suficient. El treball de pedrera, l'ampliació de quadres, la multiplicació d'escenaris i de fòrums i sobretot la producció i la reproducció, la creació i la recreació, són l'única manera de fer avançar un projecte cultural.

De la formació n'hem d'obtenir la reflexió, la incorporació d'elements, l'experimentació i l'aportació conceptual necessària per a poder mantenir l'activitat i el ritme de desenvolupament i de metamorfosi que la cultura comporta. La formació no només farà que hom pugui saber si ha encertat el camí, o que el producte final sigui més acceptable en termes d'estàndards generals, sinó que ha de poder permetre a qui compra, observa, segueix, inverteix, acompanya, recolza, és a dir, a tots els "altres", que ho facin si és el que volen. Formació és, per tant, una cosa més àmplia i suggeridora que l'estreta caricatura d'un curset, un seminari o un taller.

Aquest ha de ser, doncs, un nivell marcat per la singularització de les accions, la consolidació de les xarxes de relació, la depuració dels processos (d'informació, de producció, de relació i de consum), l'especialització i professionalització d'espais i infraestructures, la definició de models, la conceptualització de l'acció, la superació (per millora) de les realitzacions. Aquest nivell és, en resum, la base del desenvolupament, la primera volta de l'espiral del progrés.

Nivell 3. ARRELAMENT

La incorporació d'aquesta fase en el procés de desenvolupament parteix d'una afirmació genèrica: cultura i comunitat són dos termes indestriables, tot acceptant dues accepcions de comunitat: la que fa referència al conjunt de persones que ocupen un territori i estan vinculades per lligams laborals, veïnals, familiars, etc. (el poble, el barri, l'aglomeració, etc.) i la que designa les persones que pertanyen a un mateix grup d'afinitat, que conreen una mateixa disciplina o que comparteixen unes mateixes afeccions (comunitat científica, comunitat teatral, etc.). Qualsevol manifestació cultural es constitueix i sobretot es consolida en funció de la seva relació amb aquests dos vessants de la comunitat.

Des d'aquesta perspectiva és del tot imprescindible que qualsevol pas que es faci en el terreny de la generació de cultura sigui acceptat, assumit i integrat per la comunitat. Si no és així, el valor absolut de la iniciativa quedarà minvat. Certament, aquest plantejament porta implícit el perill del control que tot sistema genera contra la divergència -i el desenvolupament només s'aconsegueix per processos divergents- però la clau potser està en l'ordre en què es donin les diferents parts del procés.

La creació, la innovació, la revolució conceptual o formal, només es pot produir com a fenomen al marge de la cultura configurada (que seria, si fa no fa, la cultura establerta però sense la connotació de poder i de control) i al marge de la comunitat (tant de la més uterina com de la més corporativa); només quedarien com a grans exempcions els raríssims casos de creació col·lectiva. El que passa és que, si al final d'aquest procés, fonamentalment rupturista i divergent, no hi ha una incorporació al bagatge general: un arrelament, l'esforç i el guany seran engolits pel pas del temps o quedaran condemnats a la marginalitat permanent. La gran precaució ha d'estar, però, a evitar que el sistema fagociti els brots nous en comptes de viure'ls com una nova part regenerativa del vell organisme.

Per treballar en aquest nou pas hem de posar en marxa dues eines també clàssiques: la Participació i la Comunicació.

De les moltes voltes que s'ha donat en els darrers temps al concepte de participació, només una accepció té la dimensió que li escau en aquest nivell de treball: hi ha participació en la mesura que hi ha capacitat de modificació. Si hom no pot, amb la seva iniciativa, causar un impacte que variï en alguna mesura allò del qual participa, parlariem de col·laboració, de suport, etc. -que ja són prou interessants com a actituds-, però no de participació real. Aquesta participació pot agafar diferents formes i pot anar des de la producció a l'organització, passant per moltes accions encaminades al mateix fi: facilitar el lligam entre la comunitat i l'acció cultural.

Estretament lligada a la participació hi ha la comunicació, sense la qual no es podrien aconseguir cap dels objectius d'aquest nivell. Desplegar un veritable aparell de comunicació, que superi la mera informació unidireccional, ha de ser una tasca de màxima prioritat. En aquest sentit cal tenir en compte tot el vessant mediatitzat, tots els canals més o menys clàssics; però caldrà posar un èmfasi especial a tot el que sigui relació pública, que no vol dir altra cosa que el contacte personal, la presència física, l'estar en els llocs prop de les persones.

En resum, ha de ser un nivell marcat per la identificació i el reconeixement dels que li són propis: comunitat base o àmbit temàtic.

Nivell 4. PROJECCIÓ

Una concepció àmplia del concepte cultura porta implícita tant la incorporació de molts nivells, com el tenir en compte moltes pràctiques; la qual cosa vol dir també la inclusió de moltes -i de vegades molt diverses- persones, branques professionals, àmbits temàtics, etc. Una altra condició de la cultura contemporània és la constant transgressió de les fronteres territorials. Aquesta és una consideració estrictament teòrica que, en mirar-la des de la realitat quotidiana, té una altra cara.

Deixant a banda els pocs casos -i certament molt interessants- de creacions culturals interdisciplinàries i interterritorials, el gruix de les produccions es gesten en el si de col·lectius monogràfics i/o vinculats a una realitat territorial delimitada. Això no és pas dolent, ans al contrari, és possiblement la manera de fer-ho. El perill apareix en la mesura que no s'és capaç de trencar aquesta situació claustral, òptima per a la gestació, i evitar els cicles tancats, les endogàmies, etc., etc.

A l'hora de treballar en una estratègia global de desenvolupament cultural, cal plantejar la necessitat de trencar amb totes dues situacions. Això vol dir fonamentalment dues coses: projectar allò que s'ha produït més enllà dels límits territorials i penetrar en altres cercles distints del que ho ha produït.

La necessitat de sortir de l'ou té moltes raons; ens agradaria ressaltar-ne unes quantes. La pràctica més corrent -inspirada en la més crua de les necessitats- és la recerca de recursos -normalment econòmics-; això porta els promotors, els líders o els mateixos protagonistes a buscar esclatxes per penetrar en altres col·lectius, en altres esferes de poder, en altres nivells administratius, etc. Aquesta primera superació del marc estricte de gestació és clara per a tothom, i en aquests temps que ens han pintat de crisi, encara més. Hi ha una altra situació corrent que és el trasllat de professionals; encara que hi ha algun reducte de xovinisme recalcitrant on són capaços de treballar amb professionals de mala qualitat reconeguda pel sol fet que «són de casa» o «són dels nostres-», la gent més o menys sana procura trobar els tècnics més adequats, els professionals més qualificats, o els participants més entusiastes allà on siguin.

Hi ha, però, un altre nivell de raons que, sense ser tant pragmàtiques, caldria incorporar en la lògica i el discurs del treball cultural. Si hem començat per admetre que la cultura és un fenomen que afecta la societat globalment, el penetrar en altres esferes socials més enllà de les que estan vinculades a la producció cultural concreta és gairebé un deure. I aquesta extensió no cal que porti cap mena de contraprestació material afegida. Aquesta penetració, implicació, invitació, etc. -si realment es planteja com un treball d'extensió cultural- hauria de produir-se tant cap a capes socials de major poder, professions i àmbits de reconegut pes i prestigi, com cap a esferes presumptament marginals, culturalment paral·leles, econòmicament febles, sociològicament desvalgudes, etc. De la mateixa manera el salt de fronteres territorials i administratives s'ha de fonamentar en la superioritat de la cohesió de la cultura dels pobles per damunt de l'arbitrarietat de les divisions dels estats i les seves parcel·lacions. Això no vol dir tampoc que calgui predicar un mundialisme uniformador, que cerqui una única cultura pel planeta (o de la ciutat, la nació, etc.). L'afirmació de les microcultures autòctones és imprescindible -i un pas previ- per poder entrar en el gran escenari trans-territorial sense el temor a ser engolits; la qual cosa tampoc no vol dir que això hagi de comportar ni prepotència ni vocació colonitzadora cap a ningú.

Per treballar en aquest nou nivell creiem que la millor eina que es pot usar és la comunicació personal i un dels seus vessants, que és la persuasió. Possiblement aquest dispositiu de comunicació basat en les relacions interpersonals i el contacte directe, calgui reforçar-lo amb instruments gràfics, audiovisuals, escrits, etc., però la major càrrega s'ha de suportar en les persones. ¿Qui ha de fer-ho? Aquesta pregunta pot tenir una resposta

diferent en cada cas i cada realitat, encara que de forma genèrica caldria tendir -si més no en el nivell que encara estem- a no delegar les funcions de comunicació d'un projecte, una producció o una realitat cultural a professionals del món de l'empresa i els mitjans de comunicació que no estiguin vinculats a l'afer. En l'estadi que pretenem definir no hi ha millor comunicador que el mateix protagonista, ja sigui un artista plàstic amb la seva obra, una mestressa de casa amb la seva associació, un músic amb el seu quartet de vent o un jardiner amb el seu projecte ambiental.

En resum ha de ser un nivell marcat per la inserció del producte, la idea, la pràctica o el model, en altres medis i ambients diferents del d'origen o en els que està arrelat, ja siguin sectors de població, col·lectius professionals, demarcacions territorials, etc.

Fins aquí l'estrat que anomenarem «taller». Creiem que no cal remarcar gaire -ja que és obvi- que tant la definició de cada un dels quatre nivells com la línia que els separa (el punt en que acaba l'un i comença l'altre) és més un convencionalisme que no una realitat empírica. La necessitat de cosificar processos, de batejar-los, separar-los, etc. rau en la impossibilitat de poder expressar totes les matisacions, tota la complexitat i la casuística de la realitat. El didactisme per una banda i la necessària creació de models per una altra obliguen a aquests exercicis literaris.

NIVELLS APARADOR

Entrant en la segona part d'aquest procés general, que anomenarem "aparador" per la similitud amb el que hem retratat com a la ciutat aparador, mirarem de dibuixar cada un dels esglaons.

Nivell 5. INSERCIÓ

Quan una producció cultural arriba a aquest punt per la via que hem descrit, es troba davant la necessitat d'incorporar-se a una nova dimensió, d'emancipar-se de la protecció dels seus incondicionals, de conquerir un espai amb els mèrits propis.

Encara que el seu bressol sigui la comunitat i el seu esperit, l'amateurisme, si s'ha portat el procés i l'esforç fins a aquest punt, vol dir que el nivell i la potència de la proposta el capaciten per a incorporar-se a un altre terreny de joc, per assolir una nova dimensió.

Abans de penetrar en els nous camins caldrà prendre una decisió -de vegades és la inèrcia, la mateixa dinàmica la que la pren- fonamental: seguir en la via amateur de qualitat o decantar-se cap al món professional. També és cert que en molts casos es fa difícil de trobar la línia que divideix aquestes dues esferes; malgrat tot, l'opció personal ja és una bona diferència, com ho són l'afany de lucre, les relacions que s'estableixen, etc. Segurament, on hi haurà menys diferència és en el producte.

Sigui quina sigui la decisió, creiem que hi ha una sèrie de denominadors comuns que, plegats, configurarien aquest nivell. En destacarem tres d'una manera especial: incorporació dels paràmetres genèrics del mercat, comparació i mesura segons els estàndards del moment (moda, corrents, conceptes de qualitat, estètica, etc.) i transterritorialitat.

Un aspecte important d'aquest nou nivell és la trobada amb el món professional. Si el

procés està en un bon nivell de desenvolupament, si el producte s'ha treballat, si hi ha una voluntat de futur, és fàcil que -en determinades ocasions- hi hagi punts de trobada, juxtaposicions i fins i tot confusions amb el món especialitzat, tècnic o professional. Això, lluny de ser un inconvenient, pot representar l'autèntica clau d'aquest estadi.

Per treballar i consolidar aquest nivell cal tomar a refer algun procés, que encara que s'hagi fet en un altre estadi, cal reorientar en la nova perspectiva. Hi ha diverses eines que caldrà emprar: el disseny d'imatge, la difusió i comunicació o si es vol fer d'una forma més global el marketing. Però segurament que el canvi més important que caldrà produir estarà en l'òrbita de les actituds personals davant el projecte, en els prejudicis, en les càrregues emocionals que hom haurà projectat, en la capacitat d'incorporar tota una sèrie de valors d'un món que no és el propi, sense tenir la sensació que es perd la veritable essència, els objectius primers.

Sovint, quan s'està acostumat a treballar en els nivells més comunitaris del treball cultural, hom desprecia el món professional tot adjudicant-li un compendi de mals, de vicis, de falta de sensibilitat social, d'interessos, etc. Per eliminació, hom tendeix a autoadjudicar-se totes les virtuts, les sensibilitats, les bones intencions, etc. No cal ser gaire hàbil per descobrir la falsedat d'un món construït amb tanta simplicitat i tant partidisme. Segurament, pocs reconeixerien que es mouen en aquestes coordenades, però si féssim un bon acte de reflexió i filéssim prim amb les actituds i els prejudicis, la cosa no donaria resultats tan a favor. Tot això, creiem que val la pena tenir-ho en compte a l'hora de treure de la capseta una producció i exposar-la a les inclemències de la realitat dominant.

De la mateixa manera que cal fer una reflexió, que permeti entomar d'una forma positiva la novetat, cal fer-se un gran toc d'atenció per no perdre tots els valors, els processos, les actituds i les fesomies que la particular gènesi del producte hagi pogut facilitar. La inserció de les produccions culturals, generades en els tallers de la ciutat, als aparadors de la ciutat, s'ha de fer des de la perspectiva del creixement i del guany mutu, no des de la conquesta o la pèrdua.

Nivell 6. COMPETÈNCIA

Un cop assolit un estadi que permet instal·lar-se en un determinat nivell, la tasca més important -i la més difícil- és mantenir-se. La història és plena de grans esforços que han desaparegut fagocitats per la nova situació, per la pressió i la dificultat de la continuïtat, malgrat que s'hi hagi produït una adaptació inicial.

Hem de considerar que els factors que han contribuït a arribar fins a una proposta, projecte o realització, han estat múltiples: la qualitat i la naturalesa en són un, la voluntat i la missió un altre de molt important, el compromís social, el recolzament i un cert grau de representativitat en són més, i segurament en podríem trobar d'altres. La pervivència i la continuïtat estaran directament relacionades amb els nivells de competència que es puguin assolir en cada un dels aspectes que configuren la proposta. Anem a apuntar-ne alguns. En primer lloc hi ha tot allò que fa referència a la matèria pròpia, el contingut, la qualitat que defineix i diferencia (els valors escènics, si està en l'òrbita del teatre, la capacitat de mobilització, si està en l'acció social, etc.). D'altra banda hi ha tots els paràmetres de

mercat, de públic, d'èxit, de resposta, de rendibilitat numèrica. A més a més hi ha un tema tant fonamental i oblidat com l'impacte que produeix sobre la realitat i la seva aportació al canvi. No hem d'oblidar que el treball cultural no es pot quedar en l'exercici de creació vacu, en un procés d'expressió que es té a ell mateix com a objectiu; la intervenció cultural és una eina de canvi, de modificació premeditada i conscient de la realitat.

Creiem que la millor eina de la qual disposem és la formació. La formació entesa en un sentit ampli, com un procés d'anàlisi, d'experimentació i de retroalimentació, on els aprenentatges concrets poden fer un paper secundari.

Aquesta formació tindrà dos vessants fonamentals: el reciclatge o adaptació a les noves situacions i la preparació per entomar nous reptes. La metodologia més adequada estarà en l'àmbit de la supervisió i un recurs important ha de ser el feed-back.

Nivell 7. RECONeixEMENT

De la darrera fase d'aquest procés, n'hem volgut dir de reconeixement per remarcar que qualsevol tipus de treball per al canvi és efectiu en la mesura que hi ha una consciència i una assumpció real, pública i suficientment compartida. Això no vol dir que calgui un ampli consens ni una integració total de la proposta. Moltes accions divergents, marginals rebutjades per la cultura establerta, tenen una gran significació i fan papers de cabdal importància. Però sempre en la mesura que aconseguixin un grau suficient de «reconeixement».

Perquè sigui realment el darrer esglaó d'aquesta escala, i serveixi per a comprovar-ne el procés, s'han de complir una sèrie de condicions:

Cal que hi hagi un determinat grau d'acceptació en els nuclis de gestió, d'opinió i de consum; en definitiva, en els nuclis de poder. En aquest ram es podrien ressaltar, com a més importants, cinc nuclis: el destinatari (que encara que hauria de ser el principal, acaba en els darrers llocs), el tècnic cultural (que pot anar -i va- més enllà del simple mecanisme d'articulació), l'estament polític (que, malgrat la crisi de l'estat, cada dia regeix més el món públic i el privat), la crítica i el sector especialitzat (que fa temps que té assumit el seu paper fàctic, molt més enllà del que li atorga el coneixement) i els mitjans de comunicació (que són incommensurables).

Cal que compleixi alguna funció de representativitat, que tingui per a la comunitat algun valor emblemàtic, ja que si només obté un lloc en el regne dels intermediaris, quedarà coixa la seva dimensió social més profunda.

I, finalment, cal que es comprovi la seva incorporació real al cos troncal de la cultura. Aquest és, ben segur, l'aspecte més relliscós, ja que caldria desenvolupar un mètode que permeti, d'una banda, establir quins són els ítems que defineixen una cultura en un moment determinat (afinant més que els manuals i els tòpics de llibre) i, d'una altra, analitzar les variacions produïdes, que puguin ser imputables a l'acció concreta que s'estudia. Malgrat les dificultats que pugui comportar, tenint en compte les variables aleatòries i assumint d'antuvi que els resultats seran peribles, cal assumir el repte.

VI. Principis generals de la intervenció

Encara que cada realitat és un món i cada projecte d'intervenció n'és un altre, hi ha algunes regles que podrien considerar-se d'aplicació general. Si les hem afegides a aquest escrit, ha estat amb la voluntat de provocar una part del debat, en el nivell més prosaic del treball cultural.

Així doncs, proclamem aquests sis principis:

1. NO UNIVOCITAT

La mateixa realitat (cultural o social) pot ser vista o interpretada de maneres molt diverses.

La causa d'aquest efecte està tant en la complexitat pròpia de la realitat com en la subjectivitat o les concepcions apriorístiques de qui fa l'anàlisi.

Conseqüència positiva: riquesa.

Conseqüència negativa: dispersió.

2. PERCEPCIÓ SELECTIVA

La detecció d'un problema és directament proporcional al grau de sensibilitat de l'agent que el busca.

El coneixement previ, el domini de determinades àrees de coneixement, la preocupació per un aspecte determinat del món, etc, són factors que predisposen positivament, alhora que faciliten la identificació d'indicadors.

Conseqüència positiva: qualitat.

Conseqüència negativa: subjectivitat.

3. CONJUNTURALITAT

La solució d'un problema (la proposta) està directament relacionada amb la «cultura» de l'agent, l'equip o l'organització.

Malgrat les tècniques i els esforços per ser creatiu, hom no pot inventar més enllà dels límits del propi coneixement i de les influències del seu entorn immediat.

Conseqüència positiva: identificació.

Conseqüència negativa: endogàmia.

4. ALEATORIETAT

El mateix problema es pot resoldre des de moltes intervencions diferents, metodològicament i temàtica.

Si la cultura o la societat són realitats complexes, formades per un sistema de vec tors en interacció constant, la modificació del conjunt -o d'una part- és pot produir en moure'n qualsevol d'ells. Això no contradiu que determinades intervencions siguin més significatives que unes altres.

Conseqüència positiva: varietat.

Conseqüència negativa: casualitat.

5. NO CAUSALITAT

Una mateixa intervenció no provocarà sempre els mateixos efectes o obtindrà els mateixos resultats.

Els diferents paràmetres que conformen una realitat estan en constant canvi: per acurada que sigui la intervenció, sempre serà molt difícil de preveure amb exactitud l'impacte que es causarà.

Conseqüència positiva: principi de realitat.

Conseqüència negativa: imprevisibilitat.

6. EMPATIA

Els resultats d'un projecte són directament proporcionals al grau d'identificació dels agents que hi treballen i de les persones que hi participen.

El treball cultural depèn en gran mesura de les persones, ja que encara que els objectes fan un paper important, el fonament del binomi cultura-societat es fonamenta en els individus.

Conseqüència positiva: vinculació.

Conseqüència negativa: enganxament.

VII. Bibliografia

Citada

BORJA, Jordi. *Europa: ciutat i territori*. Barcelona Metròpolis Mediterrània, quadern central num. 15.

COSTA, Joan *Vision de Catalunya*. Diputació de Barcelona 1987.

MARCHIONI, Marco. *Planificación social y organización de la comunidad*. Ed. Popular, Madrid 1987.

ANDER-EGG, Ezequiel. *Metodología y práctica del desarrollo de la comunidad*. Humanitas, Buenos Aires 1982.

REZSOHAZY, Rudolf. *El desarrollo comunitario*. Narcea, Madrid 1988.

GINER, Salvador. *Comunió, domini, innovació*. Laia, Barcelona 1985.

Consultada

HERNÁNDEZ, Fernando i ALTRES. *Entomo al entomo*. Laertes, Barcelona 1985.

ALLENDE LANDA, José (dir). *Planeamiento en las áreas metropolitanas, mito o realidad*. Universidad País Vasco 1987.

SUBIRATS, Eduardo. *La cultura como espectáculo*. Fondo Cultura Económica, Madrid 1988.

SUBIRATS, Eduardo. *La flor y el cristal*. Anthropos, Barcelona 1986.

LEFEBVRE, Henri. *De lo rural a lo urbano*. Península, Barcelona 1971.

TRIAS, Eugenio. *La Catalunya ciutat*. L'Avenç, Barcelona 1984.