

L'esfera de la cultura

Bases per una nova assignatura dins les matèries de modalitat i
específiques del Batxillerat d'arts

Joaquim Espuny Aguiló

Màster Universitari en Formació del Professorat de Secundària Obligatòria i
Batxillerat, Formació Professional i Ensenyament d'Idiomes

Especialitat Dibuix

Tutor: Antonio Zúñiga Castellano

2017-2018



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Índex

Resum	1
1 Introducció	2
2 Marc teòric	3
2.1 Conceptes clau sobre cultura i llenguatges contemporanis	4
2.2 Consum cultural	10
2.3 Polítiques culturals	13
2.4 Cultura, integració i diversitat	19
3 Descripció de l'assignatura	20
3.1 A qui ens adrecem?	22
3.2 Objectius d'aprenentatge	23
3.3 Competències	23
3.4 Continguts curriculars	25
3.5 Metodologia	30
4 Conclusions	31
5 Bibliografia	34
Annex 1 Referències documentals	36
Annex 2 Unitat Didàctica: <i>L'esfera de l'art contemporani i els crítics d'art</i>	38

Resum

Es presenta una proposta que conté les bases per construir una estratègia favorable per a l'alfabetització professional mitjançant la introducció d'una nova assignatura al Batxillerat d'arts. Una guia recolzada en una perspectiva constructivista i focalitzada en la situació i l'interès dels alumnes i, amb la voluntat d'estimular i impulsar l'anàlisi dels diferents sectors del panorama vinculat amb la creació i distribució del món artístic. Una eina per facilitar la participació dins l'escenari cultural de forma activa, replantejant el posicionament propi, enmig de les circumstàncies socials i culturals del nostre temps. L'anàlisi crítica i el coneixement de l'estructura general dels sectors permetrà assolir la finalitat última, o sigui, la consecució de la transmissió de les claus del significat de la cultura a partir de les bases que s'expressen i, la seva importància en la construcció de la identitat enmig dels diferents escenaris vinculats amb les parcel·les de la contemporaneïtat.

Paraules clau

Educació artística, Batxillerat d'arts, sectors culturals, creació contemporània, democràcia cultural.

Abstract

One proposal containing the guidelines to build an optimal strategy for professional literacy by introducing a new subject in the Baccalaureate of Arts. A handbook based on a constructivist perspective, focused on the situation and the requirements of the students, with the aim of stimulating and promoting an overview of the analysis of different sectors linked to the creation and distribution of the artistic world. A device to facilitate active involvement in the cultural scene, rethinking one's own positioning, in the centre of the social and cultural circumstances of our own time. Critical analysis and knowledge of the general structure of different sectors will allow to reach the ultimate goal, that is, the achievement of transmission of the keys of the significance of culture from the bases that are expressed and its importance in the construction of identity in the midst of the different scenarios linked to plots of contemporaneity.

Keywords

Artistic education, Baccalaureate of arts, cultural industries, contemporary creation, cultural democracy.

1 Introducció

El pensador Tzvetan Todorov¹ assenyalava que, amb la Il·lustració, els humans van resoldre prendre les regnes del seu destí i transformar el benestar de la humanitat en l'objectiu primer en autoritat de tots els seus actes reflexius. Un dels drets inalienables que heretem d'aquest període és l'educació. Al primer quart del segle XXI, malgrat la situació de desencís i desencantament que pateixen molts sectors de la ciutadania, no podem renunciar a aquest i altres drets sorgits de la lluita de classes sostinguda, en condicions adverses, per defensar interessos polítics i socials. És més, resulta necessari evolucionar en clares consideracions que afecten de la mateixa forma les diferents disciplines, consideracions de caràcter gairebé universal, com la que diu que no hi ha saber si no hi ha abans un procés d'elaboració.

Des d'aquest punt de vista creiem que cal diferenciar l'educació tant del consum com de la simple transmissió de coneixement i, a la vegada, adequar, progressivament i gradual, el sistema educatiu tradicional a les noves necessitats d'un bastiment que, donades les circumstàncies, cada cop està més necessitat de flexibilitat i treball en xarxa.

A l'Estat espanyol en general i a Catalunya en particular, l'actitud que ha presidit les successives reformes dels ensenyaments artístics –cercant l'adequació a les noves necessitats socials i culturals dibuixades progressivament per la societat del coneixement– sembla estar mancada de tensió i impregnada de relaxament i d'una certa laxitud. Un procés que ha estat lent, sense plantejaments innovadors, demostrant una posició conformista i impregnada d'una ideologia plena de conservadorisme. Ben mirat, si ho pensem honestament, aquesta situació no resulta estranya ni sorprenent enmig d'una societat poc preparada per exercir l'autocrítica constructiva, en concret, davant la imminent necessitat de canvi.

La concepció que avançarem tot seguit pretén ser una primera escomesa, dins d'un debat més ampli, sobre el present del sistema educatiu en les disciplines d'ensenyaments artístics i visuals on s'evidencia la necessitat d'unes transformacions fonamentals i essencials. Unes modificacions importants en les estructures per connectar i establir els ponts de comunicació; d'una banda, entre els diferents trams del sistema educatiu i, d'altra banda, amb els agents i institucions culturals que estan treballant en el context de l'esfera cultural. Per concretar-ho, pretenem adreçar-nos als estudiants de Batxillerat d'arts i ambicionem apropar la realitat del mercat de treball investigant els diferents sectors que integren una part significativa del substrat de la creació i producció cultural.

¹ Filòsof interessat en l'estudi de la història de la cultura, els aspectes de la moral social i les reflexions sobre la diversitat humana. Aquests temes estan recollits a diferents assajos com *La conquista de América: el problema del otro* (1982), *Nosotros y los otros* (1991) o *Las morales de la historia* (1993).

L'anàlisi dels continguts de les matèries de modalitat del batxillerat fa que ens adonem, entre altres coses, que estan focalitzades principalment en aspectes teòrics i processos que condueixen a la formació d'habilitats artístiques i, de manera paral·lela, que no n'hi ha que posin en evidència els diferents agents i institucions que apareixen dins l'esfera cultural. Per aquests motius, proposem que la darrera qüestió s'incorpori de forma prèvia al moment d'escollir l'especialitat, agregant un seguit de nocions per entendre, problematitzar, desmitificar i desxifrar com es desenvolupen els diferents sectors i fent possible la percepció de les funcions dels diferents agents i institucions que hi apareixen, amb la finalitat de proporcionar una formació de caràcter específic. Ho assolirem estudiant a fons aspectes essencials que permetran la integració entre dues realitats com són l'ensenyament i el mercat laboral. Es pot exemplificar amb el plantejament d'una nova assignatura que es considera adequada tant per a la Via d'arts plàstiques, imatge i disseny com per a la Via d'arts escèniques, música i dansa.²

2 Marc teòric

Ens interessa l'anàlisi dels moviments més recents de la crònica contemporània i el seu enfrontament amb els paradigmes clàssics, d'acord amb Burke (2012, pp. 13-38; pp. 325-342). La idea del que anomena "construcció cultural" –sotmesa a variacions de temps i espai– des de l'enquadrament del relativisme cultural soscauant la distinció tradicional entre central i perifèric a la història. Una apertura que ens permetrà una noció més àmplia del significat de cultura, on destacarem l'interès de l'experiència més enllà de criteris estètics dins una munió de condicionants socials concrets que possibiliten la producció, difusió i recepció cultural.

Tanmateix, determinarem tres concepcions per entendre com avui la matèria primera de la societat del coneixement és la cultura i l'espai convivencial que representa.

1. Des de la perspectiva del paradigma tradicional. Podem definir la cultura com el conjunt d'artefactes singulars, llibres exquisits o objectes artístics que formen la cultura d'elit, amb un alt caràcter simbòlic. A saber, artefactes que identifiquen la comunitat nacional. Respecte a aquesta, ho resumeixen tot: l'explicació de què som, sense cap relació amb el sistema productiu. Adam Smith definia; per incloure artistes, advocats i capellans; una categoria social: "la societat improductiva". La cultura estava al marge de qualsevol aspecte relacionat amb

² En línia: http://xtec.gencat.cat/web/.content/alfresco/d/d/workspace/SpacesStore/0028/f2989dc7-8a2c-4b2f-86e8-4d5929f43fd7/PUBL-curriculum_batxillerat.pdf. Consulta: 26 de març de 2018.

el sistema productiu però era una precondition per al desenvolupament. Calia culturitzar els incultes i els indígenes s'havien d'evangelitzar per posar-los en situació de ser productius dins del procés colonial. Cultura, en aquest cas, és la matèria primera per donar la volta als que s'estan oposant, front a front, al procés de colonització.

2. El paradigma marxista clàssic. Precisa la cultura com l'expressió entre grups socials. Posa l'accent en les classes socials. Hi ha una cultura burgesa establerta que resta al servei de l'ordre i una cultura proletària insurgent i revolucionària. Es defineixen com cultura d'elit i cultura popular. És una conseqüència del desenvolupament de l'economia i de la producció. La cultura és un reflex del sistema productiu i, el moviment obrer, amb els seus ateneus, va voler eliminar aquesta diferència conquerint una única cultura.
3. La darrera construcció és el paradigma del desenvolupament, on la cultura és el vehicle i fonament de la identitat territorial. Té relació amb els processos de descolonització i el retorn de les identitats ignorades i marginades. En aquest context, es dona un nou plantejament marxista de Gramsci i l'escola de Frankfurt amb el concepte de l'hegemonia cultural. Primer és la cultura: esdevé el motor del canvi en les infraestructures de producció. Quan es guanya la batalla dels valors hi ha la suma de forces necessàries per produir els canvis en les infraestructures de producció. Aquest marc és on neix l'economia de la cultura a partir dels anys 60. S'estudia el paper clau de la cultura per ella mateixa i enmig dels processos econòmics. Apareixen noves potències amb la societat dels *mass media* i l'increment de la publicitat, entre altres, que ens porten a flamants terrenys on els continguts del fet definitori de la cultura passa a ser matèria primera de grans camps de negoci.

Amb caràcter general, afirmarem que no hi ha desenvolupament satisfactori sense un plantejament focalitzat en el mateix lloc, en el país propi, des de i amb la cultura inherent, l'autòctona. El nostre programa apunta cap a un centre d'interès pertanyent a la natura essencial de la societat on estem inserits.

2.1 Conceptes clau sobre cultura i llenguatges contemporanis

Ariño (1997) permetrà definir la cultura en relació al moment contemporani i introduir la diversitat cultural i la diferència cultural, associades a qüestions d'amplitud i restricció identitària. La seva proposta ens donarà llicència per entendre

que hi ha tants tipus de cultura com grups i, en conseqüència, que a cada societat li correspon una cultura configurada pel conjunt de capacitats adquirides per la suma d'individus que la formen.

Cultura	
Diversitat cultural	Diferència cultural
Intercultural	Intracultural
Oposició cultura/biologia	Oposició alta/baixa cultura i cultura culta/popular
Entre cultures i grups socials diferents	Cultura individual no és la mateixa que la dels altres. Què em distingeix?
Identitat	
Àmplia	Restrictiva

Font: Elaboració pròpia a partir d'Ariño (1997, pp. 62-69).

Per donar sentit, entendrem la cultura enmig d'una societat de classes com una forma d'un sistema de classificació i, alhora, un sistema de representació. La cultura té continguts: cada element de la classificació està dotat de qualitats i valors que signifiquen alguna cosa. Cada cultura té un seguit de valors intrínsecs a ella mateixa, de manera que no existeixen els valors de la cultura universal. Aquesta afirmació constata com la identitat ens proporciona dues màximes:

- Una visió de la societat amb un prisma des del qual percebre i descobrir el món.
- Una guia d'actuació condicionada tothora per les idees d'identitat i cultura.

Promourem el foment de la capacitat crítica al voltant de la interpretació de l'anàlisi de la cultura contemporània, a partir de la competència cultural percebuda com a capacitat d'entendre i gaudir les formes artístiques (Geertz, 1994, pp. 117-133). Un fet que permetrà assimilar com la producció cultural resta inserida en la cultura i, aquesta, acaba sent un concepte emprat dins de tots els àmbits de la societat. En són bon exemple la política, l'economia o la comunicació.

Des d'una perspectiva sociològica de la producció cultural interpretarem les aportacions de Bourdieu (2002, pp. 37-46) quan crida als intel·lectuals i els artistes a posar la seva competència específica al servei del desmuntatge simbòlic del discurs dominant, contribuint a un treball col·lectiu d'intervenció política; Becker (2008) quan analitza la construcció social de les idees i els valors estètics centrant-se en processos de creació o producció, institucions i organitzacions i,

realitza una exploració empírica d'aspectes tangibles de l'activitat dins l'esfera artística i dels diferents estaments implicats; o, Zolberg (1990, p. 93) quan pretén desagregar l'obra artística i, per damunt de tot, contextualitzar-la.

L'esquema de Clifford (1998, p. 267) pot resultar de gran utilitat per ser adaptat a una reflexió més àmplia sobre les relacions entre art i cultura al segle XXI enmig d'una societat postindustrial, globalitzada i postmoderna com la que suportem. D'aquesta manera, el seu treball permetrà visualitzar quatre tipus de cultura on emmarcar-nos:

- **Cultura culta.** Hi resta inserit el cànon d'alta cultura. Parlem de les formes d'art àmpliament considerades com a tal. Es tracta d'una cultura complexa des del punt de vista formal que cal saber apreciar i entendre. Marca el criteri de qualitat i d'excel·lència.
- **Cultura popular.** Produïda, gaudida o adquirida per les classes més baixes de la societat. Inclou l'anomenada cultura tradicional, el patrimoni etnològic o noves formes de comunicació com els còmics.
- **Anticultura.** Conté formes artístiques crítiques, l'antiart i la contracultura. També denuncia les formes de dominació cultural i inclou temes de gènere, colonialisme i classe. Implica les formes de resistència, apropiació i les diferents subcultures.
- **Cultura mediàtica.** Presidida per la massificació de l'art. Inclou la cultura mediàtica i comercial, la dels mitjans de comunicació de masses, l'anomenada cultura *mainstream* i el *kitsch*. És la cultura que busca deliberadament agradar a molta gent.

Sobrepasant els tipus de cultura, resultarà necessari expressar-nos en termes per donar sentit i, tenir eines que ens ajudin a fer l'anàlisi i posterior lectura de productes determinats de la cultura. Per fer-ho emprarem tres teories:

- **Teoria de la postmodernitat.** Assenyalarem Jameson (1996, 1997), un dels seus autors fonamentals per entendre com la cultura, dins la postmodernitat, forma part dels fluxos del mercat convertint-se en un article, un element més del corrent de pensament econòmic. Aquest és un condicionant essencial per tenir coneixença clara de com el valor de la cultura, com qualsevol altre element categoritzat, es pot comprar i vendre. D'aquesta manera, els valors intrínsecs de la cultura que apuntàvem al principi, com ara la identitat, passen a esvaïr-se i desaparèixer. Enllaçant amb la classificació de Clifford, la cultura culta i la popular patentitzen la modernitat; i, l'anticultura i la cultura

mediàtica evidencien la postmodernitat. Entre les característiques d'aquesta postmodernitat destaquem els següents adjectius:

1. Superficial. Esdevé referencial, en relació a altres estructures del mateix sistema, de forma deliberada. Troba el seu sentit en la manca de profunditat; i, es desplaça cap a relacions automatitzades, horitzontals i buides.
2. Fragmentada. Trenca el lligam en profunditat i ens resulta difícil establir una relació de sentit. Implica una sensació de trencaclosques: tenim diferents peces però no sabem com encaixen i, com no sabem ajustar-les passen a estar mancades de sentit.
3. Excessiva. Presenta una mena de pastitx que té a veure amb un fet. Qualsevol tipus de combinació és possible i porta la situació al punt més extrem. Per exemple, si una pel·lícula conté escenes de violència, la següent comptarà encara més actes de brutalitat.
4. Simulada i ambigua. La cosa real deixa d'existir i és substituïda per representacions. Si ens mantenim en un sistema de signes, les coses tenen sentit, però acabarem perdent la perspectiva de la realitat. No funciona en relació amb el que explica de la tangibilitat on vivim i provoca les preguntes sobre si és autèntic o no ho és o, en un plànol diferent, si és alta o baixa cultura.

Segons Jameson (2008, pp. 165-186), la postmodernitat la podem entendre relacionada amb el nou moment del capitalisme d'hora tarda, on el nostre sistema social contemporani està perdent la capacitat de retenir el passat. Ho engendra vivint en un present que no cessa mai, per mitjà d'una amnèsia històrica que replica la lògica del capitalisme de consum; amb la transformació de la realitat en imatges; i, la fragmentació del temps en una sèrie de presents perpetus.

L'esfera cultural, com és sabut, ha estat durant les tres darreres dècades assíduament en contacte amb la teoria postmoderna. Amb freqüència, aquesta simbiosi ha comportat resultats ètics i estètics estimulants. Cal tenir present que la pràctica creativa ha desenvolupat un paper important com a banc de proves i, alhora, com a font d'inspiració de primer ordre del paroxisme teòric postmodern. Arribats a aquest punt, no s'ha d'oblidar que la teoria cultural postmoderna no és un corrent de pensament de caràcter unívoc, sinó més aviat tot el contrari. A pesar de compartir uns criteris fonamentals entorn de la crítica de conceptes com la veritat, l'autoreferencialitat moderna, el pretès

objectivisme de la ciència o el que es denomina grans relats teleològics moderns; s'ha de reconèixer que no tot es resumeix en un posicionament davant del món equivalent a una actitud d'indiferència respecte a la completesa. Entre les influències primordials d'aquesta teoria cultural hi ha edificis intel·lectuals de gran vàlua, com poden ser la desconstrucció *derridiana*, l'anàlisi crítica de Michel Foucault al voltant de qüestions com els règims disciplinaris i de poder o les seves proposicions micropolítiques de resistència, sense menystenir les apreciacions sobre la noció de desig i els seus vincles amb el capitalisme que apareixen en la prosa complexa de Gilles Deleuze. En conjunt confereixen un corpus de coneixement que de cap de les maneres es pot deixar de banda argumentant, sense més ni més, que es tracta de formulacions retòriques pròpies de l'arrogància postmoderna. És indubtable que el treball dels autors esmentats a tall d'exemple ha jugat un paper cabdal en la reformulació de qüestions com les polítiques de gènere, la defensa dels drets de les minories o la repolitització de la quotidianitat.

– **Teoria del simulacre.** Aquest és un problema eloqüent en l'època de les imatges contemporànies. Les imatges han pres el lloc del real i segons la idea de Baudrillard (1978), l'han precedit. Fa referència a una mena de relació entre el món del simbòlic i el món de la realitat. És un autor que ens orienta cap a un tipus de relació peculiar entre aquests dos universos. Un lligam que experimentem en vigor a la nostra cultura i que no sempre s'havia produït. Baudrillard connecta simbòlic i real marcant tres períodes:

1. La falsificació en sentit de còpia. És l'etapa de la mimesi. Una època clàssica on la imatge de les coses és una imitació d'elles mateixes. Els signes són una reproducció de la realitat. Així doncs la imatge, tot i que imita la realitat, sols és aparença i no es confon amb ella.
2. La falsificació deixa de ser manual i es produeix en sèrie, per mitjà de la producció industrial massiva. S'origina una transformació on l'objecte confeccionat en sèrie guarda com a referent els seus iguals. És la lògica de la mercaderia. Al mateix temps, la realitat ha deixat de ser important.
3. El moment del simulacre. Els objectes produïts en sèrie són ells mateixos referents, presentant-se com a originals. Suplanten el model sense ser-ho. Estem al terreny de la confusió. Els falsos models suplanten els models que en la fase anterior ja havien deixat d'existir. El que era real i el que no ho era es confon. El significant substitueix al significat. Ens pensem que

vivim en la realitat però estem en un món irreal format per imatges que no és altra cosa que un simulacre.

Baudrillard (2008, pp. 187-197) mostra que el cos, el paisatge, el temps i l'espai públic desapareixen progressivament com escenes. D'aquesta manera, ja no formem part del drama de l'alienació i passem a viure l'obscuritat de l'èxtasi de la comunicació que posa fi a tota representació. Tots els secrets, espais i marcs contenidors, passen a estar dins una única dimensió –es tracta de la informació– baix l'imperatiu categòric de la comunicació. La intimitat es converteix en pura pantalla: un centre de distribució per a totes les xarxes d'influència.

– **Teoria dels Estudis culturals.** Les cultures són dinàmiques, es transformen i metamorfosen. Hi ha diferents cultures en l'espai i en el temps. Williams (2003, pp. 54-57) manifesta tres categories en la definició de cultura:

1. Cultura ideal. Contenedora del cànon i les referències a determinats valors absoluts i universals. Associada al desenvolupament espiritual i estètic. Inclou els grans filòsofs, artistes, poetes, etcètera. S'identifica amb l'alta cultura, el punt més rellevant. En termes de política cultural estem parlant de l'excel·lència.
2. Cultura documentària. És més àmplia que l'anterior i, inclou obres i pràctiques d'una època determinada. Engloba tots els seus textos significatius. En el seu bastiment continuem en la idea de cultura com a art. Tot i l'interès per la tradició, la crítica dóna prioritat a l'obra concreta d'estudi.
3. Cultura social. Incorpora el significat antropològic des d'un punt de vista no biològic. És la descripció d'una manera concreta de viure que expressa significats i valors; en art i saber, institucions i comportament quotidià.

Qualsevol definició vàlida ha d'incloure les tres àrees empíriques. Per analitzar com han de ser les relacions, les hem d'estudiar des d'un punt de vista dinàmic. Tot i això, el plantejament dels nostres continguts encaixa profundament amb el sentit documentari dels textos que parlen i donen sentit dins d'una època determinada.

Williams també determina el concepte de l'estructura del sentiment: tot i viure en una cultura determinada, aquesta ens proveeix d'un sentir de l'època. Es tracta de la capacitat de formar-ne part. És tan rígida com una estructura però, alhora, resulta intangible com un sentiment. Motiva el que

sentim però és molt vague. Només és possible en la cultura contemporània, ja que només podem conèixer el que pertany a la cultura que habitem dins del nostre indret i època.

Els Estudis culturals posen en relació cultura i ideologia; i, situen la cultura en el centre de l'anàlisi de la societat contemporània. Remarquen la relació entre cultura i política. S'ha de tenir en compte la classe social o el capital per parlar de la cultura. Aquesta deixa de ser naïf i mancada de perspectives, per concretar-se en relació a un sistema econòmic determinat.

A partir dels Estudis culturals, hi haurà un seguit d'àmbits menystinguts que passaran a la primera posició de l'interès d'anàlisi: el desenvolupament del feminisme, els estudis colonials o les cultures juvenils.

2.2 Consum cultural

Vendre cultura? L'escriptor Alberto Moravia situava la imatge del nen que busca per si mateix i també la del que s'asseu passivament davant la televisió. Amb la cultura també passa quelcom semblant, qui consumeix cultura també hauria de saber guiar-se pel coneixement i no empassar-se només continguts donats.

El valor d'ús en l'economia capitalista no és el preu pel qual obtenim les mercaderies. Per contra, en el mercat impera el valor de canvi. El sistema pretén que el segon sigui superior al primer. Un raonament que resulta incomplet per als béns culturals: hi ha altres factors fonamentals per calcular la seva vàlua. Per aquest motiu, definim el consum com una relació entre un subjecte i, un objecte o un servei. Aquesta relació és una apropiació de l'objecte o, de manera difusa, d'un servei que genera identitat, significat i sociabilitat. García-Canclini (1995) fa notar que el consum funciona, en el sentit social, com un marc que ho engloba tot en les societats postmodernes.

García-Canclini explica que en les societats modernes hi havia ciutadans i, allò que els incloïa i englobava era el sentit de pertinença a un lloc geogràfic (el meu barri, la meua ciutat, etcètera). A partir d'un territori, declara que hi ha una cultura (llengua, costums, etcètera). Aquesta afirmació li permet cloure que la identitat es defineix a partir del territori i la nostra participació es defineix en termes polítics.

En la postmodernitat es globalitza el consum i la identitat ja no resta constreta en termes geogràfics. També passa amb els productes de la cultura. Les identitats

expliquen el seu veritable sentit per actes de consum totals. Els nostres hàbits de consum tenen una característica molt global que no ha deixat de créixer les darreres dècades. Té a veure amb el "gaudi d'espectacles" propi del consumidor. El ciutadà deixa de ser ciutadà i passa a ser consumidor: la seva construcció de la identitat es produeix a partir de determinades formes de consum i d'aquest "gaudi d'espectacles".

Però el consum és global? Mentre la producció sí que ho és, l'acte de consumir no està clar que ho sigui: hi ha variables interessants des dels Estudis culturals –en tant que el nostre consum resulta d'una determinada manera– que se'ls escapen a qualssevol experts de màrqueting, ja que no són dades computables. La manera de consumir no és estandarditzada. Els seus elements s'escapen a la fotografia catastròfica del global. Una cosa és el retrat del producte i, una altra el del consumidor. Convé fer ressaltar que les dades respecte al producte són globals mentre que les dades etnogràfiques del consum no.

Podríem afirmar que el consum apareix com quelcom que consolida, reproduceix i oposa un grup social. Bourdieu (1988) defensa el paper actiu del consum destacant que el grup es reproduceix dins d'aquest. És una qüestió d'estadístiques que els gustos vagin associats als diferents perfils que existeixen a la societat i, malgrat que aquests no estan determinats, sí que estan promoguts i supeditats a una estructura social i, les condicions d'accés a la cultura i el perfil familiar. En definitiva, la seva teoria del camp artístic destaca com les diferències de gustos tenen una correlació amb les dissensions socials. És un canvi subtil de perspectiva però fonamental. El consum erigeix com a grup: ens porta a la idea d'identitat. És una forma de resistència, d'oposició o de lluita –no segons Bourdieu i sí per als Estudis culturals en termes de subcultures–.

De les nombroses aportacions de Bourdieu, més enllà d'explicar el gust segons la classe de la qual formem part, hi ha un concepte nou: el capital cultural. En efecte, estableix una correlació entre el capital cultural i l'econòmic. Reflexiona al voltant de la legitimació a través de la cultura i apunta el gust com expressió distintiva d'una posició privilegiada enmig de l'espai social. La cultura es manifesta, abans de res, com un instrument útil concebut a consciència per marcar diferències de classe i salvaguardar-les. És com una tecnologia inventada per a la creació i la protecció de divisions de classes i jerarquies.

A partir de l'afirmació anterior, el capital cultural serveix per a la dominació de classe per dos motius: el primer, la distinció; i, el segon, la dominació establerta per la legitimació. Segons Bourdieu, la societat és un camp de batalla on les diferents classes socials i les fraccions dins les classes estan immerses en una lluita simbòlica

on pretenen imposar la definició del món que afavoreix els seus interessos. La finalitat de qualsevol activitat és l'acumulació d'algun tipus de capital econòmic, simbòlic o social, traduïda en una posició jeràrquica des d'on exercir el poder. Amb tot, l'autor estableix tres tipus de gust:

1. **Cultura burgesa.** Pertany a l'alta burgesia. Inclou el sentit de la distinció. Els posseïdors tenen el bon gust. L'esteticisme i el formalisme són essencials per comprendre-la.
2. **Cultura pretensiosa.** Concernida a la classe mitjana emergent. No disposen del capital cultural familiar necessari per estar al grup anterior. Tenen un gust exagerat, fruit de molta pretensió. La sofisticació i la rigidesa ens ajudaran a entendre el seu caràcter. La podem definir com la bona voluntat cultural: un voler i no poder.
3. **Cultura popular.** Relativa a la classe obrera. Parlem de baixa cultura. El seu consum està orientat a la necessitat i el seu gust és vulgar. Antiestètica i utilitarista són qualificatius que l'acompanyen.

Centrant-nos en l'estil de vida es troba la teoria del consum, en base antropològica, de Douglas i Isherwood (1990), assenyalant les interaccions socials. Aquests autors destaquen el consum com una activitat en sentit conscient. No és un fet independent de la societat on l'individu cohabita. De vegades, és interessant fer esment específic de com les eleccions de consum tenen a veure amb el que no ambicionem: ho sabem més bé –com una forma de rebuig– que allò que realment podríem desitjar. Douglas i Isherwood porten el consum a un terreny on ens presenten uns individus subjectes a unes determinades condicions, però amb una certa capacitat d'elecció. Aquestes variables proporcionen un estudi del consum que resta definit per quatre posicions i, a més, ens serviran per classificar societats o individus:

1. Posicional o jeràrquic. Amb una estructura i una incorporació fortes. Des del punt de vista de consum tindríem la descripció de Bourdieu: distingit, clàssic d'alta i baixa cultura. Un consum d'acceptació de la norma i de la diferència entre els estaments on els grups socials propis tenen posicions acceptades i hi ha poca o nul·la mobilitat. Alguna cosa té el caràcter de distingit, sense cap mena de dubtes i, els individus ocupen el seu lloc d'una manera clara, sense ambigüitats. Els individus poden també preferir un tipus de societat o una altra. Una societat jeràrquica té els seus avantatges: no hi ha dubtes i cadascú sap on és.
2. Individualisme. Amb una estructura i una incorporació febles. Domina un consum ostentós i visible, per fer-se notar. Incorpora el fet de competir i guanyar.

És una lluita constant per ocupar posicions socials que no estan ben definides. Podem aspirar a ser molt rics mentre que difícilment serem capaços d'aspirar a ser aristòcrates. Pot tenir certa relació amb mèrits, esforços i determinades habilitats de l'individu. Realitza un consum molt fastuós, marcat, espectacular, aparent i agressiu. La nostra societat, en gran part, ocupa aquesta tipologia. Un perfil que hi encaixa és el del professional liberal cobdiciós.

3. Enclavament o igualitari. És una preferència per a la igualtat dins del grup. Representa un estil de consum sense distinció. Probablement el podem associar en grups que tendeixen a tancar-se en si mateixos. Els estils de consum estan caracteritzats per una certa simplicitat. Inclou coses alternatives, reciclatge, artesanat, etcètera. Les subcultures i les formes de consum rebels o contestatàries hi tenen cabuda.
4. Aïllacionista. Es defineix per una estructura forta amb un grup feble. Ens dona un consum imprevisible, heterogeni i rar. Integra els grups que queden desplaçats, per aquest motiu és el més minoritari de tots els tipus. Per exemple, situa a un ric excèntric amb consums rars o vagabunds que estan fora de l'esquema social.

L'esquema general ens serveix per introduir el factor de la preferència cultural per pensar consums i estils de vida. La lectura de Douglas i Isherwood donarà pistes sobre un esquema alternatiu respecte a Bourdieu.

2.3 Polítiques culturals

La cultura és una manera més de fer política, d'aconseguir vots; i, per no caure en paranys hem de vigilar, primer de tot necessitem, una salut política determinada, esquivant el compromís que comporta certa definició envers situacions i actituds concretes, vinculades amb el conjunt de forces que controlen i dominen el poder.

Les polítiques culturals assenyalen les darreres dècades la construcció d'un capital global on el paper de la cultura és molt important. Podem afirmar que tenen un primer suport en la ciència dels deures bàsica que seria l'imperatiu ètic, incòmode i arriscat, que està al servei d'incrementar la capacitat crítica i promoure el desenvolupament humà. Es tracta d'una acció no supeditada a res, ni tan sols als interessos propis. Un fet que té significació en la utilitat general, cosa que hauria de ser l'obligació de tota política pública o cultural. El segon combat cultural correspondria als valors legítims, o sigui, els democràtics.

En un moment de cohabitació entre la democratització de la cultura com un servei més de l'estat del benestar i la democràcia cultural transformada en diversitat cultural, convé ressaltar que no és l'estat qui assumeix les funcions en solitari. Ho fa per mitjà del suport a altres agents i iniciatives de tercers. Avui, mentre la qüestionada condició del benestar té recursos limitats, s'han creat nous públics amb més exigències i majors desitjos d'expressió i creació. Hi ha una demanda tan gran que l'estat no té força suficient per satisfer-la. En aquest punt, podríem afirmar que ha mort d'èxit. Li resulta necessari convenir projectes amb agents externs del sector privat –no institucionalitzats pel fet de fer públic– que disposen de recursos econòmics i capital humà. En síntesi, estem donant pas a la possibilitat d'un espai on l'associacionisme i el cooperativisme tenen possibilitats de desenvolupar-se potenciant, entre altres coses, la capacitat de treball voluntari.

Fins ara, l'administració pública ha practicat un sistema d'ajudes, via subvenció, beca o exposició puntual plantejada i coordinada des del sistema propi. És per això que també ha funcionat, en alguns casos, via cooperació, però sempre entre les mateixes institucions i entitats. L'administració pública pot col·laborar o donar suport a la iniciativa privada amb suports econòmics puntuals i d'aquí poden sortir catàlegs o mostres on les entitats aporten, una a una, la seva part d'ajuda. A tall de recapitulació, l'estat per cobrir els seus objectius necessita posar en comú recursos i força humana amb agents privats i associatius.

Podem parlar d'un estat relacional on culmina la cultura de la indústria audiovisual, la cultura en xarxa i la cultura de masses. Aquesta darrera tendeix a aïllar els individus, trencant les lògiques d'estar plegats. També genera el consum de masses i la banalització de la cultura: l'entreteniment passa a ser el valor suprem. Les tertúlies televisives són un paradigma que passa per aquest filtre. Un fet que reclama, novament, l'esforç màxim de conscienciació per crear unes dinàmiques que no serveixin de forma exclusiva a l'interès comercial.

És important perquè no morin les dinàmiques comunitàries generar una malla rica dins del món associatiu que, al costat del sistema educatiu, treballi en la maduresa de la ciutadania i la seva sensatesa crítica. Necessitarem fer entendre com el sentit industrial de la cultura tendeix a homogeneïtzar, atemptant contra la diversitat. Com les cultures d'àmbit menys poderós poden sobreviure? La resposta és clau: mitjançant satisfer la necessitat de pactar estratègies industrials de la cultura. Es tracta d'un fet definitiu que permetrà actuar a favor de la diversitat. Com ja hem dit anteriorment, l'administració pública i el sector privat han de coordinar-se per aconseguir que els projectes puguin sortir a la llum, dins de l'aparador global.

Per entendre el context social i històric que ens ocupa a l'Espanya de les autonomies, les tesis doctorals de Rius (2005) i Barbieri (2012) permetran tenir coneixença clara dels processos de definició, continuïtat i canvi de les polítiques culturals i, el desenvolupament de la cultura catalana, essent útils per analitzar límits entre política i identitat; i, la crisi d'aquest model cultural.

A Catalunya, l'última dècada del segle passat i la primera de l'actual, ens van servir per a la creació dels grans equipaments.³ De manera paral·lela, es van establir una sèrie de novetats amb valors afegits: la política cultural guanyà un espai dins de l'estratègia general del municipi. Aquest fet té interseccions amb altres línies d'actuació. La cultura va esdevenir un factor de dinamització econòmica i, al mateix temps, un agent democratitzador i interpretador de la informació. La cultura, en conseqüència, va tornar-se un factor clau dins de la política educativa. D'una manera concreta, per la intersecció amb l'escola. També va establir punts de contacte amb l'urbanisme per mitjà de ser creadora d'espai públic projectat en claus culturals: per moure's i relacionar-se. Així doncs, les polítiques culturals van adquirir protagonisme com a factor de cohesió social. L'efecte d'aquests canvis va ser el rellevament del lloc en el programa de govern municipal. La cultura passà a convertir-se en transversal.

Necessitarem considerar *El llibre blanc de la cultura a Catalunya* (1999). Un recull que conté una radiografia i un diagnòstic sever, baix la coordinació de Ferran Mascarell. Estableix a les seves pàgines les interseccions de la cultura amb altres línies de govern i posa les bases del concepte d'indústries culturals i les polítiques culturals d'aquestes. Desenvolupa el paper de l'administració com a catalitzador i planteja la creació del Consell Nacional de la Cultura i de les Arts (CoNCA), un organisme intermedi format per agents de la societat civil. La seva funció, entre altres, havia de ser donar veu i vot al sector cultural en l'elaboració i concreció de les polítiques culturals. Destacarem els objectius que contenia i que avui hem de treballar, ja que segueixen tenint ple sentit:

1. **Serveis culturals/escola.** L'educació i proximitat dels serveis és essencial. En aquest punt convé destacar la importància del paper de les biblioteques.
2. **Foment de la creació, innovació i experimentació.** Les intuïcions artístiques de les avantguardes són molt considerables pel que fa a l'adquisició de llenguatges diferents dels conversacionals. És fonamental el suport als joves creadors i això requereix una inversió, que no es dona, en la formació. S'ha d'incidir en el talent i ser exigent en la qualitat i continguts dels ensenyaments artístics superiors. Igualment convé fer ressaltar la necessitat d'invertir en estades d'immersió en altres països i centres determinats. És necessari abordar el relleu generacional en la gestió dels grans equipaments.

³ És l'etapa del patrimoni i els conservatoris. Moment de creació del MNAC (1990), MACBA (1991), TNC (2001), CCCB, el nou Institut del Teatre o l'ESMUC, en són alguns dels exemples més significatius.

3. **Promoció ciutadana.** Hem de satisfer la necessitat d'una permanència en el foment de l'expressivitat al conjunt de la ciutadania. Tothom és capaç d'expressar-se creativament/artísticament més enllà del valor, del saber i de l'art establert. S'ha de tenir en compte el foment de la iniciativa social amb el plantejament de temes com la cogestió, la implicació de les entitats locals en la gestió del servei, l'autogestió dins dels col·lectius, etcètera. Més amunt del concepte de subsidiarietat administrativa necessitem la responsabilitat social: cap competència pública ha d'estar més amunt de l'esglaió suficient perquè compleixi les seves funcions.
4. **Contra l'exclusió.** Estem vivint en una societat multicultural. És fonamental desenvolupar polítiques culturals contra l'exclusió social: el racisme o l'autoexclusió social són instruments en termes de valors. Com a conseqüència d'aquest fet resulta imprescindible refermar les virtuts de la interculturalitat. No és legítim que hi hagi subjectes en un mateix àmbit que no interactuïn. Culturalment és important la posada en valor dels diferents sectors de la immigració i interaccionar. La clau és mesclar i unir de forma homogeneïtzadora.
5. **Producció/Distribució.** Fonamentalment es parla de la cultura anglosaxona. Convé subratllar la necessitat de defensar i mantenir les cultures diferenciades, reconeixent les seves condicions d'estar presents al camp global. És necessària una política per consolidar allò que ajudi a donar impuls i visibilització. La casuística és la mateixa davant del tsunami de la globalització. El més important és mantenir l'objectiu peremptori de les polítiques públiques per mitjà de la concertació entre públic i privat. Estudiarem l'excepció del cas francès, on s'ha produït aquest fet de forma efectiva.
6. **Alfabetització artística.** Una assignatura pendent des de temps immemorials. En el conjunt d'Espanya hi ha un autèntic analfabetisme en termes de llenguatges artístics. L'escola no es preocupa sistemàticament de socialitzar les terminologies bàsiques de les arts. Les escoles contemporànies d'altres territoris tenen més densitat de productes artístics. Sens dubte, és una suma de tradició i generació de currículums acadèmics dins d'un marc gremialista i, el nou currículum acaba sent una negociació entre tots plegats. En definitiva, es tracta d'una colonització d'hores gremials. En altres països es fa des d'un imperatiu pedagògic de formació general bàsica, es reflexiona i s'harmonitza amb els diferents interessos. Aquí, els ensenyaments artístics no han donat la batalla: no hi són en l'àmbit formatiu, pràcticament no hi ha professors de llenguatges artístics a primària i secundària.

Dues perspectives al respecte: la primera, l'entrada clara de les arts no per formar artistes i sí per donar capacitat crítica; i, la segona, el foment de les capacitats expressives per saber entendre els codis dins d'aquest món. Per exemple, una opció diferent seria que, de forma generalitzada, en horari extraescolar es podrien disposar dels mitjans per orientar a les arts. D'aquesta manera, aconseguiríem salvar les quotes de públic –ja que més gent podria gaudir l'oferta cultural– cosa que comportaria que el sostre d'usuaris de les pràctiques artístiques també s'incrementés.

7. **Regularització de polítiques culturals i sistema competencial/financer.** En els nostres dies és una qüestió intricada i confusa, una selva nebulosa. Resulta imprescindible academitzar en un coneixement reglat a disposició. Per què? Perquè tothom s'atreveix: com que no hi ha llocs on contrastar, hi ha total impunitat i s'ha convertit en un terreny d'assaig permanent. El camp de les polítiques culturals no té assumida la transmissió del coneixement al llarg del temps i de l'espai. No podem prescindir de fixar uns estàndards, uns models ajustats que comportaran emmarcar la distribució competencial. En matèria de cultura tothom fa de tot: res no és responsabilitat de ningú i tothom funciona per la demanda de la població. Només les biblioteques, competència dels ajuntaments, estan perfectament reglades. Quin hauria de ser el marc? Hem de distingir entre les polítiques culturals de govern i locals. Entre les primeres hi ha:

- 1 El planejament per establir les necessitats del territori;
- 2 La coordinació entre les administracions al servei del planejament, lligant les responsabilitats i fent que les accions d'uns i altres siguin complementàries;
- 3 Les concertacions d'abast nacional i internacional. El govern de la Generalitat ha d'estar a institucions com són: Gran Teatre del Liceu, Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), Teatre Nacional de Catalunya (TNC), etcètera. Ha d'acordar i pactar amb la indústria per propiciar un lloc dins la munió de la globalització dels productes de la cultura; i,
- 4 La conselleria ha de catalitzar energies varies cap a objectius d'interès general.

Les competències de les administracions locals tenen una atribució molt clara: les biblioteques, futurs centres que han d'ajudar a trobar la informació que necessitem dins del magma de les referències disponibles. Per això, cal exigir transformar-les en centres de democratització d'aquesta informació. Altres equipaments de proximitat són el teatre, l'auditori, la casa de cultura, l'arxiu històric de la ciutat o la festa major. En aquest marc es dona la concertació entre el món associatiu privat i local.

Tenim també els Consells Comarcals amb una funció de concertació, depassant de l'enquadrament municipal; i, les Diputacions, a escala provincial, una magnitud territorial i poblacional on és rentable crear teixits de serveis. Ambdues administracions són de segon grau i poden generar xarxes de biblioteques, d'arxius, de teatres, de músiques o de sales d'exposicions. Conjuntant tots els serveis municipals d'aquesta naturalesa es poden fer economies d'escala amb un diferencial econòmic extraordinari; i, crear sinergies que multipliquen per rendibilitzar de forma geomètrica. Per exemple, el servei de préstec bibliotecari esdevé un profit que no s'acaba al nostre barri o ciutat, fent-se extensiu a totes les biblioteques mitjançant les xarxes territorials.

8. **De l'"aldea global" a les xarxes.** Un enunciat que té relació amb la societat de l'oci. Des del món de la cultura s'ha llegit, amb equivocació, que l'entreteniment és una qualitat adversa, desfavorable i calamitosa. Ben mirat, és un instrument extraordinari per bastir la democràcia cultural. Cal deixar de plorar pel desbordament de la societat de l'oci.

Hem d'actuar en el camp de les polítiques culturals amb més rigor i mitjançant la batalla de la qualitat en el terreny acotat de la comunitat –on la ciutadania es construeix–, atès que tractem de generar una política comunitària que vinculi polítiques culturals amb famílies i centres d'ensenyament. Els ajuntaments tenen capacitat per posar en marxa aquest triangle virtuós: dotant de recursos formatius, culturals i artístics a les famílies i, vinculant l'escola als serveis culturals. Estem referint-nos a una peça clau en termes de futur: val la pena evitar el catastrofisme davant la cultura de masses, ja que els temps de les masses no són dolents *per se*.

Actualment, tenim més capacitat de pensar ultrapassant les necessitats de supervivència. L'"aldea global" de McLuhan i Powers (1990) i la seva tesi fatalista en les formes de percebre el món queda negada per la xarxa de xarxes i la interacció allunyada de tenir un únic sentit de desplaçament. Els efectes culturals i de creació que comporta, l'aportació de novetats i la immediatesa en la transmissió permeten –sense trampolí industrial– l'accés des de qualsevol lloc a una clientela global, des de qualsevol lloc. Aquest fet és un canvi fonamental, una revolució que revela la democràcia cultural des de l'expressió tecnològica. Un fet que necessitem tenir present per formar judici sobre l'esfera cultural actual.

Flamant, dins del panorama local, va aparèixer el *Pla Estratègic de Cultura de Barcelona* (2006).⁴ Ens interessa, especialment, com emergeixen a la seva ombra i empara uns equipaments nous de tipus horitzontal, més participatius i menys

⁴ En línia: http://www.bcn.cat/plaestrategicdecultura/pdf/Pla_Estrategic_CulturaBCN.pdf. Consulta: 23 d'abril de 2018.

institucionals. Parlem de les fàbriques de creació i dels hotels de projectes. Ordinàriament són espais relacionats amb la reconversió d'edificis industrials que esdevenen cambres incubadores de projectes artístics.

Des del terreny positivista, caldrà ser conscients de les noves i necessàries actituds per desenvolupar-nos dins l'esfera cultural. Per exemple, plantejarem com afecta una política clara orientada a aconseguir implicació del sector privat en projectes d'àmbit artístic-cultural; alhora que entendrem el camí on l'administració facilita, per la via de la rebaixa burocràtica, el fet de portar a terme les iniciatives i la potenciació de canals d'intercanvi; com també la necessitat en fomentar l'interès cultural dels ciutadans i la mobilitat de les idees. I, al mateix temps, les eines per encomiar les persones amb actituds de caràcter altruista que permeten l'enriquiment cultural d'un país, davant d'altres posicions que són tractes de negoci on actua el sector privat i el públic.

Per últim, apuntarem que la capacitat cultural d'un país no es mesura per les grans operacions amb vista a la galeria, causants d'una centralització i concentració cultural en els grans nuclis de població, sinó per una distribució equitativa dels recursos encaminada a fer accessible l'art i la cultura al nombre més gran de ciutadans possible.

2.4 Cultura, integració i diversitat

En aquest apartat perseguim entendre i dimensionar la cultura com a element d'integració, dinamització i transformació social. Davant d'aquest plantejament, on ens hem de situar? El principal problema rau en el fet que normalment oblidem la urgència de vetllar per la diversitat cultural en la societat i garantir la millor educació dels ciutadans; i, en conseqüència, en harmonia amb l'esperit de l'època, optem per la potenciació de l'agent més influent i alienant socialment: la cultura de l'espectacle.

Aquest posicionament comporta negligir les propostes que entenen la cultura com un risc –a vegades costós però necessari– per a una societat, que ha perdut el sentit històric, diluïda en el magma d'un present il·lusòriament etern. En última instància, hem d'exigir-nos un nou gir que asseguri el manteniment de la diversitat i el combat de la vulgarització per evitar l'empresonament de la mirada en el paroxisme *hollywoodià* dels efectes especials i la dissolució dels continguts. En aquest sentit, analitzarem el bressol d'iniciatives de gran interès cultural dels diferents sectors i, esbrinarem com les pràctiques i experiències sorgides des de les bases de la societat palesen les potencialitats de resistència de la cultura, enfront dels excessos dirigistes de les polítiques culturals institucionals. Així les coses, ens allunyarem de la percepció social de la cultura acomodaticia vinculada amb el gran espectacle elitista i exclusiu.

Parlar de models d'integració i cohesió social se'ns farà difícil sense treure el focus del punt de partida, per la necessitat de puntualitzar la imprescindibilitat de portar la imaginació a la vida, davant la passivitat de la societat del benestar i el desplaçament del focus cap a la quotidianitat i la invasió d'un mateix, dia a dia. Com a conseqüència, habitem en una societat del control on la vigilància ha esdevingut activitat productiva promoguda per la cultura de la por i, la vida ha estat radicalment copsada pel monstre absolutista del capital. Què podem fer enfront de tot plegat des dels plantejaments que aixopluguen l'assignatura?

Sartori (2001), García-Canclini (2001, 2004) o Geertz (1995, pp. 19-40) ens permetran tenir una àmplia proposta per tractar la diversitat cultural. Hi ha tot un seguit de conceptes i tendències que tenen a veure amb la idea de diversitat: l'etnocentrisme que ens permet interpretar una cultura a partir dels seus codis; el relativisme com a principi per entendre que les cultures són intrínsecament iguals i la comprensió de cadascuna només és possible des del seu context; el multiculturalisme i el reconeixement més gran de la diversitat que comporta, cerca la coexistència i defensa el respecte social vers l'altre; la interculturalitat que estableix relacions a partir d'identitats i cultures diferents tractant de construir la unitat enmig de la diversitat en un sentit ampli; la transculturalitat com un procés d'acostament entre diferents, que busca establir vincles més amunt i més enllà de la cultura mateixa en qüestió, gairebé creant fets culturals nous que neixen del sincretisme i l'hibridisme com un recull de mescles interculturals per cercar un mètode interdisciplinari per mitjà de l'estètica, l'antropologia, la comunicació i la sociologia.

Quan s'apel·la a la diversitat cultural, moltes vegades oblidem que està implícita una visió: pensar en la intersubjectivitat. Nosaltres estarem revisant les produccions d'una cultura donant una versió i no hem d'oblidar que els altres, suposadament, també són generadors de cultura. Serà una posició crítica on hem d'abordar plantejaments que han tractat actors vius, generant interculturalitat.

3 Descripció de l'assignatura

Reconèixer la llibertat cultural com un pilar de la societat implica entendre la cultura no només com a recurs, sinó sobretot com a valor convertint-la en un element clau de la dignitat humana.

Entenent la cultura com un dret, el plantejament implica oposar els eixos clàssics amb els actuals. D'aquesta manera, revisarem als diferents sectors l'enfrontament entre democratització i accés a la cultura amb democràcia cultural i participació; patrimoni amb recuperació de la memòria; o, el suport a la creació artística amb la formació i pràctiques artístiques. Tanmateix, la perspectiva de la cultura com a recurs també ens farà plantejar identitat i patrimoni amb transformació de la ciutat i turisme cultural; creació artística amb indústria cultural i comunicació; o, formació i accés a la cultura amb màrqueting i captació de públics. La cultura com a recurs ens permetrà abordar estratègies de revitalització urbana de la ciutat, polítiques culturals amb base local i el debat sobre el seu mateix valor.

La hipòtesi de partida és la necessitat d'entendre l'esfera cultural excedint la perspectiva dels creadors i treure el cap a la perspectiva dels consumidors. Ens plantejem fer-ho a partir de:

- Termes i conceptes clars i precisos, pel que fa als diferents agents i institucions que intervenen al conjunt de sectors que es tractaran.
- Descriure dels diferents elements contextuais, organitzatius i de configuració dels sectors que analitzarem plegats.

Evidència Lipovetsky (2006) que vivim inserits en una temporalitat social inèdita, caracteritzada per la primacia de l'aquí i l'ara, enmig d'una lògica desregularitzada i desinstitucionalitzada, on prima la individualitat autònoma i destaquen tres components axiomàtics: el mercat, l'eficàcia tècnica i l'individu. En aquesta època postmoderna hi ha una revolució pel que fa a vida quotidiana, aspiracions i formes de vida. Se'ns mostra l'univers del consum i la comunicació de masses com una fantasia, un món de seducció i de moviment incessant on el consum és la promesa d'un present eufòric i el temps està engarjolat en una lògica de la urgència on vivim immersos en la inseguretat. En una hipermodernitat d'un univers insegur, caòtic i atomitzat augmenten les necessitats d'unitat i de sentit, de seguretat i d'identitat comunitària. Aquests qüestionaments fan que la identitat cultural sigui oberta i reflexiva i ens condueixen en la present anàlisi dins dels valors democràtics i humanistes.

La present proposta d'incorporar una nova assignatura intitolada *L'esfera de la cultura* s'emmarca dins la innovació docent assolint l'anàlisi dels principals sectors de la cultura com ara editorial, cinema, televisió, multimèdia, música, arts visuals i teatre; els seus diferents mercats, els singulars processos de producció i les formes d'organització empresarial, per visualitzar l'evolució de les pràctiques i els consums culturals. Amb tot i això, no oblidarem la transformació gradual del concepte de "cultura" segons Bauman:

La función de la cultura no consiste en satisfacer necesidades existentes sino en crear necesidades nuevas, mientras se mantienen aquellas que ya están afianzadas o permanentemente insatisfechas. El objetivo principal de la cultura es evitar el sentimiento de satisfacción en sus exsúbditos y pupilos, hoy transformados en clientes, y en particular contrarrestar su perfecta, completa y definitiva gratificación, que no dejaría espacio para nuevos antojos y necesidades que satisfacer. (2013, p. 21)

Es tractarà, en última instància, de posar les bases per entendre els diferents projectes culturals des d'una perspectiva d'avaluació qualitativa enllaçant els valors extrínsecs per entendre la cultura com a recurs i els valors intrínsecs de la cultura lligats a l'educació, la ciutadania i el desenvolupament sostenible.

Per aconseguir-ho, focalitzarem en diferents aspectes com ara els objectius d'aprenentatge, les competències, els continguts curriculars, la metodologia, l'atenció a la diversitat i una proposta d'avaluació. Per tancar, una reflexió al voltant de la proposta didàctica construïda i les relacions formals que comporta.

3.1 A qui ens adrecem?

Aquest document es desenvolupa pensant en el conjunt de centres que imparteixen batxillerat en la modalitat d'arts a Catalunya. L'assignatura que volem plantejar formaria part de l'oferta en matèries de modalitat i específiques dins de primer curs.

Precisant respecte a l'alumnat, resta evident que parlem de persones interessades en els fenòmens artístics. Sense caure en tòpics, alguns dels trets característics d'aquest col·lectiu són la sensibilitat, l'expressió, la imaginació, les capacitats comunicatives, la sociabilitat, el pensament estètic, la intel·ligència emocional i la creativitat. Parlem d'uns alumnes amb aptituds i inquietuds vinculades entorn de la creació contemporània, el món audiovisual, les arts gràfiques, el disseny, el patronatge, els mitjans de comunicació, la publicitat, les arts escèniques, la producció i gestió del sector cultural o l'animació cultural i social.

Les circumstàncies singulars de cada centre permetran una adaptació de les unitats didàctiques als alumnes i aconseguir el millor grau competencial, respectant en tot cas el currículum.

3.2 Objectius d'aprenentatge

- Analitzar els contextos, agents i institucions que acompanyen les diferents formes de creació contemporània, les seves transformacions, relacions i canvis per interpretar la realitat cultural i de comunicació avui dia.
- Comprendre les relacions entre els sectors que conformen la cultura i altres àmbits socials, econòmics i polítics.
- Entendre les terminologies dels diferents sectors que ens ocupen.
- Aplicar el sentit crític vers la cultura enmig de la contemporaneïtat.
- Comprendre la complexitat i diversitat cultural dins la globalització actual.
- Idear, planificar i desenvolupar projectes d'investigació, individualment o treballant en equip, sobre els sectors analitzats.

3.3 Competències

Competències bàsiques

- Posseir i comprendre coneixements que aportin una base o oportunitat de ser originals en el desenvolupament i/o aplicació d'idees.
- Aplicar els coneixements adquirits i la seva capacitat de resolució de problemes en entorns nous o poc coneguts dins de contextos multidisciplinaris relacionats amb la seva àrea d'estudi.
- Integrar coneixements i enfrontar-se a la complexitat de formular judicis a partir d'una informació que inclogui reflexions sobre les responsabilitats socials i ètiques vinculades a l'aplicació dels coneixements i judicis.
- Comunicar les conclusions, els coneixements i les raons últimes sustentant-les d'una manera clara i sense ambigüitats.
- Dominar les habilitats d'aprenentatge que permetin continuar estudiant d'una forma que haurà de ser cada cop més autònoma.

Competències generals

- Identificar els temes d'estudi propis de l'assignatura per poder, en primera instància, analitzar-los i, posteriorment, ser capaços d'aportar respostes originals en el desenvolupament o aplicació d'idees.
- Comunicar de manera clara i sense ambigüitats, oralment i/o per escrit, les conclusions, així com els coneixements i les raons que les sustenten.
- Articular arguments raonats i formular judicis crítics utilitzant dades i informacions rellevants per poder integrar els coneixements adquirits.

Competències transversals

- Treballar de forma autònoma, amb habilitats d'aprenentatge que els permetin assolir la plena maduresa intel·lectual i generar pensament propi.
- Afrontar riscos en assumir la presa pròpia de decisions, amb l'assumpció de les responsabilitats inherents.
- Entendre i respectar els valors propis d'una cultura de la pau i de valors democràtics.
- Conèixer les exigències conceptuals i actitudinals necessàries en incorporar-se als àmbits laborals propis dels estudis.

Competències específiques

- Corroborar el coneixement de la cultura, la seva complexitat i diversitat com a àmbit específic de la creació contemporània per ser capaç de desenvolupar la capacitat d'anàlisi crítica.
- Demostrar el coneixement de les relacions entre cultura i altres àmbits socials, econòmics i polítics.
- Desenvolupar investigacions acadèmiques sobre pràctiques culturals i consum a partir dels coneixements impartits.
- Assimilar les propostes de planificació estratègica en projectes expositius, espectacles en viu o indústries culturals.

3.4 Continguts curriculars

Escenaris que canvien, categories que es transformen, models que conviuen: hem modificat la recerca de la immortalitat i de la voluntat de posteritat en l'espai de representació a la representació del dia a dia, al protagonisme de la quotidianitat; hem transitat de l'ordenació, recuperació i implantació de models a buscar noves formes de relació, a fer possible la visibilitat de situacions; hem transfigurat des de la sublimació a la denúncia, a l'activisme, al compromís, a la recerca; hem evolucionat d'imposar a construir; hem modificat de la reivindicació del subjecte, de l'autoria, a la consciència de participació; hem convertit un model mercantilista a un model social; i, hem variat d'un model intervencionista a un model relacional.

Són sentències, en llenguatge breu i reflexiu, que formulem enmig de l'escenari d'una cultura en constant transformació. En el seu paper i la seva metodologia hi conviuen situacions, usos i categories que se situen en el mapa evolutiu desplegat, actualment, a la disciplina de la història de l'art i a la pràctica artística contemporània.

Al llarg del segle passat, pensadors i artistes van reflexionar i van donar claus que ens ajuden, presentment, a entendre el nou paper dels diferents llenguatges de creació en la complexitat de la societat actual. Una figura imprescindible és l'artista Kasimir Malèvitx qui, després d'haver arribat a principis del segle XX a desenvolupar la teoria suprematista i a pintar el *Quadrat negre* (1915), als anys trenta va esborrar el rostre dels camperols, representant les imatges de la cosa anònima. Són imatges que circulen en un paisatge inquietant, buit, solitari, com ell mateix manifesta en el revers de l'obra *Pressentiment complex: mig cos en una camisa groga* (1932), on escriu: "Compost per elements de sensació de buit, solitud, el pas de la vida". També el filòsof Walter Benjamin molt aviat apuntava, des de l'exclusivitat de la mirada i el fetitxe, la progressiva estetització de la política i la politització de l'estètica, conscient dels canvis en l'esfera pública, que provocarien la naturalesa dels nous medis de difusió i de la cultura de masses.

En els nous escenaris que avui plantejem, els personatges anònims i la necessitat de redefinició de l'espai cultural són una realitat. En aquesta tessitura, plantejaments com el de Rancière (2005), reflexionen entorn del paper de la cultura i la seva dimensió política, obrint possibles espais de treball engrescadors i complexos:

[...] el arte consiste en construir espacios y relaciones para reconfigurar material y simbólicamente el territorio común. Las prácticas del arte in situ, el desplazamiento del cine en las formas espacializadas de la instalación museística, las formas contemporáneas de espacialización de la música o las prácticas actuales del teatro y de la danza van en la misma dirección: la de una desespecificación de los instrumentos, materiales o dispositivos propios de las diferentes artes, la de la convergencia hacia una misma idea y

práctica del arte como forma de ocupar un lugar en el que se redistribuyen las relaciones entre los cuerpos, las imágenes, los espacios y los tiempos. (p. 13)

Necessitem ser conscients de la perversa proliferació actual de les retòriques buides, contenidores de ficció i falsedat; i, també, de la reproducció de models obsolets i trivials. Fets i esdeveniments que també ocupen i construeixen l'esfera pública i, justifiquen l'organització de continguts amb una doble orientació: en primer lloc, acadèmica i, en segon, professional. Analtzarem els principals sectors de la cultura per separat i de forma transversal, d'acord amb la seva evolució i estructura. Considerarem amb Rancière (2013), sobre l'evolució dels llenguatges contemporanis i permetrem als alumnes repensar les formes de producció i de consum cultural en l'actualitat:

Se trata del tejido de experiencia sensible dentro del cual ellas (las obras) se producen. Nos referimos a condiciones completamente materiales –lugares de representación y exposición, formas de circulación y reproducción–, pero también a modos de percepción y regímenes de emoción, categorías que las identifican, esquemas de pensamiento que las clasifican y las interpretan. (p. 10)

Warnier (1999, p. 53-65) ens ajudarà a entendre la categorització dins dels sectors, l'impacte de les noves tecnologies i, l'exposició contínua que rebem de continguts culturals en abundància a través de múltiples canals. També permetrà introduir problemes inèdits, sense resoldre, entorn de la propietat artística, científica i literària a escala mundial. Establirem qüestions com la desigualtat davant la informació i la cultura, enmig de la industrialització i la globalització dels mercats del que anomena indústries culturals i, l'ampliació del terme "cultural" a sectors com el vestit, la salut, l'alimentació, el temps lliure, l'hàbitat o els transports, alhora que l'edició, el cinema o l'art.

Estudiarem el conjunt dels sectors culturals, emfasitzant les transformacions que les noves tecnologies i les xarxes estan provocant a la cultura (Bustamante, 2002, 2003), però dedicarem una atenció especial a les cinc parts considerades cabdals i dins d'un context territorial focalitzat a Catalunya.⁵ Aquest ampli espectre de distribució pretén aconseguir, com a conseqüència, l'ingent enriquiment intel·lectual d'aquells que estan disposats a fer un esforç dins d'uns límits no constringents que ocupen els creadors lliures, els diferents agents i els guardians rarament purs i legítims coneguts com les institucions, cada cop més híbrides entre públic i privat al nostre entorn, que els/les acullen. Sense oblidar ni desatendre una part significativa de la creació que es mou sense encaix, fora d'aquestes entitats.

⁵ **Annex 1 Referències documentals**, es constitueix com un petit recull bibliogràfic, a manera de suport, dins de cada sector cultural que es contempla als continguts curriculars de l'assignatura.

1. **Gestió editorial.** Ens ocuparem del conjunt de la producció editorial però concentrarem bona part dels esforços en l'activitat dels diferents gèneres literaris. En aquest capítol es donarà una atenció singular i específica a l'evolució del sector en relació amb la convergència digital.

Ens interessarà l'anàlisi que desenvolupen autors com Chartier (2000), d'un tarannà diferent d'estudiar els llibres, donant diferents possibilitats d'interpretació i entenent-los com objectes *per se* o com a materials contenidors que produeixen saber per altres. També s'estudiarà la cadena actual del llibre i el nou paper del lector com garantista de la qualitat, les funcions de l'editor tradicional i les tasques de l'editor digital.

Parlarem de la gestió per aconseguir la total adequació del projecte editorial i del producte, sense oblidar els professionals i els processos. Clourem repassant les dades de les federacions de gremis i la concentració horitzontal entre editorials, diaris i premsa escrita, cadenes de distribució, llibreries, televisions i ràdio.

2. **Panoràmica de la indústria audiovisual.** S'analitzarà de forma conjunta el cinema i la televisió enmig d'un context inestable i canviant. Les perspectives de convergència i els estudis de casos de cinema, televisió i mitjans digitals en Holt i Perren (2009) permetran estudiar l'evolució i les transformacions dinàmiques que es produeixen en contextos regionals, nacionals i internacionals.

Ens apropiem a conceptes i plantejaments com ara el *new media*, la gamificació i els videojocs. Estudiarem la transformació que afecta globalment la indústria del cinema i les conseqüències de la digitalització. Revisarem les polítiques dins l'audiovisual i l'eterna dicotomia del cinema com a producte de consum o en qualitat de producte cultural. Parlarem de la lògica dels grans grups transnacionals en la producció, la distribució i l'exhibició i, el paradigma actual de multisales repartides als centres comercials. Constatarem la fragmentació de les audiències amb noves formes de consum i nous hàbits dels espectadors.

Seria ben absurd voler analitzar en quatre ratlles els mecanismes que expliquen el complex funcionament dels grans poders mediàtics, però sí que posarem en qüestió la falsedat del món que es construeix a través dels mitjans de comunicació de masses i el sistema de valors que transmeten. Donarem cabuda a l'alienació, el conformisme i el mal gust, entre d'altres, i el seu paper anul·lant les immenses possibilitats dels grans canals de difusió per a ser

utilitzats d'una forma positiva i, ben al contrari, veurem com s'endinsen en un patetisme cultural que arriba a totes les llars. Unes circumstàncies que ens permetran aproximar-nos a una manera d'entendre la democratització de la cultura i convertir-la en una arma de gran protagonisme dins la societat.

3. **El sector de la música.** Fins a les portes del segle XXI, el tret més significatiu del panorama musical era la separació en dos mons completament diferents i que mantenien una comunicació gairebé nul·la. Parlarem de la música clàssica o culta i de la música pop-rock. Enmig, el jazz i d'altres músiques que es mouen entre les lògiques d'un estil contracultural i de mercantilització del sector de la música pop; i, les lògiques del mercat i l'elitisme propi de la música culta o clàssica.

Abordarem tant el jazz i la música moderna com la música clàssica i contemporània. Les entendrem com dos mercats i dues lògiques de producció que han treballat en paral·lel en les últimes dècades però que formen un conjunt que cada dia és més indissociable. Examinarem la producció discogràfica i la producció de música en viu.

Baumol i Bowen (1993) ens facilitaran conèixer sobre qui constitueix l'audiència en termes de capital cultural, capital econòmic, distribució geogràfica o hàbits de compra d'entrades. Destacarem els principals agents del sector, la cadena de valor i farem una comparació del sector musical nacional i internacional. Ens endinsarem en l'explosió de creativitat provocada pels moviments contraculturals dels anys setanta; l'adveniment de les indústries culturals i la concentració de la producció en grans grups multinacionals; i, l'expansió de la cultura mediàtica. Tancarem amb qüestions com la tecnologia al servei de la música més enllà de les barreres culturals i de l'idioma, les noves oportunitats d'interconnexió o, la major entesa entre el consum i l'element d'èxit gràcies al *Big Data*.

4. **L'art contemporani.** El contingut que plantejarem ens permetrà un recorregut temàtic al voltant de l'anàlisi de dissemblants àrees conceptuals de forma teòrica, metodològica i epistemològica; la revisió de les representacions no perceptives i integradores de les obres d'art; la consideració del sentit polític de la contemporaneïtat; els fets de visitar les estratègies de dissentiment del discurs artístic i d'esbrinar entorn de les posicions concretes dins la jerarquia del camp artístic: artistes, comissaris i crítics d'art, museus i sales d'exposicions, galeries, mecenatge, col·leccionistes

o fundacions d'art.⁶ Intentarem entendre la relació i les connexions entre la creació, la producció i la distribució. Uns elements que han estat la base de sosteniment de l'economia de l'art en dues dimensions: l'economia de mercat de l'art i l'economia simbòlica de l'art. Ambdues estableixen, per una banda, el valor comercial especulatiu i, per l'altra, el valor qualitatiu i la significació històrica que té.

Per entendre el paper de l'art dins la societat actual Guasch (2016), oferirà una perspectiva sobre multiculturalitat, representació i conceptualització que ens servirà per esbrinar les possibilitats de funció de l'art contemporani a l'era global. Granés (2010, pp. 243-245) introduirà la renúncia a la subjectivitat per part dels creadors contemporanis com a causa per tenir coneixença clara de la pèrdua de l'impuls innovador i entendre com els treballs conceptuals, malgrat la seva base conceptual, acaben mostrant-se poc efectius per transmetre idees. Alhora ens servirà per parlar sobre l'actitud de l'artista, el seu compromís, el suport als dèbils i l'oposició frontal als poderosos.

Explorarem una altra manera de parlar d'art polític fonamentant el discurs en la recuperació de l'art com a contrapoder crític. Amb això no estarem incitant a entendre els artistes com elaboradors de milers de manifestos pamfletaris o manufacturers dedicats a l'aixecament de monuments en homenatge a les grans gestes revolucionàries. Tractarem de suggerir l'assumpció de responsabilitats que tant concerneixen l'artista com qualsevol altre actor social davant la banalització i, la instrumentalització de l'art i la cultura en general. Destacarem com la voluntat política positiva de l'art apareix quan tots els agents que hi estan implicats, des de l'artista al crític, passant pel comissari, el gestor o l'editor, prenen consciència del seu potencial per oferir mirades alternatives del nostre entorn i erigeixen la capacitat per articular formes de pensar el món, allunyades dels estereotips dominants. Proposarem que potser s'hauria de començar acceptant que quan parlem d'art polític estem dissertant sobre art contemporani i viceversa, perquè la imbricació de l'art amb les institucions és indiscutible. Un dels grans objectius que marcarem serà evitar, mitjançant un posicionament polític de resistència, que l'art es consolidi com un instrument per a l'ús i abús dels centres de poder de les societats contemporànies que l'entenen, d'una banda, com un element més de l'univers de compra i venda de béns de consum i, de l'altra, com una pedra més d'un conjunt de murs que protegeixen l'edifici contenidor del consens que domestica i desmobilitza.

⁶ **Annex 2 Unitat Didàctica: L'esfera de l'art contemporani i els crítics d'art**, visibilitza una píndola que exemplifica un possible detall de desenvolupament previst per aquesta assignatura.

El reconeixement o el no reconeixement dels artistes i, en definitiva, de la seva obra ens servirà per generar un debat caracteritzat, sovint, per la controvèrsia i la irracionalitat que condueix a catalogacions i valoracions que interrompen allò que hauria de ser sentit comú.

En darrer lloc, comentarem sobre la manca d'estructures públiques que ajudin a cohesionar un sector invertebrat i la inexistència d'unes polítiques globals en arts plàstiques amb el propòsit de normalitzar i crear uns circuits estables de producció, exposició de les obres i, plataformes de formació i debat que comportin la dignificació de l'artista i de tots els agents implicats.

5. **Les arts escèniques.** El teatre que coneixem en els nostres dies no ha patit una transformació tecnològica radical i la seva principal amenaça és que es quedi obsolet. En el llenguatge audiovisual se subverteix de forma permanent la noció de "real". En altres àmbits de les arts escèniques, la dansa, els titelles, o la *performance*, també es fa. El teatre té dificultats per jugar en aquest sentit i, per aquest fet, li dificulta connectar amb les noves generacions que han crescut amb la televisió, els videojocs i el cinema com a formats de referència.

Investigarem com l'auge del teatre comercial ha potenciat la concepció de teatre imperant en format tradicional. Sánchez (2008, p. 4) parla de "la rigidez del teatro institucional" que deixa de banda formes més alternatives com les accions poètiques, musicals i visuals, les *performances*, el *live art*, el teatre post dramàtic o el *happening* entre d'altres. Estudiarem la cadena de valor de les arts escèniques i analitzarem les fases de preproducció, producció i explotació. Entendrem les noves formes de relacionar-se les entitats culturals i els públics amb Carr i Paul (2011). En últim lloc, revisarem la importància del sistema d'ajuts al sector teatral català i el suport a la creació, la producció, l'exhibició, la generació de mercats i la creació de públics.

3.5 Metodologia

Es realitzarà una aplicació coherent d'un mètode de manera activa, on els alumnes esdevindran protagonistes en la construcció del seu coneixement, d'acord amb els plantejaments de Salvador Mata i Gallego Ortega (2009), dins l'àmbit dels principis metòdics d'adequació a la finalitat, a l'alumne, al contingut i al context des de la perspectiva de la teoria de la comunicació:

Esta adecuación no puede concebirse como unilateral ni jerárquica, es decir, ninguno de los elementos puede determinar en exclusiva la elección del método ni las exigencias de un elemento pueden estar en contradicción con las derivadas de otro elemento, sino que deben armonizarse. Así, por ejemplo, la exigencia de un método globalizado deriva tanto de la psicología del aprendizaje como de la estructura conceptual de los contenidos. La razón es que el «método» es un elemento del proceso didáctico, pero como este tiene una estructura compleja, cada elemento se relaciona con todos los otros. Esta perspectiva global es la que justifica la elaboración de los «modelos didácticos». Igualmente, en el análisis de los enfoques didácticos se ha tenido en cuenta esta perspectiva. (p. 174)

Aquesta assignatura que reflexionem està plenament agregada al marc competencial i, plantejada des d'una perspectiva constructivista, dins l'àmbit de la innovació i la investigació educativa. Considerem que permetrà als alumnes, de forma diferenciada, assolir unes capacitats genèriques i específiques a partir dels objectius, les competències i les tasques que es desenvoluparan. La construcció d'aprenentatge significatiu passa per les experiències, els conceptes inicials i els referents personals dels nostres alumnes. Per aquest motiu, incidirem en qüestions on se sentin plenament identificats. Intentarem lligar dialècticament la teoria i la pràctica enmig de les diferents unitats didàctiques que conformaran l'assignatura.

L'esquema creat emprarà una teoria comprensiva de l'ensenyament i una metodologia variada, amb un clar enfocament sociopolític i crític, d'acord amb els temes proposats anteriorment per als diferents sectors, es dividirà en cinc seqüències independents que funcionaran autònomament però que compartiran semblants objectius didàctics i d'aprenentatge, treballant les mateixes competències i seguint una estructura anàloga amb metodologia i sistema d'avaluació idèntics. Per fer-ho, l'aprenentatge orientat a projectes es basarà, entre altres, en classes magistrals, lectures i comentaris de textos, visionat de pel·lícules i vídeos, cerques a la xarxa, debats, presentacions a classe, exercicis individuals a classe i fora, exercicis grupals a classe i fora i, estudis de casos.

4 Conclusions

No podem obviar el gir conservador que s'ha estès per tot l'occident capitalista tardà. Un nou integrisme, l'economicisme, ha envaït totes les esferes de la vida social i, òbviament, la cultura n'ha estat una de les més afectades. Un aspecte que no és casual, perquè la cultura en la societat postmoderna ha adquirit una centralitat, impensable en altres èpoques, a causa del fet que ella mateixa ha esdevingut una mercaderia essencial que nodreix l'espectacle legitimador i de consens dins del sistema, alhora

que, en la forma banalitzada del parc temàtic, permet la realització de grans negocis. Davant d'aquest panorama tan suggestiu des del punt de vista del màrqueting, la majoria dels representants polítics cauen fàcilment en la temptació del descrèdit de qualsevol forma de cultura que no s'avingui amb els cànons espectaculars i accepten el joc neoliberal de les xifres com a índex mesurador de la validesa de qualsevol manifestació cultural, ja sigui el cinema, la música, la col·lecció d'un museu d'art contemporani, el teatre, la dansa... Malauradament, aquesta és la concepció de la cultura que preval en un gran nombre de les institucions polítiques del nostre país i, fonamentalment, en l'àmbit local. Per ser conscients d'aquesta realitat, la tasca d'orientació professional necessita un major suport transcendent les actuacions puntuals de tipus informatives, educatives, preventives i formatives que es realitzen als centres d'ensenyament secundari. El nostre objectiu depassa les competències bàsiques d'autonomia i iniciativa personal o, social i ciutadana i, pretén fer entendre la complexitat que supera un esbós, tot percebent la importància cabdal dels diferents actors per aconseguir promocionar la producció i comunicació cultural.

Què és allò que només pot aportar la cultura? Un extens ventall de possibilitats poden ajudar-nos a respondre. Per exemple, la construcció de la identitat, l'expressivitat, la creativitat, el reconeixement de la diversitat, el vincle amb la memòria i el patrimoni o, la qualitat estètica. Pel que fa a l'adaptació d'uns continguts als diferents escenaris vinculats amb les parcel·les de les esferes de creació contemporània, dins la proposta d'assignatura *L'esfera de la cultura* a primer de batxillerat, considerem que assolirà un primer desenvolupament exitós, amb el nivell necessari per poder ser contrastada amb professorat experimentador i realitzar, després en el temps, els ajustaments oportuns a partir de la revisió d'una prova pilot i les correccions escaients. Assolirem, d'acord amb els Estudis culturals, la idea dinàmica de cultura en la societat contemporània, el concepte d'estructura del sentiment, la cultura en relació a la ideologia i la noció de les lectures actives dels textos culturals en tots els sentits.

No es pretén convertir aquesta assignatura en un seminari de sensibilització per fomentar la cultura d'emprenedoria. Tampoc es tracta de conèixer règims jurídics o com formalitzar un pla econòmic i financer d'empresa. No parlarem d'autoocupació ni informarem sobre com desenvolupar la idea de negoci. Per contra, oferirem una formació en profunditat per als futurs creadors de continguts culturals en diferents àmbits. Un temps que haurà de servir per desenvolupar aptituds i habilitats que permetran assolir una capacitat d'anàlisi crítica i un coneixement de l'estructura general de sectors com ara l'editorial, el del cinema i la televisió, el multimèdia, el musical, el de les arts visuals o el del teatre.

El fet d'elaborar una proposta nova per una disciplina dins dels marges del currículum vigent va més enllà dels resultats d'aprenentatge assolits i enllaça amb la didàctica de les ciències socials per mitjà d'una clara voluntat d'apropar l'alumnat a l'entorn i circumstàncies de la professionalització. Un panorama que renova les referències d'estudi i anàlisi on s'incorpora l'obra, l'artista, tot el sistema de producció, el mercat i els seus canals de distribució, el marc institucional hegemònic i, altres construccions subversives i alienes que hi són. En definitiva, volem aconseguir compondre junts una perspectiva oberta.

Resta evident que entenem i volem transmetre la cultura com un dret des de la dualitat entre diferents eixos com són la democràcia cultural i la participació enfront de la democratització l'accés a la cultura; el suport a la creació artística enfront de la formació i pràctiques artístiques; o, el patrimoni enfrontat amb la recuperació de la memòria. D'aquesta manera, formarem un pensament crític per dirigir-nos vers la mateixa funció de la cultura. Des d'un posicionament perifèric i dins d'un enquadrament ampli crearem les eines per descobrir diferents sectors integrants del domini cultural, qüestionarem els aparells institucionals i les estructures de poder, obrirem la guerra del valor i rehabilitarem el real per mitjà de la recepció de les noves pràctiques i llenguatges artístics del moment. Ho farem des de l'autèntica independència de la cultura mercès a la construcció d'una visió crítica i reflexiva del nostre entorn circumdant. Contràriament, allunyarem el servilisme, la vigilància i el control polític al servei del discurs cultural hegemònic imposat, sovint afectat de banalitat, presentisme i trivialitat. Tot i les dificultats que presenta el context per a un desenvolupament d'una esfera cultural normalitzada, aquest projecte permetrà construir raons per millorar la situació.

5 Bibliografía

- Ariño, A. (1997). *Sociología de la cultura: la constitución simbólica de la sociedad*. Barcelona: Ariel Sociología.
- Barbieri, N. (2012). *¿Por qué cambian las políticas públicas? Una aproximación narrativa a la continuidad, el cambio y la despolitización de las políticas culturales. El caso de las políticas culturales de la Generalitat de Catalunya (1980-2008)*. Tesis doctoral. Universitat de Barcelona.
- Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.
- Baudrillard, J. (2008). El éxtasis de la comunicación. A: Foster, H. (Ed.). *La posmodernidad* (pp. 187-197). Barcelona: Kairós.
- Bauman, Z. (2013). *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Baumol, W. J. i Bowen, W. G. (1993). *Performing Arts. The Economic Dilemma. A Study of Problems common to Theater, Opera, Music and Dance*. Aldershot: Gregg Revivals.
- Becker, H. S. (2008). *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Bourdieu, P. (2002). *Contrafuegos II. Por un movimiento social europeo*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (1988). *La distinción: criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Burke, P. (2012). Obertura: la nueva historia, su pasado y su futuro. A: Burke, P. (Ed.). *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza Editorial, pp. 13-38.
- Burke, P. (2012). Historia de los acontecimientos y renacimiento de la narración. A: Burke, P. (Ed.). *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza Editorial, pp. 325-342.
- Bustamante, E. (Coord.). (2002). *Comunicación y cultura en la era digital*. Barcelona: Gedisa.
- Bustamante, E. (Coord.). (2003). *Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación. Las industrias culturales en la era digital*. Barcelona: Gedisa.
- Carr, E. i Paul, M. (2011). *Rompiendo la quinta pared: Marketing para las artes en la era digital*. Madrid: Ediciones y publicaciones autor/Fundación Autor.
- Chartier, R. (2000). *El orden de los libros*. Barcelona: Gedisa.
- Clifford, J. (1998). *Dilemas de la cultura*. Barcelona: Gedisa.
- Douglas, M. i Isherwood, B. (1990). *El mundo de los bienes. Hacia una antropología del consumo*. México: Grijalbo.
- Flecha, R. (1997). *Compartiendo palabras. El aprendizaje de las personas adultas a través del diálogo*. Barcelona: Paidós.
- García-Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.
- García-Canclini, N. (2001). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Barcelona: Paidós.

- García-Canclini, N. (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Gedisa.
- Geertz, Cl. (1994). *Conocimiento local: ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Barcelona: Paidós.
- Geertz, Cl. (1995). *La interpretación de la cultura*. Barcelona: Gedisa.
- Granés Maya, C. (2010). Revoluciones modernas, culpas posmodernas. A: Lisón Tolosana, C. (Ed.). *Antropología: horizontes estéticos*. Barcelona: Anthropos, pp. 211-246.
- Guasch, A. M. (2016). *El arte en la era de lo global (1989-2014)*. Madrid: Alianza.
- Holt, J. i Perren, A. (Eds.). (2009). *Media Industries. History, Theory, and Method*. Malden: Wiley-Blackwell.
- Jameson, F. (1996). *Teoría de la postmodernidad*. Madrid: Trotta.
- Jameson, F. (1997). *El postmodernismo y lo visual*. Valencia: Episteme.
- Jameson, F. (2008). Posmodernismo y sociedad de consumo. A: Foster, H. (Ed.). *La posmodernidad* (pp. 165-186). Barcelona: Kairós.
- Lipovetsky, G. (2006). *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona: Anagrama.
- McLuhan, M. i Powers, R. (1990). *La aldea global. Transformaciones en la vida y los medios de comunicación mundiales en el siglo XXI*. Barcelona: Gedisa.
- Minguet Batllori, J. M. (2010, tardor). De la crítica de arte a la práctica curatorial. Algunas reflexiones. *Disturbis. Núm. 8*. En línia: <http://www.disturbis.esteticauab.org/DisturbisII/Minguet.html>. Consulta: 9 de març de 2018.
- Partit Socialista de Catalunya i Mascarell, F. (1999). *El llibre blanc de la cultura a Catalunya. Un futur per a la cultura catalana*. Barcelona: Partit dels Socialistes de Catalunya.
- Rancière, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Bellaterra (Cerdanyola del Vallès): Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- Rancière, J. (2013). *Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte*. Buenos Aires: Bordes Manantial.
- Rius, J. (2005). *Un nou paradigma de la política cultural*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona.
- Salvador Mata, F. i Gallego Ortega, J. L. (2009). Metodología de la acción didáctica. A: Medina Rivilla, A. i Salvador Mata, F. (Coords.). *Didáctica general* (pp. 167-196). Madrid: Pearson Educación.
- Sánchez, J. A. (2008). *El teatro en el campo expandido*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona. En línia: https://www.macba.cat/uploads/20081110/QP_16_Sanchez.pdf. Consulta: 7 d'abril de 2018.
- Sartori, G. (2001). *La sociedad multiétnica. Pluralismo, multiculturalismo y extranjeros*. Madrid: Taurus.
- Warnier, J. P. (1999). *La mundialización de la cultura*. Barcelona: Gedisa.
- Williams, R. (2003). *La larga revolución*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Zolberg, V. (1990). *Sociología de las Artes*. Madrid: Fundación Autor.

Annex 1 Referències documentals

Gestió editorial

- Darnton, R. (2010). *Digitalitzar és democratitzar? El cas dels llibres*. Barcelona: Arcàdia.
- Epstein, J. (2002). *La industria del libro. Pasado, presente y futuro de la edición*. Barcelona: Anagrama.
- Herralde, J. (2004). *El observatorio editorial*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Millán, J. A. (2002). *De redes y saberes. Cultura y educación en las nuevas tecnologías*. Madrid: Santillana.
- Moreno Cabrera, J. (2003). *El universo de las lenguas. Clasificación, denominación, situación, tipología, historia y bibliografía de las lenguas*. Madrid: Castalia.
- Pimentel, M. (2007). *Manual del editor. Cómo funciona la moderna industria editorial*. Córdoba: Berenice.
- Polo Pujadas, M. (2011). *Creación y gestión de proyectos editoriales en el siglo XXI. Del papel a la era digital*. Cuenca [etc.]: Ediciones de Castilla-La Mancha [etc.].
- Zaid, G. (2006). *Los demasiados libros*. Barcelona: Anagrama.

Panoràmica de la indústria audiovisual

- Artero Muñoz, J. P. (2008). *El mercado de la televisión en España: oligopolio*. Barcelona: Deusto.
- Buquet Corleto, G. (2005). *El poder de Hollywood. Un análisis económico del mercado audiovisual en Europa y Estados Unidos de América*. Ediciones y Publicaciones Autor.
- Bustamante, E. (Coord.). (2003). *Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación. Las industrias culturales en la era digital*. Barcelona: Gedisa.
- Guimerà, J. À. (2014). *Les polítiques de mitjans de comunicació durant els governs de Jordi Pujol. Premsa, ràdio i televisió en el procés de reconstrucció nacional de Catalunya (1980-2003)*. Barcelona: Proa.
- Hesmondhalgh, D. (2007). *The Cultural Industries*. London: SAGE.
- Holt, J. i Perren, A. (Eds.). (2009). *Media Industries. History, Theory, and Method*. Malden: Wiley-Blackwell.
- Lugmayr, A. i Dal Zotto, C. (Eds.). (2015). *Media Convergence Handbook - Vol 1. Journalism, Broadcasting, and Social Media Aspects of Convergence*. Berlin: Springer.
- Lugmayr, A. i Dal Zotto, C. (Eds.). (2015). *Media Convergence Handbook- Vol 2. Firms and User Perspectives*. Berlin: Springer.
- Maxwell, R. (Ed.). (2015). *The Routledge Companion to Labor and Media*. New York: Routledge.
- Michalis, M. (2007). *Governing European Communications. From Unification to Coordination*. Plymouth: Lexington Books.
- Zallo, R. (2011). *Estructuras de la comunicación y de la cultura. Políticas en la era digital*. Barcelona: Gedisa.

El sector de la música

Baumol, W. J. i Bowen, W. G. (1966). *Performing Arts. The Economic Dilemma. A Study of Problems common to Theater, Opera, Music and Dance*. Cambridge, MA: MIT Press.

Marín Anglada, M. i Radigales Babí, J. (2011). *De Plató a Lady Gaga. Estètica i comunicació de masses*. Barcelona: Editorial UOC.

Polo Pujadas, M. (2007). *L'estètica de la música*. Barcelona: Editorial UOC.

Radigales Babí, J. (2002). *Sobre la música. Reflexions a l'entorn de la música i l'audiovisual*. Barcelona: Trípodos.

L'art contemporani

Belcher, M. (1994). *Organización y diseño de exposiciones. Su relación con el museo*. Gijón: Trea.

Furió, V. (2012). *Arte y reputación. Estudios sobre el reconocimiento artístico*. Bellaterra [etc.]: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions [etc.].

Guasch, A. M. (2011). *Arte y archivo, 1920-2010: genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal.

Guasch, A. M. (Coord.). (2003). *La crítica de arte. Historia, teoría y praxis*. Barcelona: Serbal.

León, A. (2010). *El museo: Teoría, praxis y utopía*. Madrid: Cátedra.

Marzo, J. L. i Mayayo, P. (2015). *Arte en España (1939-2015). Ideas, prácticas, políticas*. Madrid: Cátedra.

Osborne, P. (2010). *El arte más allá de la estética: ensayos filosóficos sobre arte contemporáneo*. Murcia: Cendeac.

Peist, N. (2012). *El éxito en el arte moderno. Trayectorias artísticas y proceso de reconocimiento*. Madrid: Abada.

Les arts escèniques

Carr, E. i Paul, M. (2011). *Rompiendo la quinta pared. Marketing para las artes en la era digital*. Madrid: Ediciones y Publicaciones Autor/Fundación Autor.

Casado, J. i Portillo, R. (1988). *Abecedario del teatro*. Madrid: Centro de Documentación Teatral del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. Ministerio de Cultura.

Cimarro, J. (1997). *Producción, Gestión y Distribución del Teatro*. Madrid: SGAE.

Colomer, J. (2006). *La gestión de las artes escénicas en tiempos difíciles*. Sant Celoni: Bissap Consulting.

García Barrientos, J. L. (2001). *Cómo se comenta una obra de teatro. Ensayo de método*. Madrid: Síntesis.

Pérez Martín, M. A. (2006). *Gestión de proyectos escénicos*. Ciudad Real: Ñaque.

Sala-Valldaura, J. M. (2006). *Història del Teatre a Catalunya*. Lleida: Pagès i Vic: Eumo.

Salvat, R. (1996). *El Teatro. Como texto, como espectáculo*. Barcelona: Montesinos.

Annex 2 Unitat Didàctica: *L'esfera de l'art contemporani i els crítics d'art*

Introducció

Aquesta Unitat Didàctica ha estat pensada per anar més enllà de la figura dels artistes en el coneixement del cercle de l'art contemporani. Ens interessa entendre la valoració de l'art des de la perspectiva hermenèutica que està associada al discurs dels crítics d'art.

Dins del currículum orientat a promoure el desenvolupament de les competències, el segon trimestre ha inclòs diferents sessions com una experiència en fase pilot on hem investigat l'escena de la creació contemporània. Depassant els artistes i les institucions, focalitzarem la figura dels crítics d'art, entenent-los segons la definició que segueix:

En la crítica de arte se dan nuevas maneras de selección, de elección, nuevos métodos de expresar opiniones que no requieren necesariamente del uso de la palabra. Me refiero, por simplificar, a los métodos que suponen la dirección de centros artísticos (museos, colecciones...), al ejercicio de la asesoría en la compra de obras de arte para esos mismos centros artísticos, a la dirección y programación de las grandes ferias artísticas o, en última instancia, a la realización de proyectos de exposiciones que se acabarán programando en dichos centros. En el terreno cinematográfico, por situarnos en otro enclave, esa nueva crítica ágrafa, que no tiene porqué dar juicios directos, se manifiesta en la programación de festivales de cine, en la dirección de revistas, en la selección de títulos para una cadena de televisión... Es evidente que, habitualmente, los actos críticos que suponen el ejercicio de estas funciones van acompañadas de literatura: justificaciones, argumentos, aproximaciones teóricas o analíticas... Pero no siempre es así ni es estrictamente necesario. La dirección de un museo o de una fundación cultural, o las recomendaciones para la adquisición de una obra o para la reserva de un espacio en la programación de un teatro o de un cine, no siempre están avaladas por una serie de párrafos que, a veces, pueden ocultar la retórica menos aplicable de todas a la realidad. (Minguet Batllori, 2010)

La distribució de l'espai

Restarà distribuït en illes que reuneixen els diferents membres dels grups de treball conformatos. El professorat ocuparà una taula a banda, amb un ordinador connectat per fer les diferents projeccions.

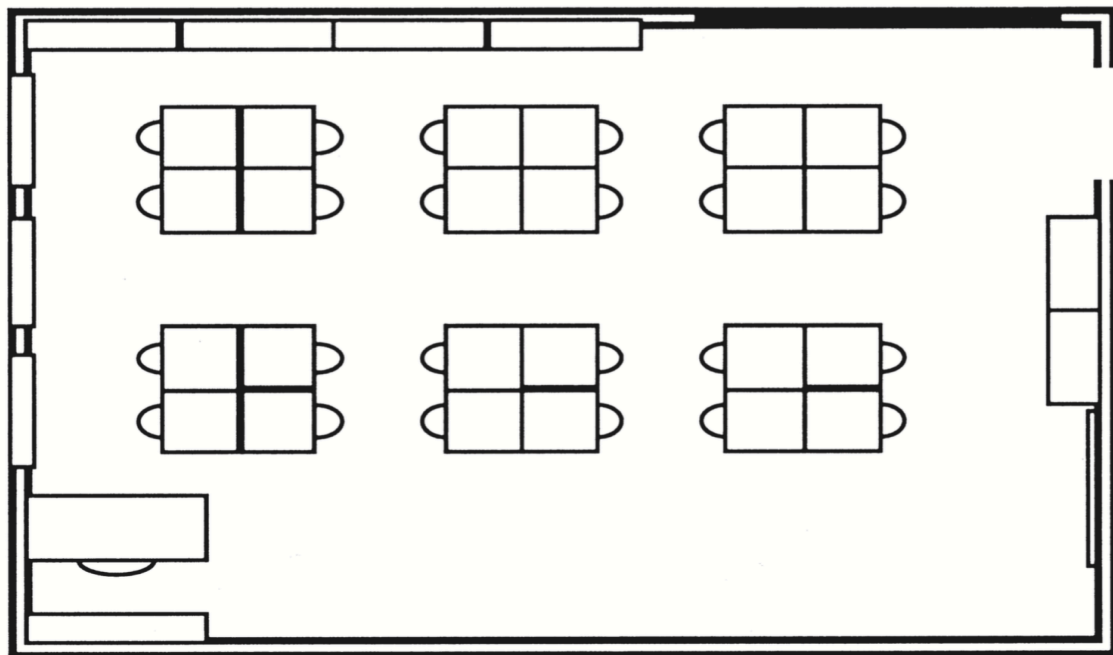
Una distribució que resulta efectiva per a treballar l'ajuda mútua entre els alumnes i afavorir el desplegament dels grups cooperatius.

La gestió de la convivència

Unes normes bàsiques permetran establir relacions de confiança i expectatives positives. La tasca que realitzarem demana conèixer i aplicar els processos d'interacció i comunicació a l'aula, dominant les habilitats socials necessàries per

fomentar un clima facilitador de l'aprenentatge i la convivència. El vincle emocional que establiran els alumnes treballant, cooperativament i per projectes, portarà a facilitar la convivència i resultarà de gran ajuda. L'empatia durant les sessions de treball aconseguirà minimitzar els problemes dins l'aula. La valorització constant de l'esforç dins l'aprenentatge i les fites que aconseguirem portaran a maximitzar l'interès dels alumnes i facilitaran evitar conflictes. En cap moment permetrem que un alumne o un grup monopolitzi l'atenció i es guardarà una supervisió contínua.

L'organització dels grups de treball



Font: Moll, S. 3 Maneras de organizar grupos cooperativos en el aula. 28 d'octubre de 2015. En línia: <http://justificaturespuesta.com/3-maneras-de-organizar-grupos-cooperativos-en-el-aula/>. Consulta: 23 de febrer de 2018.

El treball en grups base permanents i heterogenis formats per 4 alumnes, distribuïts per la tutora de cada aula a les setmanes de començar el curs, es convertirà en una estratègia útil en l'atenció a la diversitat de l'alumnat, ja que potenciarà la capacitat mediadora dels alumnes mercès a la permeabilitat entre els diferents nivells competencials.

La distribució intentarà fer que cada grup tingui un alumne amb capacitat d'ajudar per la seva iniciativa i capacitat de lideratge, un segon alumne amb dificultat d'aprenentatge, un baix rendiment escolar i poca motivació i, la resta amb perfils enmig d'aquests dos extrems.

Malgrat tot, els grups podran tenir canvis a causa de les circumstàncies, les dificultats extremes d'aprenentatge o les possibles incompatibilitats.

Desplegament de la Unitat Didàctica

Objectius d'aprenentatge

- Conèixer l'esfera artística actual i els diferents membres i posicions que tenen.
- Entendre la terminologia del camp que ens ocupa i aplicar la subjectivitat per desenvolupar el tipus d'escriptura d'un crític d'art.
- Aprofundir en les tasques d'un crític d'art.

Competències generals i criteris d'avaluació

Competències generals	Criteris d'avaluació
1. Competència comunicativa lingüística i audiovisual.	1. Creativitat, recerca i informació.
2. Competència artística i cultural.	2. Experimentació i originalitat.
3. Tractament de la informació i competència digital.	3. Capacitat d'establir criteris d'autoritat.
4. Competència d'aprendre a aprendre.	4. Coherència entre l'exposició i la crítica realitzada.
5. Competència d'autonomia i iniciativa personal.	5. Capacitat de dur a terme una crítica concebuda, dissenyada i executada individualment.
6. Competència en el coneixement i la interacció.	6. Realitzar el procés d'investigació previ i subjectivar els continguts.
7. Competència social i ciutadana.	7. Col·laboració en la realització d'una crítica concebuda, dissenyada i executada cooperativament.

Detall de les sessions

Sessió 1.

Actors: artistes, institucions, galeristes, comissaris, crítics.

Introducció on de forma inclusiva parlarem sobre art, institucions i partícips dins del sector primari de l'art (durada aproximada 30').

Vídeo: *El impacto de lo nuevo - 25 años después*. Robert Hughes, BBC (2006).⁷

<https://www.youtube.com/watch?v=fxErxWNhHNQ> (durada aproximada 55')

Xerrada entorn del contingut del vídeo (durada aproximada 35'). Com a punt de partida la consideració de l'habilitat dels comentaris de les obres per part de Robert Hughes i els termes que emprà més enllà del formalisme buit.

Breu lectura recomanada del projecte col·laboratiu wikiHow en instruccions útils: Cómo escribir una crítica sobre una exposición de arte.

<https://es.wikihow.com/escribir-una-cr%C3%ADtica-sobre-una-exposici%C3%B3n-de-arte>.

Sessió 2.

Xerrada al voltant de la pregunta: Què és art i què no és art?

A partir de mostrar algunes imatges del treball d'artistes com Wilfredo Prieto (*Vas d'aigua mig ple*, 2015) o Orlan (*Setena operació quirúrgica-performance de la sèrie Omnipresència*, 1993), parlarem dins l'àmbit de la pregunta formulada i reflexionarem sobre la posició dins del món de l'art i com el sistema de l'art sí que ho considera com a tal i assenyalarem els possibles motius:

https://www.ara.cat/cultura/euros-daigua-artista-resident-Barcelona_0_1311468895.html.

<http://www.realidadesinexistentes.com/orlan-arte-carnal>.

Hi ha prou amb la intenció artística per considerar-ho art? (Durada aproximada 30')

Treball de recerca en grup: exposicions, crítiques/catàlegs, publicacions especialitzades nacionals i internacionals. Es plantejarà una sortida. Exemplifico d'acord amb el calendari vigent al febrer d'enguany del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA). (Durada aproximada 90')

Enllaços de les exposicions:

- Col·lecció MACBA. Sota la superfície

<http://www.macba.cat/ca/colleccio-macba-sota-la-superficie/1/exposicions/expo>.

⁷ Per ampliar sobre aquest documental i la resta de la sèrie realitzada anteriorment per Hughes hi ha l'article de Xavier Ferré (2012, setembre) "El impacto de lo nuevo según Robert Hughes" publicat a la revista cultural Jot Down Cultural Magazine. En línia: <http://www.jotdown.es/2012/09/el-impacto-de-lo-nuevo/>. Consulta: 13 de febrer de 2018.

- Poesia Brossa

<http://www.macba.cat/ca/expo-poesia-brossa/1/exposicions/expo>.

- Rosemarie Castoro

<http://www.macba.cat/ca/rosemarie-castoro-enfocar-a-linfini/1/exposicions/expo>.

Sessió 3.

Visita comentada i participativa a les exposicions del MACBA:

- Col·lecció MACBA. Sota la superfície.

Analitzarem com es conforma una col·lecció d'una institució. Com s'organitza el discurs expositiu a partir de les peces de la col·lecció?

- Poesia Brossa.

Joan Brossa com a poeta i artista plàstic. El significat de la seva obra i la seva relació amb el dadaisme i el surrealisme. El vessant polític i el compromís amb la societat.

- Rosemarie Castoro.

Multidisciplinarietat, activisme i perspectiva feminista. La invisibilització de la dona al món de l'art.

Sessió 4.

Vídeo: *Ways of Seeing (Ep. 1)*. John Berger i Mike Dibb, BBC (1972).

https://www.youtube.com/watch?v=2km4IN_udIE (durada aproximada 30')

Berger permet aprendre a ser escèptics: ens mostrarà com les imatges i els significats es poden manipular.

Treball individual: escollir una de les exposicions i escriure una crítica, entre literatura i acadèmica, de forma personal i subjectiva (durada aproximada 90').

Sessió 5.

Vídeo: *MACBA: La dreta, l'esquerra i els rics*. SUB - Societat U de Barcelona (Tere Badia, Octavi Comeron, Jorge Luis Marzo, Montse Romani, Guillermo Trujillano).

<https://www.youtube.com/watch?v=rDzt22T-xJY> (durada aproximada 60')

Treball en grup: posar en comú i fer una crítica entorn del museu i les seves exposicions (durada aproximada 60').

Sessió 6.

Treball en grup: preparació de la presentació i tancament del treball (durada aproximada 30').

Exposició pública dels treballs en grup i autoavaluació individual (durada aproximada 90').

Quadre de temporització

1 sessió de 2 hores a la setmana.

<i>L'esfera de l'art contemporani i els crítics d'art.</i>	
Setmana 1	
1. Actors: artistes, institucions, galeristes, comissaris, crítics.	1 Sessió
Setmana 2	
2. Treball de recerca en grup: exposicions, crítiques/catàlegs, publicacions especialitzades nacionals i internacionals.	1 Sessió
Setmana 3	
3. Visita comentada al Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA): - Col·lecció MACBA. Sota la superfície. - Poesia Brossa - Rosemarie Castoro	1 Sessió
Setmana 4	
4. Treball individual: escollir una de les exposicions i escriure una crítica, entre literatura i acadèmica, de forma personal i subjectiva.	1 Sessió
Setmana 5	
5. Treball en grup: posar en comú i fer una crítica al voltant del museu i les seves exposicions.	1 Sessió
Setmana 6	
6. Exposició pública dels treballs en grup i autoavaluació individual.	1 Sessió
Total	
6 Sessions	

Rúbrica

Participació xerrades		Percentatge del total:		20%
Excel·lent (9-10)	Notable (7-8,9)	Aprovat (5-6,9)	Suspens (0-4,9)	
Reflexiona amb profunditat i es preocupa per cercar informació rellevant.	Reflexiona amb profunditat però no fa cap treball de cerca.	Reflexiona sense cap profunditat i participa escassament.	No participa ni escolta als seus companys.	

Treball individual		Percentatge del total:		20%
Excel·lent (9-10)	Notable (7-8,9)	Aprovat (5-6,9)	Suspens (0-4,9)	
Redacta demostrant aprenentatges sòlids i evidència adquisició de terminologia adequada.	Redacta demostrant aprenentatges però la terminologia emprada és escassa.	Redacta demostrant un mínim d'atenció i desconeix la terminologia.	No lliura el treball dins del termini assenyalat.	

Treball en grup i exposició		Percentatge del total:		40%
Excel·lent (9-10)	Notable (7-8,9)	Aprovat (5-6,9)	Suspens (0-4,9)	
Tenen capacitat de generar dinàmiques cooperatives i el resultat demostra una profunda reflexió. Tots els membres participen en l'exposició.	Tenen capacitat de generar dinàmiques cooperatives i el resultat no demostra un estat de reflexió. Tots els membres participen en l'exposició.	Tenen capacitat de generar dinàmiques cooperatives però el resultat no aconsegueix el fet reflexiu. No tots els membres participen en l'exposició.	No generen dinàmiques cooperatives. El discurs dels membres resultat inconnex.	

Qualificació de l'autoavaluació		Percentatge del total:		20%
Excel·lent (9-10)	Notable (7-8,9)	Aprovat (5-6,9)	Suspens (0-4,9)	
Profundament reflexiva.	Reflexiva.	Descriptiva i narrativa.	Descriptiva.	



**Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada
CC BY-NC-ND**

Aquesta llicència permet la descàrrega de l'obra i que es pugui compartir amb la gent sempre que se'n reconegui l'autoria, però no pot ser modificada de cap manera ni ser utilitzada amb finalitat comercial.