

PROPOSTA DE FACTORS PER A L'ANÀLISI DE LA GESTIÓ DE LA CULTURA NO HEGEMÒNICA. ELS CASOS DE L'ATENEU POPULAR DE SALT I EL CÀNTUT.

Màster en Gestió Cultural
Facultat d'Economia i Empresa
Universitat de Barcelona

Albert Costa Oliver
Tutor: Lluís Bonet Agustí
Curs 2023 – 2024



UNIVERSITAT^{DE}
BARCELONA

RESUM

En aquest treball es fa una proposta d'esquema analític que permeti identificar i classificar els projectes culturals en funció de si encaixen dins un model hegemònic o no. Es presenta la necessitat de construir un nou sector que s'articuli a partir d'una escala humana, social i solidària, i que sigui una alternativa al model que proposen les empreses que funcionen com un monopoli. Per aquest motiu és important identificar les manifestacions culturals no-hegemòniques que proposen canvis reals a partir dels quals redirigir el sector cultural actual.

Paraules clau: esquema analític, cultura hegemònica, cultura alternativa, cultura transformadora, economia social i solidària, xarxa cultural territorial, gestió comunitària.

RESUMEN

En este trabajo se presenta una propuesta de esquema analítico que permita identificar y clasificar los proyectos culturales en función de si encajan dentro de un modelo hegemónico o no. Se expone la necesidad de construir un nuevo sector que se articule a partir de una escala humana, social y solidaria, y que sea una alternativa al modelo propuesto por las empresas que funcionan como un monopolio. Por este motivo, es importante identificar las manifestaciones culturales no hegemónicas que proponen cambios reales a partir de los cuales redirigir el sector cultural actual.

Palabras clave: esquema analítico, cultura hegemónica, cultura alternativa, cultura transformadora, economía social y solidaria, red cultural territorial, gestión comunitaria,

ABSTRACT

In this work, a proposal for an analytical framework is presented to identify and classify cultural projects based on whether they fit within a hegemonic model or not. The need to build a new sector that is articulated around a human, social, and solidarity scale is highlighted, providing an alternative to the model proposed by companies that operate as a monopoly. For this reason, it is important to identify non-hegemonic cultural expressions that propose real changes from which to redirect the current cultural sector.

Key words: analytical framework, hegemonic culture, alternative culture, transformative culture, Social Economy, cultural territorial network, community management.

ÍNDEX

INTRODUCCIÓ	9
PRESENTACIÓ DEL TREBALL.....	9
OBJECTIUS I METODOLOGIA DEL TREBALL.....	10
OBJECTIUS DEL TREBALL	10
METODOLOGIA.....	11
MARC TEÒRIC	15
CULTURA HEGEMÒNICA VERSUS CULTURA ALTERNATIVA.....	17
CULTURA HEGEMÒNICA	17
CULTURA ALTERNATIVA.....	19
CULTURA TRANSFORMADORA.....	24
SISTEMA I CIRCUITS CULTURALS.....	29
SISTEMA CULTURAL.....	29
CIRCUITS CULTURALS	32
LA GESTIÓ D'ALLÒ COMÚ VERSUS LA GESTIÓ D'ALLÒ PÚBLIC.....	36
RELACIÓ CENTRE I PERIFÈRIA.....	41
CULTURA EN EL CONTEXT URBÀ.....	41
CULTURA I RURALITAT.....	44
POLÍTIQUES CULTURALS TRANSFORMADORES.....	49
TENDÈNCIES ACTUALS.....	49
CINC REQUISITS PEL SUPORT PÚBLIC.....	51
TREBALL EMPÍRIC.....	55
PRESENTACIÓ DELS CASOS	57
ATENEU POPULAR DE SALT.....	57
CÀNTUT	60
APLICACIÓ DE L'ESQUEMA ANALÍTIC.....	63
DESENVOLUPAMENT DE L'ANÀLISI.....	63
SÍNTESI DE L'ANÀLISI	94
CONCLUSIONS	99
CONCLUSIONS DEL TREBALL	99
PERSPECTIVES DE FUTUR.....	101
BIBLIOGRAFIA.....	103

ÍNDIX DE FIGURES

FIGURA 1. Creació d'un projecte cultural en l'àmbit urbà.....	46
FIGURA 2. Creació d'un projecte cultural en l'àmbit rural.....	46

ÍNDIX DE TAULES

TAULA 1. Síntesi de l'aplicació de l'esquema analític sobre els dos projectes seleccionats.....	12
TAULA 2. Síntesi de l'annex de l'esquema analític sobre els dos projectes seleccionats	13
TAULA 3. Característiques essencials dels diversos tipus de circuits culturals	35

INTRODUCCIÓ

PRESENTACIÓ DEL TREBALL

El sector cultural català està afectat per unes polítiques culturals que es veuen condicionades de manera significativa per les empreses que ostenten el seu monopoli. Cada vegada són més les veus que critiquen un sistema cultural que, amb el permís de l'administració pública, s'ha centrat en captar l'atenció de les grans empreses i fons d'inversió amb la finalitat d'utilitzar l'art i la cultura com una eina a partir de la qual fomentar un model productivista de la cultura com a eina de regeneració econòmica. El fet de passar d'un model econòmic industrial a un model basat en el sector dels serveis, ha acabat instrumentalitzant l'art i la cultura (Sánchez Duro, 2018).

Dins l'escena musical, el periodista Nando Cruz ha estat una de les persones que més ha aixecat la veu i després de la publicació del seu llibre *Macrofestivales: el agujero negro de la musica* (2023) ha obert la porta a molts debats que serveixen perquè la societat, però sobretot els professionals del sector i l'administració pública, es plantegin quin sector cultural volen construir: un basat en els interessos de grans empreses multinacionals que segueixen les lògiques mercantils capitalistes, que desarticulen el teixit cultural local i fomenten un model de consum cultural passiu, o bé un articulat a partir de projectes culturals diversos que operin dins una mateixa xarxa cultural, que en garanteixi la professionalització, la protecció dels artistes i resta de treballadors. Que celebri la diversitat artística i cultural que caracteritza la societat actual, i que a través de l'empoderament social i cultural de les persones afavoreixi el desenvolupament de tot el territori.

Aquest treball s'articula des d'aquest punt de partida. Les següents pàgines volen argumentar la necessitat de construir aquest sector cultural fet des de i per les persones, ja que es considera que la cultura és una de les eines més útils a partir de les quals assolir objectius de desenvolupament social i comunitari. Així doncs, per justificar aquesta necessitat, el treball pretén presentar una eina d'anàlisi capaç d'identificar les manifestacions de cultura no-hegemòniques. Els projectes culturals que, seguint la línia del treball, estructurin aquest sector cultural que es desvincula més de l'esfera política i econòmica per posar-se al servei de les necessitats i objectius socials i comunitaris.

El marc teòric respon a la voluntat de presentar els arguments que serveixen per justificar la línia editorial del treball no des d'un punt de vista militant, sinó a partir de la reflexió i contrastació amb altres opinions i aproximacions. El marc teòric ve a ser un espai de debat i reflexió constant, on es proposin diversos punts de vista sobre la concepció del fenomen cultural, es presentin propostes i

alternatives reals pel canvi i que serveixi per estructurar la matriu a partir de la qual es puguin analitzar els projectes de cultura pretesament no-hegemònica.

Seguidament, es presentarà l'eina d'anàlisi que proposa aquest treball. Per no limitar-se a una simple exposició, cada factor i cada indicador es desenvolupa amb la finalitat de justificar-ne l'elecció i, simultàniament, aquest exercici prospectiu ha utilitzat dos casos paradigmàtics: l'Ateneu Popular Salt, un dels projectes comunitaris més rellevants dins les comarques gironines, i el Càntut, un projecte basat en la recuperació i difusió de cultura tradicional i popular catalana.

Si bé el marc teòric ofereix una visió més generalitzada del sector cultural, per l'anàlisi de factors s'ha decidit focalitzar en el sector musical català actualment. Aquesta decisió s'articula a partir de tres raons: la relació laboral que manté l'autor amb el sector en qüestió, el rellevant impacte mediàtic i protagonisme dins l'opinió pública, i la convivència dins aquest sector de diversos models de gestió: públics, privats i comunitaris.

OBJECTIUS I METODOLOGIA DEL TREBALL

OBJECTIUS DEL TREBALL

L'objectiu principal d'aquest treball de recerca és proposar un esquema analític de la gestió de manifestacions de cultura pretesament no-hegemònica basada en factors reproduïbles en altres casos. És presentar una eina que permeti identificar aquells projectes que proposen alternatives als valors dominants, que treballen actualment en el sector a partir d'objectius relacionats amb el desenvolupament cultural i social, objectius i valors que coincideixen amb el sector cultural que des d'aquest treball s'intenta reivindicar. Una eina que serveixi per mesurar també l'impacte social dels projectes culturals i pugui ser un instrument més al servei de l'administració pública a l'hora de marcar els requisits que haurien de complir els projectes als quals dona suport.

Per aquest motiu, l'objectiu principal del marc teòric és presentar tot l'imaginari que permeti construir aquest esquema analític. Aquest s'estructura a través de quatre blocs principals que també responen a la recerca d'altres objectius secundaris.

- Entendre en què es basa la cultura hegemònica i presentar models que proposin alternatives als models dominants.
- Conèixer les singularitats del sector actual i els sectors i circuits alternatius que n'operen al marge.

- Presentar els circuits culturals com els espais on es desenvolupa el fenomen cultural. Entendre les seves singularitats i com cada circuit determina el model de consum.
- Evidenciar la complexitat que genera el debat entre la gestió d'allò comú i la gestió d'allò privat.
- Conèixer models de gestió cultural que s'oposin a l'entreteniment massiu, al consum passiu, i afavoreixin la creació d'experiències enriquidores a través de l'art i la cultura.
- Determinar com la situació geogràfica dins o fora d'una gran àrea metropolitana com la de Barcelona determina la naturalesa dels projectes culturals i alhora converteix, tot allò que queda a la perifèria, en un model alternatiu.
- Presentar les característiques i singularitats del sector cultural perifèric, així com justificar la necessitat social i cultural de protegir-lo i afavorir-ne el desenvolupament.
- Entendre el paper actiu que juga el sector públic a l'hora de definir el model de sector cultural.
- Presentar els compromisos que l'administració hauria de valorar a l'hora de donar suport a projectes i iniciatives culturals.

METODOLOGIA

El treball està format per dues parts principals. En primer lloc, un marc teòric que s'articula a partir de quatre grans blocs: cultura hegemònica versus cultura alternativa, el sistema cultural i circuits de cultura alternativa, centre i perifèria, i polítiques culturals transformadores. Tot el contingut que s'hi presenta s'ha extret a partir de la recerca i lectura de bibliografia relacionada. Aquest marc teòric té com a objectiu consolidar un marc conceptual que reflexioni sobre els temes principals del treball i que permeti extreure els factors que es considerin més rellevants a l'hora de poder determinar si un projecte cultural encaixa o no dins el model hegemònic, l'objectiu de recerca principal d'aquest treball.

Per poder arribar a aquesta conclusió, el treball presenta dins la segona part una proposta d'esquema analític articulat a partir dels diversos factors extrets del marc teòric anterior. Una eina que pretén incidir en la intencionalitat que guia cada decisió que pren un projecte amb la finalitat de poder-ho classificar dins o fora del marc hegemònic.

Aquesta és la matriu que serveix per sintetitzar l'esquema analític que s'extreu després del treball empíric fet en els dos projectes seleccionats.

Taula 1.

Síntesi de l'aplicació de l'esquema analític sobre els dos projectes seleccionats

Factors genèrics	Indicadors	Ateneu Popular de Salt	Càntut
Relació centre-perifèria	Geogràfica	Ubicació i reivindicació de l'espai suburbà	Ubicació perifèrica d'abast nacional
	Cultural	Combinació d'expressions subalternes amb activitats de dinamització sociocultural	Activitat excepcional reconeguda en un entorn local
Cultura transformadora	Compartir poder amb la comunitat	-	Coorganització creixent amb el teixit associatiu local
	Empoderament i desenvolupament cultural	Suport i acompanyament a iniciatives culturals comunitàries	Implicació activa del públic en la dinamització
	Impacte dins el sector cultural	Transformació social	Preservació i difusió de la cultura popular catalana
Model de gestió	Mesura de l'èxit	Obtenció de beneficis socials	Augment de projectes que reivindicuin el patrimoni immaterial
	Model de sostenibilitat	Dependència del sector públic	Viabilitat econòmica
	Programació	Expressions populars amb impacte social	Escena musical tradicional
	Agents influents	Teixit social (comunitat), sector públic i projectes comunitaris referents	Teixit social (comunitat), suport públic i agents que operen dins el circuit tradicional
	Dinàmica de creixement	Nul·la	Presència en diverses etapes del cicle cultural
	Oposició als valors hegemònics	Basada en els processos (el <i>com es fa</i>)	Basada en la programació i models de consum (el <i>què es fa</i>)

Font: elaboració pròpia.

I d'aquesta en sorgeix un annex que està específicament centrat en analitzar la relació entre els projectes culturals i l'administració pública, basada amb el contingut presentat en el quart bloc del marc teòric:

Taula 2.

Síntesi de l'annex de l'esquema analític sobre els dos projectes seleccionats

Factors genèrics	Indicadors	Ateneu Popular de Salt	Càntut
Requisits per al suport públic	Emancipació	Diversitat marcada per la participació activa de diversos col·lectius i persones	Foment de la diversitat artística i de consum del fenomen cultural
	Connexió	Element articulador de la xarxa cultural perifèrica	Element articulador de la xarxa cultural perifèrica
	Estructuració	Basada en el suport financer. Manca d'un encaix jurídicolegal reconeixedor	Basada en el suport financer. Manca d'acompanyament i avaluació constant
	Transformació	Manca d'un pla de sostenibilitat	Basada en seguir un pla de sostenibilitat i aprofitar recursos ja existents
	Reinventació	Participació passiva en la xarxa cultural	Participació activa en la xarxa cultural

Font: elaboració pròpia.

Aquesta segona part, però, no es limita només a presentar aquesta eina d'anàlisi. S'han seleccionat dos projectes de cultura pretesament no hegemònica que serveixen per posar a prova la metodologia presentada. Aquests són l'Ateneu Popular de Salt i el projecte Càntut. Les motivacions principals que han servit per escollir aquests dos projectes es basen en les següents consideracions:

- **Els dos projectes estan situats a les comarques gironines.** Es volien presentar propostes descentralitzades, però que al mateix temps operessin dins un mateix entorn.
- **Cap dels dos projectes està liderat per grans empreses.** Es volien presentar propostes culturals independents.
- **Els dos són exemples de cooperació públicoprivada.** Important alhora de poder entendre quina és la relació entre administració pública i projecte cultural.
- **Els dos proposen dues maneres d'impacte o exhibició diferents.** Per demostrar l'adaptabilitat de l'eina suggerida, s'analitza un projecte reconegut pel festival (gran impacte, però de curta duració) i un equipament cultural (impacte constant i prolongat).
- **Cap dels dos projectes es caracteritza per mantenir una programació comercial.** Es considera que la programació és un dels factors més decisius en el moment de determinar l'hegemonia d'un producte cultural,

ja que la tendència dominant és seguir les modes i programar en funció de reproduccions.

- **Els dos entenen la participació de la comunitat com un element fonamental pel desenvolupament del projecte.** Una de les hipòtesis inicials del treball és que els projectes de cultura no hegemònica s'articulen de manera horitzontal, implicant la comunitat, en canvi, els de cultura hegemònica, de manera vertical o jeràrquica.

També és important afegir que l'exemple s'ha volgut fer amb més d'un projecte per poder mesurar l'adaptabilitat de l'eina en funció de les característiques de cada projecte.

Aquesta posada a la pràctica servirà per poder avaluar si l'eina és útil o no a l'hora de classificar els projectes culturals en funció de si segueixen o no els valors hegemònics. També servirà per valorar la selecció dels factors i indicadors que la componen.

El treball empíric s'ha estructurat a partir de la visita *in situ* dels dos projectes, entrevistes i converses amb el coordinador de l'Ateneu Popular de Salt, David Martos, amb els codirectors del projecte Càntut, Francesc Viladiu i Albert Massip, i tenint en compte totes les idees presentades dins el marc teòric.

MARC TEÒRIC

L'objectiu principal d'aquestes pàgines plantejar un imaginari conceptual que defineixi el concepte de cultura hegemònica, que presenti les seves característiques, permeti identificar què en queda al marge i quins espais alternatius operen dins el sector. Quins factors poden servir per catalogar els projectes culturals des d'aquesta perspectiva per poder generar l'esquema analític que persegueix aquest treball.

El marc teòric està format per quatre capítols.

El primer se centra en definir l'hegemonia cultural i entendre les possibilitats de la cultura alternativa, l'espai que queda al marge o fora d'aquest marc cultural dominant, i acaba presentant el concepte de cultura transformadora. Una concepció del concepte cultura que és, en certa manera, una guia pels models de cultura no-hegemònics. Seguidament en el segon capítol s'introdueix la relació entre cultura i economia a partir de la qual s'articula l'actual sector. Es presenten els circuits culturals per entendre que hi ha diverses maneres de relacionar-se amb els fenòmens culturals i acaba introduint el debat sobre la gestió d'allò comú i la gestió d'allò públic. La cultura de qui és? Del mercat, del sector públic, de les persones?

El tercer capítol fa referència a la relació centre-perifèria. Una tendència que ha influenciat el desenvolupament del sector cultural per entendre la importància del teixit cultural perifèric a l'hora de construir el sector cultural que es defensa des d'aquest treball. És en aquests espais menys pressionats on poden sorgir iniciatives culturals capaces de proposar alternatives als models i valors hegemònics.

I per acabar, el quart i últim capítol reflexiona sobre el paper que ha de jugar el sector públic a l'hora d'afavorir un sector cultural que es desvinculi de les esferes econòmiques i es recolzi a través de projectes que treballen des d'un punt de vista més humà, social i solidari.

Quatre capítols teòrics que intenten definir el sector cultural actual des de diversos punts de vista (des del sector públic, des de la perifèria, des dels circuits culturals, des de la gestió comunitària) i, per un costat, argumentar la necessitat de revertir els efectes de la instrumentalització de l'art i la cultura, i, per altre, reivindicar el valor dels espais de cultura no-hegemònica.

Aquest treball no pretén marcar una veritat absoluta ni tampoc anar en contra dels projectes que persegueixin objectius més vinculats amb les lògiques mercantils, o que promoguin un model de cultura comercial i relacionat amb l'entreteniment. El que sí que es vol, és reflexionar sobre la producció cultural alternativa i plantejar des de diverses perspectives si és possible construir aquest sector cultural més compromès amb el desenvolupament social i cultural de les persones. Entendre quins són els projectes culturals que han d'articular el sector

cultural d'acord amb els interessos i les necessitats socials. Vol ser un espai on s'obrin debats conceptuals sobre el paper que juguen els diversos agents que influeixen el desenvolupament del sector cultural, reflexions sobre com s'ha de gestionar la cultura o el paper que ha de tenir la ciutadania a l'hora de poder participar activament en l'activitat cultural dels seus barris, pobles i ciutats, entre altres. Es proposaran alternatives reals de canvi per donar arguments que serveixin per confirmar que és possible articular aquest sector transformador.

CULTURA HEGEMÒNICA VERSUS CULTURA ALTERNATIVA

CULTURA HEGEMÒNICA

El concepte *cultura* ha anat evolucionant al llarg del temps i adaptant-se en funció del context social i moment històric. Una de les reinterpretacions més contemporànies i que ha influenciat clarament el desenvolupament del sector s'ubica a principis del segle XX quan se li va atribuir el poder de ser capaç de transformar l'inconscient popular i guiar la nova societat de masses. Aquest moment va representar un punt d'inflexió perquè l'esfera cultural va traslladar-se al centre de la societat i va començar a vincular-se de manera molt estreta amb els poders econòmics i polítics, ja que van veure en ella una eina que podien utilitzar a favor seu i contribuir en el desenvolupament del capitalisme.

Un dels exercicis més complicats de tot aquest treball rau en la idea d'intentar definir què és *cultura*. Perquè és clar, si es volen tractar temes relacionats amb manifestacions culturals no-hegemòniques, cal que es marquin si més no unes línies que serveixin per definir l'objecte d'estudi. No hi ha millor manera que intentar abordar aquest tema a partir de més contradiccions. I això no té com a objectiu el no-posicionament, sinó demostrar altra vegada que aquests conceptes són fràgils, plens de possibilitats i interpretacions. Terry Eagleton en el seu llibre *The idea of culture* (2000) intenta elaborar un concepte del terme suficient universal, però sense que anul·li les identitats de cada individu. Perquè precisament, segons Eudald Espulga en una conferència, "Raymond Williams ja identificava que la principal dificultat a l'hora de definir *cultura* és que ens veiem obligats a ampliar el concepte fins que ho arriba a significar gairebé tot" (Espulga, 2023, 4).

Hi ha hagut molts intents per part de molts teòrics per definir el concepte. En tots aquests, el repte principal ha estat el de "desteixir amb paciència les capes que componen una paraula que de vegades, confonem, amb entrar als museus, llegir novel·les o contemplar quadres" (Mavrakis, 2017).

A continuació es sintetitzaran les idees d'Eagleton (2000) perquè proposa quatre aproximacions possibles, però que juntes poden servir dins aquest marc teòric per marcar unes primeres línies que serveixin per començar a presentar la cultura dominant, hegemònica. No es tracta de donar una definició irrefutable, sinó compondre un paisatge d'idees al voltant del concepte que entre elles intentin donar resposta a la pregunta: quin és el concepte modern de la cultura?

La primera entén la cultura com un corpus d'obres artístiques i intel·lectuals. Per tant, en aquest es marca com a vàlida només un tipus de cultura i en deixa fora la resta. Una definició que ja introdueix el concepte del cànon, de la norma condicionada pel context històric, social. Només pot ser cultura allò que transcendeixi i, per tant, no és accessible per a tothom, ja que la producció està només a l'abast de les castes més altes, de les elits culturals i intel·lectuals. Per

posar un exemple, seguint aquesta definició, *El cant dels ocells* és cultura catalana, en canvi, la cançó que ha compost un alumne de vuit anys pel recital de final de curs de l'escola de música, no.

Eagleton (2000) segueix amb una definició que es fixa en el procés de desenvolupament espiritual i intel·lectual: la cultura és un procés de transformació social. I en aquest sentit la cultura és caracteritzada per ser un fenomen adaptatiu, de supervivència, i perquè sempre és apresada i transmesa. D'aquesta manera la cuina o les llengües, fenòmens no tangibles, que formen part d'un imaginari simbòlic, poden estar incloses dins aquesta definició.

La tercera aproximació al concepte l'entén, aquesta vegada, com la suma de valors, costums, creences i pràctiques simbòliques en virtut de les quals viuen les persones. Tot allò que diferencia una societat de la resta a partir d'elements totalment immaterials. Aquesta definició obre la porta al folklore, a la cultura popular i tota la seva producció simbòlica singular. Aquesta possibilitat de considerar cultura la producció simbòlica singular d'una comunitat, obre la porta a possibilitats com considerar el Barça o inclús el *Primavera Sound*, elements que conformen la cultura catalana.

I, acaba amb la definició més materialista de totes, on defineix provocativament el concepte cultura com una forma de vida en conjunt.

En aquest marc les dues aproximacions a les quals més es farà referència són les dues primeres. La inicial, en certa manera, és ja una manera de definir el concepte de cultura hegemònica que protagonitzarà gran part del treball. La segona, on l'autor se centra en el procés de transformació social, coincideix amb el punt de vista personal de l'autor d'aquest treball. Una visió del concepte que entén l'art i la cultural com una eina a partir de la qual influir en la vida i el context social de les persones.

Ara es pot fugir de les aproximacions més filosòfiques i presentar què es considera cultura hegemònica o dominant amb la finalitat d'evidenciar que hi ha unes normes culturals i artístiques marcades al servei dels altres poders econòmics i polítics. Una aproximació des d'un punt de vista més sociològic i no tan filosòfic.

En principi, els gustos i les modes que segueixen les persones van marcant la línia d'aquesta cultura dominant. Molts teòrics no hi estarien d'acord i manifestarien que la norma queda sempre marcada pels mitjans de comunicació que responen a motius polítics, econòmics.

Sigui quin sigui el motiu, és evident que existeix una hegemonia cultural. Diverses institucions socials permeten que qui està al poder pugui influir de manera considerable en els valors, normes, idees, expectatives i el comportament de la resta de societat (Lisa Cole, 2023). Es construeix un marc a partir del punt de vista de la classe dominant i la resta d'estructures (socials, econòmiques, polítiques) posen en marxa els seus engranatges per difondre-la

per tota la societat a partir de vendre-la com aquella justa, legítima i dissenyada pel benefici de tots. Marquen la norma a partir dels interessos i gustos de la classe dominant privilegiada. És evident, doncs, que si es marca una norma i es legitima un tipus concret de cultura (un corpus d'obres artístiques i intel·lectuals), la resta que surten d'aquest passen a ser il·legítimes, enviades al marge. Aquí és quan a partir de moviments de resistència i oposicions, apareixen les alternatives.

“Institucions socials com les escoles o els mitjans de comunicació socialitzen a les persones en les normes, valors i creences del grup social dominant” (Gramsci, 1926, com cita Lisa Cole, 2023). Aquesta idea l'elabora el filòsof italià a partir de la teoria de Karl Marx sobre que la ideologia dominant de la societat reflecteix les creences i interessos de la classe dominant. Continuant amb aquesta idea, Gramsci desenvolupa el concepte hegemonia cultural per donar resposta al perquè no es va produir la revolució de la classe treballadora sobre la qual Marx predicava. Quan els que estan governats pel grup dominant arriben a creure que les condicions en les quals viuen són les legítimes, les naturals, la cultura dominant anul·la qualsevol forma de crítica o rebel·lió (Gramsci, 1926, com cita Lisa Cole, 2023). En certa manera, una dinàmica similar a la que considera la cultura de masses com una eina capaç de guiar una massa social cega.

Un cop presentat el concepte de cultura no hegemònica, es pot entendre la vinculació que ja s'ha comentat amb la primera definició d'Eagleton (2000), on presentava la cultura des de la introducció d'un cànon preestablert que marca què entra i què no. Aquest cànon és el que defineix els valors i característiques de la cultura hegemònica.

Aquesta aproximació automàticament es desentén de les manifestacions culturals que no encaixen amb aquests valors establerts. Apareixen, doncs, models no-hegemònics que operen dins el sector cultural, però sense el reconeixement dels agents que promouen la cultura legitimada, dominant. És important entendre quines són les característiques dels models hegemònics per poder identificar els casos que en queden fora i veure quines alternatives plantegen en contra del sistema cultural dominant. Veure les crítiques que rep el sector cultural actual per poder plantejar si realment són possibles altres maneres d'entendre i relacionar la societat amb l'art i la cultura.

CULTURA ALTERNATIVA

La cultura alternativa s'allunya de les lògiques i dinàmiques més mercantilitzades, i proposa, de manera resumida, altres maneres de fer cultura. Altres objectius, altres espais, altres agents, altres sistemes d'organització. Maneres de funcionar diferents de les marcades per la norma, a la ja presentada cultura hegemònica.

Cultura emergent, independent, alternativa, contracultura, cultura transformadora, cultura de base, són conceptes que ajuden a construir un imaginari lèxic, conceptual, que a molta gent li ressona i pot interpretar. Però en el moment de definir, sovint falten paraules. I això en certa manera és un problema, perquè si no es pot definir una cosa o entendre-la, és difícil d'identificar i protegir, però alhora és una oportunitat que permet mantenir sempre viu, sigui quin sigui el context dominant, un sector crític que persegueix la transformació social també a través de la cultura. Precisament aquest marc teòric pretén presentar les eines suficients per a poder identificar els casos de cultura alternativa i els que repliquen els valors hegemònics.

Des dels inicis del segle XX s'ha estudiat la cultura alternativa essencialment des de dos punts de vista: des de la desviació i des de la resistència de classe. Són dues maneres d'abordar el tema diferents, però en els dos casos es manté la idea que "parlar de la cultura alternativa implica parlar de quelcom que surt de la normalitat, que s'oposa a allò hegemònic o dominant independentment de si es justifica per qüestions de comportament (desviació), de resistència o altres" (Pereira, 2021, 68). Per aquest motiu ha estat important definir el concepte de cultura hegemònica anteriorment.

Una gran part d'aquest marc conceptual beu o neix gràcies al moviment i els imaginaris contraculturals que van emergir a finals de la dècada del 1950. Aquests van deixar un fons, unes bases, un *habitus sociocultural*, diu el professor Juan Carlos Fernández Serrato (2020, 17) en un article a la *IC Journal*, "que ha afectat i condicionat les lògiques culturals contemporànies i el pensament crític de finals del segle XX". Ja no només dins el sector cultural, sinó l'herència del moviment contracultural ha acabat germinant en determinats àmbits sociopolítics i culturals. Idees i valors que avui en dia lideren les reivindicacions dels principals moviments socials crítics amb el sistema com, per exemple, el feminisme, l'ecologisme o el decreixement, van començar a agafar força gràcies a aquest gran moviment crític del segle XX. El moviment contracultural per norma rebutjava els valors i els estils de vida marcats per la norma, per la cultura dominant, pel marc institucional. És, doncs, el cas o l'exemple més radical que serveix per definir el concepte de cultura alternativa (Fernández Serrato, 2020, 107-113).

Precisament la paraula *alternatiu* és la que es troba més adient a l'hora de fer referència a aquesta posició en contra de la norma, a allò dominant. "El significat i la intenció dels termes contracultural o autònom també de vegades pot ser encertat a l'hora de referir-se a aquesta aposta contraposada al sistema establert" (Porrini, 2020, 225). Tot i així, plantejar una cultura alternativa implica parlar d'una realitat estructural i social més permanent. El concepte *alternatiu* implica, sempre, *sine qua non* l'existència d'un altre imaginari sobre el qual es vol oposar.

La cultura alternativa neix als marges. Per alguns, des de les classes treballadores degut a la seva condició subalterna i explotada (Porrini, 2020), per altres, des de les comunitats que conviuen en les ciutats i proposen maneres de conèixer allunyades de la cultura institucional (Pereira, 2021). Sigui quin sigui el seu origen, perquè no hi ha només una cultura alternativa, el seu plantejament sempre es basa a oferir formes particulars de veure el món, viure en ell i refusar els models dominants i lluitar per una societat nova. Juan Suriano (2001) també està d'acord en l'ús d'aquest terme justificant la vinculació d'aquest concepte amb el moviment anarquista. És important que el concepte impliqui una crítica a allò institucional.

Un exemple que pot servir per comprendre el significat dels moviments de cultura alternativa és el de les *veladas* (a partir d'ara, vetllades) i els festivals de les esquerres uruguaianes del 1920 al 1950 (Porrini, 2020).

En un moment de transformació de la societat llatinoamericana en general, en un moment protagonitzat per canvis culturals rellevants, la força de l'estat del benestar, l'inici de la globalització, les classes treballadores locals volien proposar una alternativa a tota aquesta exposició i sobretot a aquestes noves formes de colonialisme liberal. Així doncs, aquesta part de la societat va decidir organitzar-se i d'aquí en van néixer les anomenades vetllades culturals. Aquestes constituïen una representació simbòlica carregada de rituals, signes de rebel·lia, sons i missatges que reforçaven el sentit de pertinença en aquest col·lectiu per part de tots els assistents. Era un espai de comunió entre masses ciutadanes heterogènies, però que compartien uns discursos, unes maneres de viure que en aquests espais coincidien i es reforçaven. Aquests esdeveniments tenien lloc en ateneus locals, teatres, cinemes, biblioteques perquè en tot moment s'entenia la cultura com una eina de transformació social i una manera d'instruir aquestes classes treballadores (també de difondre els missatges i consolidar la militància). Cal destacar, també, que en aquestes vetllades també hi assistien dones i nens, quelcom poc habitual en aquells temps, i que serveix per comprendre com aquestes van ser, sens dubte, "una de les manifestacions culturals i del temps lliure més significatives i comunes en les dècades de 1920 i 1930" (Porrini, 2020, 228).

Aquest exemple serveix, dins aquest marc teòric, per desenvolupar a partir d'un cas pràctic què significa cultura alternativa i evidenciar que es pot practicar aquesta oposició des de molts punts de vista i per assolir objectius diferents. En aquest cas de les vetllades, veiem que les classes treballadores, sempre excloses de les pràctiques culturals per part dels discursos normatius, es van organitzar en comunitat (organització horitzontal), dins d'uns equipaments determinats, i van generar noves pràctiques i dinàmiques culturals i artístiques que servien per consolidar el sentiment de classe, la seva formació i cerca de l'elevació cultural, fer amics, entretenir-se, i transmetre la seva visió de la realitat i lluitar, en aquest cas, per la transformació social des de les classes

treballadores. Totes aquestes dimensions juntes en una experiència social i cultural.

A on la cultura alternativa té més protagonisme i es pot desenvolupar en millors condicions és a les grans ciutats. Les ciutats són un espai de diversitat, de multiculturalitat, amb conflictes i tensions permanents entre la cultura dominant i l'alternativa, segons Manuel Pereira Soares (2021). L'autor segueix afirmant que "és en aquest context on les diverses cultures que conviuen dins un mateix entorn es poden desenvolupar i conformar la societat multicultural que caracteritza les grans ciutats actuals". Es refereix a aquestes subcultures que alhora són espais d'oposició als models hegemònics, i identifica una voluntat política de reduir aquesta diversitat per afavorir al benefici i desenvolupament dels sectors econòmics i polítics. La cultura alternativa corre el perill de ser presentada com un atractiu turístic i d'aquesta manera, segons l'autor, a través d'esdeveniments culturals que tracten sobre les subcultures a través dels mecanismes i les institucions pròpies de la cultura dominant, perd la seva capacitat transformadora.

Per posar-hi un exemple: si un ajuntament d'un municipi català on habiten persones musulmanes, organitza la Festa del Xai sense implicar aquesta comunitat, sense cedir el poder i sense respectar els seus codis, rituals, maneres de comprendre el fenomen, està apropiant-se culturalment d'una activitat pel simple benefici polític, per quedar bé. Està venent aquesta diversitat com un atractiu turístic (Pereira, 2021).

El sector públic ha de plantejar-se si vol "celebrar la presència i diversitat cultural que existeix dins un mateix territori, dins un mateix ecosistema, o bé utilitzar-la com una estratègia en polítiques urbanes" (Pereira, 2021, 63).

Els conceptes fins ara explicats donen voltes sobre la idea genèrica sobre que lluitar per una alternativa també implica la voluntat d'aconseguir un canvi cap a una altra realitat. Ara bé, seria d'una enorme innocència pensar que amb un sol canvi es pot instaurar una nova realitat social. "La cultura són maneres de ser, pensar i de sentir, és la realitat que es viu i com es viu" (López Narvaéz, 1990, 153). Aquesta frase serveix per entendre que hi ha tantes cultures com maneres d'entendre-la o viure. Hi ha tantes cultures alternatives com voluntats d'obtenir canvis transformin la societat. En resum, no es pot parlar de cultura alternativa, en singular, sinó de cultures alternatives, en plural. Cada una d'aquestes proposa un canvi de la norma a partir del seu punt de vista i a partir de la seva manera de viure i comprendre la cultura.

Aquest treball se centra en la transformació social a partir de l'art i la cultura. Una transformació àmplia que s'ha reclamat històricament des de les esquerres i que pretén acabar amb el control dels poders econòmics i polítics, amb la instrumentalització de l'art i la cultura i amb l'homogeneïtzació i alineació dels individus. Construir aquest sector cultural només es podrà fer a partir de

l'oposició als valors hegemònics des de molts espais vinculats amb la cultura alternativa.

F. M. López Narváez (1990, 153-157) caracteritza diverses possibilitats d'una alteritat en les cultures. Diversos espais des d'on oposar-se a la norma.

Oposició al control econòmic. El bloqueig de moltes accions culturals es deu a l'al·lusió i consideracions reduccionistes pròpies de l'economia, sovint justificat com a resposta a les crisis. No obstant això, la cultura ha de donar resposta a l'entorn social i no a l'econòmic.

Oposició al classisme. La cultura reconeguda i avalada en els mitjans de comunicació, les universitats i cases de cultura, és el resultat de l'obra de les classes privilegiades. L'imperatiu a les sales d'art i recintes públics està marcat i dirigit per al consum sobretot de la classe mitjana. Cal obrir la porta a nous punts de vista i noves subjectivitats, diversitats i trencar amb el classisme dins el sector de l'art i la cultura.

Oposició a la cultura hegemònica. Els patrons estesos i promoguts són civilitzadors, entenent aquest concepte com al fet d'introduir en una comunitat una cultura no existent (imposada, dominant). Cal que des de l'art i la cultura es puguin transmetre altres discursos no normatius i que proposin noves maneres de concebre la vida.

Oposició al colonialisme i reivindicació d'allò autòcton. Les tendències o preferències culturals se solen cenyir a l'exaltació de les arts i les ciències que es venen com a èxits d'altres comunitats. Allò oficial compren el fet cultural autòcton com una imitació de les pràctiques i pensaments estrangers. Les demostracions artístiques i culturals autòctones no estan regulades, ni protegides econòmicament.

En definitiva, d'alternatives n'hi ha moltes i el que cal entendre és que juntes creen la xarxa que permetrà poder assolir canvis estructurals a escala sectorial. És fàcil que des de les institucions es vulguin instrumentalitzar les subcultures o les propostes alternatives per anul·lar-ne la capacitat crítica. Per aquest motiu, els sectors crítics que pretenen transformar la societat mitjançant l'acció cal que articulin dinàmiques i mecanismes de relació entre ells per així actuar com una sola massa i poder adquirir un volum que pugui desestabilitzar el marc institucional, la cultura dominant. I això no pretén etiquetar la norma com allò dolent i l'alternativa com allò bo, això pretén assegurar un espai de tensió, de diàleg, debat i reflexió constant per poder així fomentar el desenvolupament de la societat i no assentar-la en uns marcs normatius immòbils.

Segons Cervellera (2019), Víctor Vich (2014) ho resumeix d'aquesta manera:

El treball cultural està abocat cap a la construcció d'una nova hegemonia: és un treball per transformar les normes o habitus que ens constitueixen com a subjectes, per deslegitimar allò que se'ns presenta com a natural, i per revelar altres

possibilitats d'individualització i vida comunitària [...]. La cultura s'ha de concebre com un dispositiu que contribueix a produir la realitat i que funciona com a suport d'ella (p. 19-84).

És aquesta paradoxa la que conclou l'apartat. Realment totes les cultures alternatives pretenen convertir-se en la cultura hegemònica? És una lluita constant cap a la consolidació dalt del podi o són moviments que cerquen la tensió constant entre allò dominant i allò alternatiu? Molts poden posar d'exemple certs moviments polítics d'esquerres que en arribar al poder han esterilitzat la capacitat crítica d'aquests o bé, un festival independent que tot i néixer dins el moviment DIY, somia en convertir-se un macrofestival i replicar el comportament al qual s'ha estat oposant des d'un inici.

CULTURA TRANSFORMADORA

La cultura transformadora pot ser el vincle entre totes aquestes formes d'oposició als valors hegemònics i el mecanisme a partir del qual construir un sector cultural vinculat amb l'economia social i solidària, oposat a les lògiques del mercat.

Pel professor José Emiliano Ibáñez Herrán (2003), el concepte cultura transformadora fa referència al següent eix: “el sector cultural necessita una cultura transformadora que critiqui allò existent, però alhora plantegi propostes que facin referència a les possibilitats transformadores de la participació conscient i col·lectiva, integradores i que acabin amb la desigualtat i l'exclusió que ha generat en varies ocasions l'art i la cultura” (Ibáñez Herrán, 2003). Ell mateix proposa que la cultura transformadora sigui l'encarregada de connectar la reflexió amb l'acció, que connecti la utopia amb les realitats concretes que cal superar, que connecti els diferents moviments socials i que acabi construint un nou concepte d'allò comú, de propietat comuna i estimuli l'enriquiment general de la societat. La cultura transformadora és aquella que cal seguir amb l'objectiu de generar experiències culturals que transcendeixin i connectin amb l'esfera social. Entendre la cultura només des d'aquesta perspectiva pot acabar generant una certa pedanteria i rebutjant altres maneres de concebre-la. Per aquest motiu, Ibáñez Herrán (2003) acaba puntualitzant que aquest concepte ha d'incloure també les altres concepcions, però que cal incloure-les dins d'aquesta visió que connecta l'acció amb el pensament, allò col·lectiu i allò personal.

Seguint amb aquesta mateixa línia, també s'entén el concepte a partir d'aquells projectes en què “la cultura no és un pretext lucratiu, sinó un vincle social, una expressió col·lectiva, un ofici, una passió, una crítica” (La Directa, 2022). Iniciatives culturals que forgen alternatives a la reproducció dels valors hegemònics exposats també en aquest marc teòric. En aquest mateix número de *La Directa* (2022), s'exposa la problemàtica sobre la constant precarització del treball cultural, a la mercantilització que expropia globalment relats i

identitats, privatitza i els modela perquè siguin digeribles per a un consum de masses acrític i passiu. Des d'aquest punt de vista més militant es descriu el concepte de cultura transformadora intentant proposar-la com a l'alternativa a seguir per construir un sector cultural més vinculat amb l'Economia Social i Solidària.

Per assolir aquests objectius, una de les propostes que es posen sobre la taula és incentivar el model de finançament i de gestió propi de les cooperatives culturals per garantir, per un costat, la sostenibilitat econòmica i contribuir, per altre, a fer possibles els propòsits socials. Xavi Urbano, membre de Cultura Cooperativa, considera que "la cultura transformadora és aquella que valora el procés i els actors implicats" (La Directa, 2022, 4). Hi ha un discurs institucionalitzat i arrelat que limita només a unes persones, organitzacions o empreses la capacitat de generar cultura. D'aquesta idea en sorgeix el concepte de cultura dominant o hegemònic, concepte que es repeteix constantment quan es fa referència a les possibles alternatives, perquè al final, entendre la cultura com a una eina de transformació social va en contra, moltes vegades, de la voluntat de control que volen imposar les grans institucions encarregades de mantenir sempre l'*statu quo* del moment.

Una de les debilitats de la societat actual ha estat construir-se a partir del plantejament de binomis que marquen barreres. Dins el sector cultural, se'n troben uns quants: "creadores versus públic, escenari versus descampat, geni versus gent. I molts poden ser inclosos dins del binomi clau del sector: producte versus persones consumidores" (La Directa, 2022, 7). Seguint amb la línia crítica que caracteritza el text de *La Directa* el qual s'està fent referència, això és "producte del sistema capitalista occidental neoliberalista que ho acaba reduint tot. La cultura transformadora va en contra de tot això" (2022, 7). Cal entendre que "la cultura és una plaça oberta, un mur on es pugui dibuixar tots els imaginaris alliberadors de totes les realitats que componen la societat diversa i multicultural actual". "També cal entendre que la cultura ha de garantir llocs de treballs dignes, de progrés econòmic i social, d'oportunitats per construir projectes que retornin la cultura a les nostres comarques, ciutats i barris" (La Directa, 2022, 7).

La cultura transformadora no es basa només en la crítica, sinó en plantejar noves maneres d'actuar dins el sector cultural. Un dels elements articuladors i dels projectes que més ajuden a comprendre el concepte són els centres culturals autogestionats.

Es reflexiona sobre el paper que han de tenir els equipaments culturals en el moment actual, el perquè van estar construïts en el seu moment i es plantegen els nous horitzons i els nous rols que han d'adoptar els equipaments i els seus treballadors.

Ángela Irene Cervellera, en un dels seus treballs anomenat *Centros culturales autogestivos. Producción y reflexión cultural alternativa* (2019) reflexiona sobre

el concepte d'aquest espai, els seus objectius, les seves singularitats i els reptes que han d'afrontar davant un sistema institucional que té molt clar el model d'equipaments que vol promoure.

Cervellera caracteritza els centres culturals com a “espais independents i autogestionats que defineixen una postura política davant l'oci i la cultura: la consideren un dret i no un negoci” (2019, 6). Per tant, són espais que s'oposen als models de cultura que es desenvolupen a partir de les lògiques de mercat i pel benefici econòmic. Pretenen ser l'alternativa i oferir una nova concepció de la cultura entesa des de la part social i crítica. Inés Moreno (2010) fa servir el concepte d'*oci creatiu* per referir-se a la posició que adopten aquests equipaments. Una posició que pretén oferir una experiència complexa que inclou una dimensió lúdica, creativa, festiva, ambiental-ecològica i solidària: una forma activa i constructiva on destinar el temps. Moreno (2010) considera que els espais on el temps és consumit de manera passiva no responen a res més que un objectiu d'evasió i és aquí on apareix la manipulació i alineació de gustos definits per les modes. Per aquest motiu, l'*oci creatiu* no se centra només en les activitats en si, sinó en les experiències que es generen en els espais de creació i producció artística i cultural. Els centres culturals autogestionats surten de les iniciatives dels veïns, des dels barris, des de la cultura popular i pretenen promoure aquest nou model d'*oci creatiu* a través de l'art i la cultura i potenciar espais de reflexió i debat alternatius als models dominants.

Un altre tret característic és la concepció que tenen aquests espais davant les relacions que estableixen amb i entre les persones (Cervellera, 2019, 7). Aquí no hi ha ni consumidors ni clients. Són persones que participen de manera activa en la construcció d'aquests espais i que els aprofiten per generar experiències transformadores a través de l'art i la cultura. La relació amb el públic és un dels elements diferenciadors d'aquests espais. Cervellera (2019), ho complementa introduint en el text la següent cita del gestor cultural Régulo Pachano Olivares (2007):

A diferència d'altres espais culturals que sembla que es resideixen a la dinàmica cultural i es queden només en la concepció, esgotada, de ser simples contenidors d'obres d'art o de representacions clàssiques, els centres culturals han anat avançant en els últims anys com a espais oberts d'interacció interna-externa i, lògicament, externa-interna.

Acaba conclouent que aquests equipaments haurien de ser espais on es regulen les pràctiques socials i culturals, on es produeixen i reproduïxen diverses maneres de pensar, actuar, percebre. Espais on es construeixen les subjectivitats a partir de la interacció de les persones i de les experiències que sorgeixen gràcies a l'art i la cultura. No només en el moment d'exhibició, sinó també durant tots els processos de creació. Els centres culturals tenen l'avantatge de gaudir d'un espai físic, però també poden ser aquests espais de

comunió i d'intercanvi de punts de vista i experiències. Són les persones (públic, artistes i treballadors) qui han de relacionar-se amb el mateix equipament i tenir un espai on reflexionar de les seves pròpies pràctiques quotidianes (Cervellera, 2019).

Conèixer aquests espais i els objectius culturals i socials que intenten promoure, és una manera d'entendre el significat de la cultura transformadora, els objectius que vol assolir i les estratègies que porta a terme per assolir-los.

Fins ara s'ha demostrat la importància de gaudir d'un espai físic, d'un equipament. Això permet que qualsevol projecte, cultural o no, guanyi entitat i se situï dins el teixit urbà. Però quan l'objectiu d'aquests no és ser un simple contenidor i es volen generar noves relacions i experiències, l'espai físic no ho és tot. Aquí és igual d'imprescindible gaudir de temps.

Seguint l'expressió el temps és or, es recupera la idea del temps lliure que explica Porrini en el moment de considerar-lo "un aspecte important en les pràctiques de col·lectius i individus, així com en les estratègies de lluita, educació i sociabilitat" (2020, 223). Qualsevol projecte que pretén anar més enllà del resultat final i se centra en els processos que es generen durant el procés de creació, necessita disposar de temps on es puguin produir aquests intercanvis, aquestes experiències enriquidores, transformadores. Per aquest motiu la cultura transformadora se centra més en l'obtenció d'objectius a mitjà i llarg termini. Però en la societat moderna, el temps de les persones està totalment condicionat per les dinàmiques quotidianes que els hi ocupen. Tenir temps no és senzill, i destinar-lo a projectes que no busquen un resultat clar ni immediat, si no es basen en els processos, encara menys. Porrini (2020) considera que "l'únic agent que actualment pot cedir temps i espai, és el poder públic". L'Estat determina el temps lliure del què disposen les persones i, conseqüentment, condiciona la consolidació d'espais que basen la seva lluita en crítica i la transformació social i cultural de la societat.

En una conversa sobre la qual se'n parlarà més endavant, Guillermo Zapata (2023) precisament també introdueix la importància del temps per al desenvolupament de projectes de gestió comunitària. Zapata compara la gestió directa d'espais a les comunitats o col·lectius "com donar una nau especial a gent que no té temps ni per cuinar" (2023). Per aquest motiu, reclama la necessitat de cedir espai i temps a aquestes organitzacions per afavorir-ne el desenvolupament. La gestió comunitària és una alternativa als models de gestió actuals i una oportunitat perquè les persones puguin organitzar-se per afavorir els seus interessos i no els del mercat. Tots els projectes que pretenguin generar processos transformadors i enriquidors, necessiten temps. Un clar exemple en són les residències artístiques. Actualment, aquestes pràctiques estan agafant protagonisme dins el sector i els beneficis que generen aquests processos ja s'han vist materialitzats. El que precisament s'està fent, aquí, és cedir temps als

artistes perquè puguin crear en condicions òptimes i seguint ritmes orgànics que afavoreixen clarament el resultat final i els processos que se'n generen. Per aquest motiu, Zapata critica que moltes polítiques culturals es basin a obrir espais “perquè passin coses i no en proveir temps perquè aquestes dinàmiques puguin arrelar” (2023).

Important també tenir en compte l'ús diferenciat del temps entre les diverses subcultures que componen la societat (Nofre, 2007, 23). L'estil de vida és el marc de referència on es reproduïxen friccions invisibles entre aquestes. Certs espais o comunitats que proposen models de cultura alternativa també proposen un ús diferent del temps, sobretot del temps lliure. Tot i així, considerant que l'estat és l'agent que pot cedir aquest temps a les persones, és evident que es farà seguint els cànons i l'ús del temps d'acord amb els estils de vida i les cultures normatives. En certa manera les polítiques culturals mai podran beneficiar per igual les comunitats que componen la societat, perquè s'estructuren a partir dels valors de la cultura nacional, dominant.

“El temps és un recurs social escàs sobre el qual les persones planifiquen i pauten les seves activitats” (Nofre, 2007, 23).

SISTEMA I CIRCUITS CULTURALS

SISTEMA CULTURAL

El primer capítol d'aquest marc teòric ha començat intentat definir l'imaginari a partir del qual es pretén entendre el concepte de cultura en aquest treball. Però és d'obligació conèixer també una altra aproximació que és, en certa manera, la que ha acabat imperant, condicionant i definint el sector cultural actual. Cal introduir, encara que sigui de manera breu, el concepte de l'Economia de la Cultura per entendre el control d'aquesta tant per part del sector públic com també del privat.

Quin és el motiu pel qual la cultura, que sempre s'havia desenvolupat independentment del sector econòmic i polític, a partir de mitjans del segle XX és traslladada al centre i es posa al servei de l'economia i la política? Molts experts, com el sociòleg Arturo Rodríguez Morató (2007), han analitzat aquest fenomen i l'han batejat com a la desdiferenciació de la cultura. Un concepte que presenta aquesta estreta vinculació entre cultura, economia i política. Es considera que "durant el segle XX van aparèixer unes noves dinàmiques socioeconòmiques, artistes i culturals, que van promoure una nova configuració de la lògica cultura" (Rodríguez Morató, 2007, 38-41). Aquesta nova concepció es basava en la reconciliació i interdependència entre l'economia i la cultura, dos sectors que tradicionalment havien progressat de manera oposada. El mercat cultural, doncs, es va obrir a la lògica més capitalista i liberal i a la globalització.

Els primers en oferir aquesta aproximació de les arts i la cultura vinculada amb el sector econòmic van ser William Baumol i William Bowen (1966). Van centrar-se en el camp de les arts escèniques i van aplicar-hi diverses anàlisis econòmiques per entendre la cultura des d'aquest punt de vista. Conceptes com el capital i el valor cultural, l'organització i gestió de les empreses culturals, el funcionament dels mercats de l'art, entre altres, foren introduïts en aquests estudis. D'aquí en va sorgir el terme Economia de la Cultura. Una disciplina que posa a disposició de la cultura les eines científiques de les quals compta l'economia.

Herrero (2002), acaba definint els tres factors que per ell confirmen aquesta relació i justifiquen la vinculació: "la cultura és una font de renda i ocupació, és un àmbit que afavoreix la intervenció pública (és un bé públic) i perquè s'hi poden aplicar els progressos de les ciències econòmiques" (2002).

Aquesta aproximació econòmica de la cultura serveix en aquestes pàgines per entendre els motius pels quals la cultura ha estat, sobretot a partir de la segona meitat del segle XX, objecte de desig tant pel sector públic com pel sector privat. Serveix per entendre quina ha estat la visió que han adoptat els agents principals

del sector cultural i els motius pels quals el sector cultural està estretament vinculat a les lògiques mercantils.

La cultura és un bé comú, un bé públic, com afirma Herrero (2002) i per aquest motiu l'administració pública ha de garantir-ne l'accés a tots els ciutadans. Un bé comú, com també podria ser, per exemple, l'aigua, és una relació social caracteritzada per una tríada. En primer lloc, l'existència d'un recurs que pertany a tothom o que es considera fonamental per la vida. Per aquest motiu, ha de privar-se de l'imperatiu del benefici econòmic. Seguidament, la presència d'una comunitat activa que reclama el recurs per a la totalitat de la comunitat, a partir de lligams socials i arrels locals, i solidaritat intergeneracional. Finalment, l'aplicació d'un conjunt de normes per administrar-lo (Fresnillo, 2019). Si la cultura és considerada un bé comú en els estats del benestar moderns, són els governs democràtics qui han de dotar-se d'eines i recursos per gestionar i garantir-ne l'accés a tots els ciutadans.

La intervenció de l'Estat en la cultura és evident. Davant la industrialització i la mercantilització de la cultura va sorgir la preocupació que certs tipus de producció cultural allunyats dels interessos econòmics desapareguessin. Aquest fou l'argument que va servir per justificar la intervenció de l'Estat en el sector cultural, però, segons Clares (2015), Iñaki Domínguez (1989) afegeix que “va servir per defensar els interessos econòmics de determinats sectors industrials amenaçats per l'auge de la competència exterior, o bé per la manca de rendibilitat conseqüència de l'augment dels costos o la disminució de la demanda”. La justificació, doncs, és doble: per motius de protecció de la identitat nacional (valor simbòlic) i per motius de protecció de la producció (valor econòmic). A tot això, Judith Clares (2015) afegeix el caràcter polític com un tercer objectiu que serveix per concebre des de quin punt de vista l'estat entén l'art, la cultura, i desenvolupa les polítiques culturals: identitat nacional, benefici econòmic i rendiment polític. El sector públic va ser conscient de la importància que tenia el sector cultural pel desenvolupament econòmic del país i, per aquest motiu, va decidir intervenir per garantir-ne la supervivència durant l'auge de la globalització.

Les polítiques culturals al llarg dels anys han anat evolucionant en funció dels objectius que marcava l'estat del benestar del moment. En el darrer apartat d'aquest marc teòric es tractarà més aquest tema, fent especial èmfasi en els reptes que caldrà afrontar en un futur immediat. Però aquí és útil afegir quines són les característiques principals del model o paradigma actual per acabar de comprendre a partir de quins pilars s'està gestionant la cultura actualment.

Aquesta aproximació es fa a través de les idees de Ramón Zallo (2003). L'autor presenta un model híbrid que fluctua entre el model de democràcia cultural i el model de rendibilització de la cultura. Cal ressaltar per un costat “la convergència

entre les polítiques tecnològiques i les de l'àmbit de la cultura (digitalització) i, per altre costat, el rol protagonista de les polítiques regionals, sobretot des dels benèfics que pot aportar l'art i la cultural pel desenvolupament econòmic de tot el territori" (2003, 305). A partir d'aquestes dues principals eines s'ha estès el model que presenta Zallo.

L'autor també considera que els recursos culturals són tan escassos i susceptibles de protecció gairebé com els recursos naturals, i que "la cultura ja no és una condició de benestar, sinó un recurs (econòmic i polític) necessari per fer front als reptes de la modernitat, memòria i experiència popular" (2003, 305). Per aquest motiu les polítiques culturals actuals són de caràcter democratitzador, diversificador i de gestió mixta, buscant aquí la complicitat i participació de diversos sectors de la societat civil, afavorint des del model de subsidi al model d'incitació i participació.

És evident doncs que durant les darreres dècades s'ha concebut el sector cultural com una eina de regeneració econòmica i per aquest motiu tant el sector privat com el públic l'han volgut incloure dins els seus plans i estratègies per garantir la seva recuperació econòmica. Aquest model, però, està veient-se qüestionat i cada vegada són més els reptes als quals ha de fer front, com els que per exemple identifica el Consell de Treball, Econòmic i Social de Catalunya (CTESC) en un informe del sector cultural realitzat l'any 2023:

- Revertir de forma més ràpida i contundent possible la reducció considerable de la despesa pública en cultura consignada en els darrers anys fins a la pandèmia
- Implicar el sector públic en la creació responsable d'ocupació de qualitat en el sector cultural
- Afavorir les condicions per a la negociació col·lectiva amb impuls del sector públic, si s'escau, en un sector atomitzat i amb dificultats per concretar convenis col·lectius de referència
- Substituir la política de subvencions a la producció cultural per convenis o contractes-programa ben dotats
- Augmentar la formació per a l'ocupació especialitzada posant el focus en la digitalització
- Incrementar les ajudes al consum cultural

Cada vegada són més les veus crítiques amb el model actual i que reclamen la re-configuració del sector.

Precisament, coincidint amb la redacció d'aquest treball, el Consell Nacional de la Cultura i de les Arts (CoNCA) ha presentat el projecte POLITARTS que pretén ser una altra palanca que influeixi en el plantejament de les polítiques culturals futures perquè no es limitin en l'acumulació de línies de subvenció, "sinó que apuntin principalment a establir mecanismes duradors, generadors de continuïtats i articuladors del nostre sistema cultural" (CoNCA, 2023). Aquest

projecte vol traslladar el focus de l'exhibició a la creació artística i afavorir el desenvolupament de xarxes i circuits nacionals i locals, de plantejament territorial, amb les corresponents economies d'escala i la deguda complementarietat entre les administracions per reforçar el sector cultural actual. És una eina que permet redirreccionar les polítiques actuals i pressionar perquè esdevinguin canvis estructurals en el sector.

Les dades d'aquest informe no són públiques, però aquestes iniciatives són clars símptomes d'una certa inestabilitat dins el sector. Són ja unes quantes les veus que parlen de redirreccionar les polítiques culturals i el sector, en general.

CIRCUITS CULTURALS

Tomás Ejea descriu el fenomen cultural com un “procés constant de significació i resignificació en funció del context social en què es genera” (2012, 198). Una constant tensió entre diverses maneres de comprendre la cultura, fet que implica que el concepte sigui quelcom canviant, variable, inestable. Daniel Mato afegeix en aquesta caracterització que, a més, “el caràcter cultural de les pràctiques de consum no depèn de *què* es consumeix, sinó de *com* es consumeix” (2001, 158). D'aquesta manera, el consum del fenomen cultural ja determina representacions d'identitats i diferències socials entre consumidors. La vinculació entre subjecte i fenomen cultural ja marca en si una vinculació, o no, amb el model de consum hegemònic, o no. La complexitat d'aquest fet implica que calgui entendre'l no només un objecte, un sistema d'objectes, un esdeveniment, una manifestació dins la societat, sinó com “un procés de producció, circulació i consum” (Ejea, 2012, 199). Això és el que ve a ser el circuit cultural. És el procés general on es conformen els fenòmens culturals i s'hi té en compte tot el cicle (origen, trajectòria i destí), així com les condicions i circumstàncies socials que l'emmarquen dins un context, un espai i temps determinat.

El circuit cultural ve a ser la cadena de producció de qualsevol fenomen cultural i l'autor segueix desgranant-ho en les tres parts o fases ja mencionades anteriorment. El cicle o circuit cultural té com a origen els processos de creació i producció, la trajectòria vindria a ser la distribució, comercialització i exhibició, finalment, el destí implica la recepció i el consum del producte cultural final (Ejea, 2012, 199). D'aquesta manera entén les fases del cicle de producció. Fases que interaccionen entre elles i on operen els diversos agents articuladors de la cadena, del cicle, del circuit.

Aquesta visió permet comprendre la complexitat i la totalitat d'agents que intervenen en la creació del producte cultural final, eliminant doncs la simple consideració del fet cultural com un objecte o representació puntual, insignificant. Aquesta comprensió del circuit cultural implica una mirada sociològica, ja que “s'analitza el fenomen cultural des de la perspectiva de les relacions socials, els actors que participen, les col·lectivitats, i els valors polítics, econòmics i socials que els motiven” (Ejea, 2012, 199). Una mirada que justifica una de les

demandes actuals que reclamen els agents del sector: menys suport als productes finals que generen benefici immediat (exhibició), i més inversió, suport i protecció cap a les fases inicials del circuit cultural (processos de creació i producció), que són les que consolidaran una base de qualitat formada per personal altament format i que acabarà generant millors beneficis en un mitjà i llarg termini. Una dinàmica que cal revertir per construir un sector cultural productor i exportador, i no un aparador i importador.

La cultura i els processos associats a ella són en si mateixos “espais d’integració i producció d’imaginari socials., conformació d’identitats i promoció de la ciutadania” (Díaz, 2010). Així doncs, coincideix amb Ejea (2012) a l’hora de concebre els circuits culturals com els espais on les persones i les comunitats desenvolupen aquesta dimensió. Díaz segueix i entén com a circuit cultural “l’associació d’actors o entitats que tenen per objectiu promoure la cultura des de la producció artística, l’obertura de les institucions la coordinació conjunta i permanent d’activitats” (Díaz, 2010). La suma de totes aquestes connexions que es creen entre els diversos agents del sector (artistes, institucions, programadors, equipaments) persegueix l’objectiu de garantir la producció artística per al desenvolupament del sector. Brunner (1987) resumeix el concepte associant-lo a la “combinació d’agents per a la producció, transmissió i consum dels respectius béns culturals”.

Recuperant les idees de Tomás Ejea (2012), es poden presentar tres tipus de circuits culturals en funció de la seva intencionalitat. Aquí cal recordar que segons el mateix autor considera que el fenomen cultural varia en funció del context i en funció de la intencionalitat, o del *com* es consumeix (Ejea, 2012). Aquest *com*, i també s’hi podria afegir aquest *perquè*, són els indicadors que permeten classificar les manifestacions culturals en funció del circuit on operen. Aquestes intencionalitats “al·ludeixen a les condicions imprescindibles de caràcter social necessàries perquè el procés de desenvolupament del circuit es realitzi” (Ejea, 2012, 203). Més enllà dels beneficis innegables dels agents que formen part dels circuits, es tenen en compte els requisits socials indispensables per aquest desenvolupament.

Cal apuntar que, tot i les seves singularitats, existeixen espais d’intersecció entre els circuits. Per tant, “si bé els agents o institucions es poden ubicar principalment en un d’aquests tres circuits, n’hi ha que es desenvolupen en dos o inclús els tres, en funció de finalitats diferents” (Ejea, 2012, 204).

El circuit cultural comercial es construeix a partir de les següents consideracions:

Es basa en el benefici econòmic. (...). Els productes esdevenen una mercaderia i funcionen d’acord amb les lògiques de mercat (...). Els agents que hi participen han de poder recuperar la inversió i obtenir benefici econòmic per poder tornar a invertir (...). Així doncs, l’èxit és un paràmetre objectiu i mesurable que depèn de la presència

del fenomen cultural en el mercat i aquest benefici econòmic (...). Els productes que se'n generen es conceben com a entreteniment massiu i la publicitat i el màrqueting juga un gran paper a l'hora de posicionar-los. (...). L'Administració Pública participa molt poc en qualsevol de les etapes del procés general i sol estar a càrrec de les empreses privades (204-205).

El circuit cultural comunitari compleix els següents requisits:

Es basa en l'obtenció d'un bé comunitari (...). Els béns produïts en aquest circuit són considerats en tot el seu procés com un espai de desenvolupament comunitari. El seu èxit es basa en assolir l'objectiu de benefici social marcat (...). La relació entre els agents resulta més bé excepcional, i per aquest motiu es parla de múltiples circuits, ja que els processos de creació, producció i exhibició, no solen estar relacionats (...). A diferència del circuit comercial, aquí no es pot parlar d'un valor de canvi, sinó d'un valor d'ús (...). L'ingrés econòmic és limitat i sol ser sempre la mateixa comunitat qui finança la majoria d'etapes del procés productiu. Tot i que el govern ofereix programes i ajudes, la seva intervenció és sempre parcial i complementària (205-206).

Per acabar, el circuit cultural artístic:

Té com a principal finalitat la contribució al panorama general de la creació artística (...). Produir plaer estètic i, a partir d'aquest, assolir el reconeixement per part dels experts, que són els agents que determinen el prestigi i els consagren com obres d'art (...). En aquest circuit el valor no és ni de canvi ni d'ús, és simbòlic (...). Sol operar al marge de la població en general i el públic massiu no té gaire contacte directe amb ell (...). La seva principal font de finançament prové de les institucions governamentals (...). La participació governamental finança pràcticament totes les etapes del circuit (207-208).

La següent taula serveix com a síntesi d'aquestes idees:

Taula 3.
Característiques essencials dels diversos tipus de circuits culturals.

	Circuit cultural comercial	Circuit cultural comunitari	Circuit cultural artístic
Finalitat principal	Benefici econòmic	Valor comunitari	Innovació en la disciplina específica
Valor social	Valor de canvi	Valor d'ús	Valor simbòlic
Tipus de producció	Àmplia	Restringida	Restringida
Consagració i/o èxit	Mercat	Comunitat	Experts

Font: Tomás Ejea Mendoza (2012, 204)

Tot i que Tomás Ejea (2012) no contempla explícitament l'existència dels circuits culturals alternatius, sí que es pot extreure de la descripció que hi ha un circuit que pretén arribar i atrapar a una gran part de la població (el circuit cultural comercial), mentre que els altres dos es basen en col·lectius o comunitats molt menors i sobretot en resultats que no coincideixen amb els beneficis econòmics que marquen la direcció del sector actual. Per aquest motiu, es pot relacionar la seva teoria amb la idea que el circuit cultural comercial equival al propi de la cultura hegemònica i els altres dos, en propostes de circuits culturals alternatius.

Altres autors sí que han escrit directament sobre circuits culturals alternatius. Els circuits alternatius estan formats per espais (no per força físics) que treballen més enllà del paraigua d'allò públic i que validen la regeneració d'un sistema artístic mancat de maduresa i afectat per les grans crisis econòmiques (Espejo, 2014). Projectes amb estructures més flexibles, que oscil·len i fluctuen entre allò visible i allò subterrani i reivindiquen noves maneres de relacionar-se a través de l'art i la cultura, segueix la periodista.

La professora de la Universitat del País Basc, Oihane Sánchez Duro, en un article anomenat *Redes artísticas y culturales alternativas en la ciudad global* (2018) afirma i coincideix amb altres experts sobre el fet que, sobretot a les grans ciutats, s'ha fomentat l'aparició d'un model productivista de la cultura com a eina de regeneració econòmica. Beatriz García (2008), hi afegiria aquí també com a eina de regeneració urbana. El fet de passar d'un model econòmic industrial a

un model basat en el sector dels serveis, ha acabat instrumentalitzant l'art i la cultura. Sánchez Duro (2018) posa com a exemple la construcció del museu Guggenheim de Bilbao com un dels elements del canvi més paradigmàtics. Aquest moviment polític pretenia situar una ciutat que estava patint encara les seqüeles d'aquesta desindustrialització al mapa, reformar-ne la imatge i vendre-la ara com una ciutat postmoderna completament integrada en el panorama universal. Aquest exemple i tants d'altres, com el Museu Picasso Màlaga o el CCCB a Barcelona, serveixen com a exemples per il·lustrar aquesta predisposició per part de la política i les altes esferes d'utilitzar l'art i la cultura com a eina de regeneració urbana (Rius Ulldemolins, 2014). Aquests han estat doncs clars elements articuladors del sistema cultural dominant.

Els projectes o fenòmens culturals propis dels circuits alternatius s'oposen a aquesta dinàmica i intenten construir i proposar noves maneres d'entendre l'art i la cultura allunyant-se del model institucional, malgrat les dificultats que això suposa. És evident doncs que aquests espais, projectes, organitzacions, tenen menys múscul econòmic, menys recursos de tota mena, i per aquest motiu recorren a les xarxes i a la creació de vincles entre altres actors gairebé per assegurar la seva supervivència. Per aquest motiu, la necessitat de construir circuits dins la o les escenes alternatives és imprescindible per garantir-ne la sostenibilitat (Sánchez Duro, 2018).

Els circuits alternatius són espais que suggereixen altres maneres de fer i entendre la cultura allunyades de les dinàmiques i lògiques de la societat capitalista que ha instrumentalitzat l'art, la cultura, i que ho entén com una eina a favor del desenvolupament econòmic. Són aquells on es troben fenòmens culturals que actuen com una alternativa als models potenciats des d'espais privilegiats i de poder. Si la cultura alternativa recomana dinàmiques i pràctiques culturals que s'oposen als models propis de la cultura dominant, hegemònica, els circuits alternatius culturals pretenen consolidar l'espai on aquestes es puguin desenvolupar, on les persones i els fenòmens culturals es puguin relacionar a partir d'altres valors, necessitats i objectius.

LA GESTIÓ D'ALLÒ COMÚ VERSUS LA GESTIÓ D'ALLÒ PÚBLIC

Els circuits alternatius intenten proposar una nova manera d'entendre la vida que fugi de les dinàmiques que caracteritzen la norma, la cultura general. Si realment s'està d'acord en què el sector cultural està veient-se cada vegada més mercantilitzat i la cultura és cada vegada més una eina per afavorir al desenvolupament econòmic, cal buscar una alternativa que fugi de les lògiques de mercat capitalista i proposi noves maneres d'entendre la cultura. Però realment és possible la desvinculació total a les normes establertes i el funcionament alternatiu o independent? Es pot anar en contra del sistema vivint en el sistema? Aquí es corre el perill de voler dibuixar un sector cultural des d'un

idealisme extrem i que acabi convertint-se en la construcció d'una utopia. Això no es vol fer en aquest apartat, però sí que es vol presentar una alternativa a les lògiques més capitalistes d'organització social i cultural que ja ha demostrat les seves potencialitats en el context actual. La gestió comunitària pot jugar aquí un gran paper. Un model de gestió que té molt a veure amb la cultura transformadora, presentada dins el primer bloc d'aquest marc teòric.

“La gestió comunitària de la cultura implica l'existència d'una comunitat activa que fa servir i manté una pràctica cultural i que es dota de normes democràtiques per a fer-ho” (Cultura Viva, 2023). Recuperant la segona definició d'Eagleton (2000) presentada a l'inici del treball on considerava la cultura com una eina de transformació social, la gestió comunitària no només genera continguts artístics o culturals, sinó infraestructures, metodologies, dinàmiques que sorgeixen dels processos creatius, de la gestió cultural per l'assoliment d'aquest objectiu. Per transformar la societat actual allunyant-se de les dinàmiques de mercat imposades per la globalització i el capitalisme més ferotge.

L'Amèrica del Sud ha estat i és una gran font d'aprenentatges i d'innovació pel que fa a la gestió comunitària.

En tots els processos constituents s'han produït dues dinàmiques: la reivindicació de la restitució dels comuns històrics i la transformació del concepte *comú* en el concepte *comú de la humanitat*. “Allò comú està per sobre de qualsevol comunitat concreta i per això sempre és un risc que o bé el sector públic o bé el sector privat o inclús des de la gestió comunitària se'n tingui el domini” (Rendueles; Zapata, 2023). Les lluites socials no han de pretendre generar una transformació que els aportï un benefici a ells, sinó a la comunitat en general. Per aquest motiu l'avanç dels comuns en termes de propietat també desestabilitza l'estat. La gestió comunitària proposa processos de pèrdua de poder estatal o de redefinició del paper tradicional de l'estat. Però com més es democratitza la propietat més risc hi ha que el control de qualsevol bé caigui en mans privades i si l'estat perd poder, ningú vetllarà per la satisfacció de la totalitat de la societat.

Un altre exemple que es troba a l'Amèrica del Sud ja s'ha presentat anteriorment. Rodolfo Porrini (2020), professor de la Universitat de la República de l'Uruguai, es centra en els fenòmens de les vetllades culturals per explicar com, a través d'elles, la classe treballadora de l'Uruguai va entendre la cultura com una alternativa als impactes de la cultura de masses (cinema, ràdio, la força de l'estat del benestar) i una manera de reivindicar-se a partir de la gestió en comunitat i l'obertura d'espais culturals que perseguien objectius transformadors des de la perspectiva de classe. Parla d'aquests esdeveniments que s'organitzaven des de les esquerres i que van significar molt per a la construcció d'un sentiment de pertinença, d'una comunitat a partir de l'autogestió.

Aquestes vetllades culturals que abans han servit d'exemple de cultura alternativa, aquí serveixen per presentar un cas de gestió cultural comunitària. Dins el treball, aquest exemple serveix com a nexa entre aquests dos blocs temàtics. La gestió cultural comunitària proposa una alternativa a la gestió pública o privada que caracteritza els models propis de l'actual cultura hegemònica.

La museografia comunitària i els museus comunitaris són un tercer exemple que es pot fer servir per comprendre la importància que ha tingut aquesta conceptualització de la gestió en comunitat a Centre i Sud Amèrica. Des d'aquest àmbit cultural han demostrat com poden convertir els museus en eines perquè la comunitat afirmi la possessió física i simbòlica del seu patrimoni a través de les seves pròpies formes d'organització. Aquesta nova conceptualització de la museologia, el nou paper dels museus i la relació que mantenen amb el seu entorn han estat els tres factors claus perquè aquest model funcioni i s'hagi exportat arreu del món com una alternativa a l'organització tradicional europea (Roigé, 2023).

En una conversa entre el sociòleg i expert en educació César Rendueles i l'escriptor i exregidor de l'Ajuntament de Madrid, Guillermo Zapata, publicada al mitjà *La Pública* l'any 2023, sorgeixen moltes idees sobre allò comú, allò públic i les línies borroses que separen la seva gestió.

Rendueles (2023) parla que sovint s'associa allò comú o bé amb les institucions històriques que regulen els béns, serveis, recursos, de manera col·laborativa, o bé, amb aquelles dinàmiques i alternatives als processos de mercantilització. Precisament aquesta vinculació o confusió entre institucions socials i alternatives a les lògiques de mercat no ajuda a l'hora de poder focalitzar també perquè, com s'intentarà demostrar, sovint és complicat de separar. Es pot operar dins la societat actual sense passar, encara que sigui de manera testimonial, pel filtre les institucions? Zapata (2023) afegeix al concepte una càrrega política molt vinculada amb el context social i polític *dels comuns*, del moviment que va sorgir del 15-M i on ell ha militat.

El cas és que els dos experts coincideixen en el fet que en un context de bloqueig institucional dominat per un estat que mostra capacitat mínima per escoltar i acollir demandes socials, l'imaginari col·lectiu d'allò comú ha acabat transformant el corrent cultural de la democratització i tots els espais de gestió comunitària han agafat força i intentat apropiar-se d'aquest espai que ha abandonat el poder públic. És a dir, la gestió comunitària ha volgut donar resposta a aquestes mancances veient que el sector públic no ho cobria o no li interessava cobrir-ho. La gestió comunitària ha estat (i vol ser) una alternativa als models de gestió dominants. Un exemple clar el veiem en el camp de l'habitatge. Les cooperatives d'habitatge estan liderant la lluita per la defensa del

dret de tothom a tenir un habitatge mentre l'estat s'ha desmarcat de qualsevol intervenció i ha facilitat l'apropiació del sector privat d'aquest mercat.

Davant aquest fet esperançador, Rendueles (2023) apunta que també cal reflexionar sobre el motiu pel qual es produeixen aquestes dinàmiques col·laboratives sobre allò comú. Algunes sí que sorgeixen del voluntariat i estan relacionades amb una voluntat i implicació social, un activisme, que mantenen les persones que s'organitzen per a aquesta finalitat. Altres, però, són dinàmiques que apareixen per superar la precarietat, provenen de la desgràcia de no tenir cap altra sortida. És en aquests casos on cal qüestionar el paper de l'estat i preguntar-nos si la gestió d'allò comú ha de servir per a ocupar-se d'unes tasques que caldria reclamar al sector públic.

César Rendueles (2023) resumeix de manera molt clara la necessitat de la gestió pública afirmant que en certs àmbits no es poden renunciar a intervencions autoritàries de l'estat. En els processos de transformació, les pràctiques comunals són indispensables i irrenunciables. Aquest és l'espai que han d'ocupar liderar. Ara bé, sovint fan falta canvis molt ràpids i intensos que només des d'una intervenció impositiva de l'estat es podran desenvolupar. Per aquest motiu, si bé la gestió comunitària ha de liderar la transformació de la societat, cal consolidar una teoria de l'estat perquè en aquesta societat l'estat és el principal agent administratiu, jurídic i econòmic. Aquesta afirmació és, sens dubte, una de les conclusions d'aquest apartat i queda encara més legitimada quan un dels reptes principals que es posen les organitzacions que lideren la gestió comunitària és precisament la necessitat de dotar-se d'unes dinàmiques i processos més àgils que els permetin tenir eines en moments on cal aquesta intervenció immediata. Jordi Campamà "Kampa", del festival *Esperanzah!*, en una taula rodona celebrada a la Nau Bostik el 9 de novembre de 2023, precisament presentava que els reptes d'aquesta gestió cultural comunitària ara el de generar estructures àgils i, també presentava l'objectiu de substituir la idea de competència entre iguals per la intercooperació, creació de xarxes, compartir recursos.

D'aquestes idees es pot arribar a la conclusió que la cooperació entre gestió pública i gestió comunitària és imprescindible en el món actual. Per un costat, cal seguir lluitant per una transformació social i la gestió comunitària és una de les eines que ja actualment està donant fruits, però insuficients per fer trontollar les estructures de mercat arrelades a la societat. Per altre costat, el sector públic és necessari per modular positivament el cooperativisme i imposar un cert universalisme i en l'àmbit purament mercantil. Ara bé, des de les institucions públiques sempre s'ha tingut una relació complicada amb la gestió comunitària, bé perquè han volgut patrimonialitzar-ne les pràctiques, bé perquè les han volgut invisibilitzar (La Hidra Cooperativa, 2016).

Precisament La Hidra Cooperativa (2016) que s'acaba de citar serveix per resumir el debat en qüestió. La contradicció està identificada:

Si bé les institucions públiques no han de tenir el monopoli d'allò públic ni poden acabar constituint un procés de regularització jerarquitzada dels béns comuns, alhora són la principal eina que tenim per garantir la seva sostenibilitat i per a construir mecanismes que puguin frenar possibles expropiacions dels béns comuns.

A aquesta afirmació, s'hi podria sumar també la reflexió que n'extreu César Rendueles (2023). Si bé en els processos de transformació les pràctiques comunals són indispensables i irrenunciables, sovint fan falta canvis molt ràpids i molt intensos que requeriran intervencions impositives. Unes intervencions que segons el sociòleg, actualment només l'estat pot dur a terme atès que és el principal agent administratiu, jurídic i econòmic arreu del món. És necessària una teoria d'estat o un pla clar sobre què es vol fer i com es vol articular el poder de l'estat per poder plantejar, seriosament, una transició social factible i realista.

Seguint amb la síntesi de La Hidra Cooperativa (2016), les paradoxes actuals també són clares:

En cerca de produir regulacions i formes jurídiques que codifiquin en norma una forma comunitària assentada en la pràctica (és a dir, passar del fer al dret) podem estar construint institucions que no poden respondre als principis fonamentals d'universalitat equitat i accés. No podem pensar que les comunitats som democràtiques de manera natural o automàtica.

Tot i així, l'oportunitat és evident:

Visibilitzar i fer perdurables les experiències organitzatives autònomes conduïdes per diferents segments socials. Això vol dir garantir la participació social en la gestió de béns comuns, ampliar l'ús i funcions redistributives de recursos públics i introduir espais de democràcia directa que desbordin la política representativa.

I per acabar, la solució que plantegen és:

Produir normes convingudes socialment que tinguin oportunitat de posar el valor d'ús per sobre del valor de canvi. Dit d'una altra manera: garantir institucionalment formes de propietat comunitària, al territori metropolità que permetin l'existència de fons de riquesa i sociabilitat no determinades per monopolis privadomercantils ni monopolis publicoestats.

Aquesta síntesi, aquesta reflexió s'aplica no només en els projectes comunitaris de caire cultural, sinó en tots els casos i camps on sigui necessària la gestió de qualsevol bé comú.

RELACIÓ CENTRE I PERIFÈRIA

Parlar de cultura fora de les àrees metropolitanes o fora dels grans nuclis urbans és, certa manera, presentar un sector que s'articula de manera oposada a les dinàmiques i al model centralista que caracteritza ja no només el sector cultural, sinó l'estat del benestar actual. Si bé la tendència actual i un dels principals objectius de les polítiques culturals com s'ha comentat breument en un apartat anterior és dotar de protagonisme als organismes regionals perquè treballin per garantir l'accés a la cultura a tota la població de tot el territori, no es tracta només d'articular el sector a partir de grans inversions o d'activitats excepcionals vinculades en exportar l'oferta cultural de les zones centríques a la perifèria. El procés de construcció del sector cultural fora de la zona metropolitana de Barcelona, per ubicar-ho dins el context d'aquest treball, no ha de basar-se en grans inversions espontànies, anecdòtiques. En primer lloc, perquè ha de venir acompanyat de tot un pla de desenvolupament d'aquesta part del territori (infraestructures, comunicacions, xarxa de transport públic). En segon lloc, perquè seria un error intentar replicar el model de sector cultural que s'ha acabat instal·lant a Barcelona.

Cal un pla d'acció per reforçar aquest sector cultural i aquí és imprescindible trobar aliances amb la mateixa comunitat que se'n veurà afectada.

Per tant, en aquest apartat no es vol plantejar si és possible el desenvolupament de projectes culturals alternatius fora dels grans nuclis urbans, si no es vol posar èmfasi en quin sector cultural perifèric es vol construir a partir de les necessitats del territori, les seves singularitats, les dinàmiques ja existents i la defensa d'aquest territori davant la possible intervenció de capital provinent d'aliances privadomercantils o públicoeestats. En certa manera, aquest plantejament ja pretén oferir un circuit alternatiu, una cultura alternativa a l'hegemònica que ha nascut, resideix i s'ha aprofitat de tots els recursos de les grans ciutats.

CULTURA EN EL CONTEXT URBÀ

Primer, però, cal presentar com es desenvolupa la cultura en els entorns urbans. "L'aparença de la ciutat i la manera d'organitzar els seus espais formen la base material a partir de la qual poden pensar-se, avaluar-se i realitzar-se una sèrie de possibles sensacions i pràctiques socials" (Harvey, 1989). L'entorn urbà presenta les característiques ideals pel desenvolupament de les pràctiques culturals i alhora perquè es vagin transformant les tensions constants entre la cultura alternativa i la cultura dominant.

Louis Wirth (2001) considera que "les ciutats carreguen amb elles una voluntat i aposta per a l'heterogeneïtat, dimensió i densitat", ja que considera que per naturalesa estan en la constant recerca de superar-se i créixer com més millor. Alhora "les ciutats busquen captar els seus recursos endògens per promocionar-

se, utilitzant la cultura com a forma de crear imatges de marca”, segueixen Richards i Palmer en el seu treball sobre gestió cultural urbana *Evenful cities. Cultural management and urban revitalisation* (2010). Aquestes dues afirmacions juguen en aquest marc teòric un doble paper. En primer lloc, per tornar a exposar que és l'entorn urbà el més adient pel desenvolupament de les cultures i la tensió entre allò dominant i allò hegemònic. En segon lloc, per alertar del risc que corren les manifestacions de cultura alternativa de ser sotmeses a les pràctiques dominants i anul·lar, d'aquesta manera la seva capacitat transformadora o, si més no, crítica.

Segons aquests i molts altres autors, la ciutat proporciona les condicions ideals pel desenvolupament de les diverses cultures que componen la societat. Segons Pereira (2021), Fischer (1975) afirmava que “com més urbanitzat està un entorn, més diversitat i intensitat tenen les subcultures existents, d'aquesta manera, com més urbanitzat un lloc, més formes de difusió cultural”.

Al mateix temps, els esdeveniments culturals formen ja part d'una clara estratègia pel desenvolupament de les ciutats, territoris i actuen com a dinamitzadors del territori i l'economia. Com a exemple es pot posar com les exposicions universals van esdevenir una estratègia de *branding* cultural. Aquests grans esdeveniments simbolitzaven i divulgaven l'esperit de la modernitat i el progrés il·lustrat, alhora eren una demostració de poder dels països més avançats fet que expressava una organització jeràrquica entre ciutats i manifestaven implícitament les relacions de competència entre països, entre ciutats (Sánchez Velando, 2023).

De la mateixa manera que es pot afirmar que molts equipaments es van construir com a estratègies de regeneració urbana i seguien l'objectiu de reubicar les persones dins el territori urbà en funció dels interessos. A Barcelona la creació de clústers culturals del Raval, amb el CCCB i el MACBA, de Glòries amb en TNC, L'Auditori i el Disseny Hub, i el de Montjuïc, amb el Mercat de les Flors, Teatre Lliure i Institut del Teatre, respon clarament a la “pràctica d'unes polítiques culturals totalment vinculades amb els processos de planificació urbana i la concentració públicoprivada en la gestió pública” (Rius Ulldemolins, 2014).

Una instrumentació clara dels equipaments que actualment està veient-se qüestionada, ja que han fomentat la individualització de les persones, la creació d'un espai hostil per elles, i la privatització d'espais d'interacció. Unes dinàmiques que han debilitat clarament el sector cultural, però que estan permetent l'aparició d'altres equipaments, com ara els centres culturals autogestionats, que “pretenen diferenciar-se dels altres oferint un altre estil de vida basat en l'intercanvi social i cultural” (Cervellera, 2019)

Entendre la cultura en els entorns urbans no és només fixar-se en com es desenvolupa en la ciutat comtal, sinó analitzar l'impacte que té en els entorns suburbans, perifèrics.

El doctor en geografia humana, Jordi Nofre i Mateo (2007), radiografia en un dels seus treballs la tensió tradicional que ha tingut lloc entre Barcelona i els seus suburbis i ens serveix, en certa manera, com a exemple que es pot extrapolar a totes les diverses perifèries o espais que estiguin en constant tensió amb la gran ciutat.

En una proposta del Comitè EuroCities es justificava que la cultura fos el motiu fonamental per a la renovació urbana de les grans ciutats europees. Entre aquestes ciutats, s'hi trobava la capital catalana. El comunicat continuava amb l'afirmació "Cultura vol dir ciutat i ciutat vol dir cultura" (EuroCities 2001, citat per Nofre, 2007) i aquesta responia a una dualitat de propòsits: en primer lloc, l'ús del singular servia per marcar una cultura hegemònica i, consegüentment, no contemplar tota la resta de cultures existents en la societat moderna; en segon lloc, defensar els processos de transformació urbana a les grans ciutats europees que sovint eren criticats o trobaven resistència en certes comunitats crítiques, alternatives. Aquesta instrumentalització de la cultura va guiar les polítiques urbanes no només de Barcelona, sinó també dels seus suburbis, degut a la presència d'aquestes comunitats que no encaixaven amb les normes marcades, segons Nofre (2007), per les classes mitjanes catalanistes. Aquest procés se centra sobretot durant el període 1980-2003.

Així doncs, la voluntat de la Generalitat de Catalunya fou la de dinamitzar culturalment també les àrees urbanes de nova creació i que calia fer-ho per cohesionar tots els ciutadans i formar definitivament una sola comunitat (Nofre, 2007, 6). Aquesta cohesió es portaria terme a partir de la importació de l'acció sociocultural de la ciutat central cap a les perifèries urbanes, sense tenir en compte les singularitats de totes les comunitats que hi habitaven. Una dinàmica de transformació urbana que durant el segle XX era habitual i que, en certa manera, s'inspira en les pràctiques colonitzadores de segles anteriors. Imposar una cultura en una comunitat on aquesta és existent o no és la dominant.

Ràpidament, es va evidenciar la multiculturalitat de la societat catalana i des d'aquestes comunitats es van generar moviments de resistència que no eren res més que espais on es proposava una cultura alternativa a l'hegemònica i que servia per mantenir vives totes aquestes pràctiques artístiques i culturals que definien les comunitats que no habitaven majoritàriament al centre de Barcelona. Segons Nofre, la primera resposta de l'Administració Pública a aquestes resistències fou als Jocs Olímpics del 1992. La transformació urbana de la ciutat i la seva àrea metropolitana fou gràcies a la implicació de les classes treballadores immigrants espanyoles i els seus fills. Com a agraïment, se'ls va reconèixer en forma musical, prenent la rumba catalana com a símbol de participació (i absorció) de l'art flamenc en el marc de la nova cultura barcelonina.

Per aquest motiu es considera que el grup *Los Manolos* i el seu protagonisme en els Jocs Olímpics del 1992 no és cap coincidència (2007, 21).

En només aquest fragment s'han manifestat dos dels riscos principals que té el sector cultural. En primer lloc, l'afirmació de l'existència d'una cultura dominant, hegemònica, que és la que s'imposa i es difon a través dels mecanismes de l'estat per a poder cohesionar totes les persones dins una mateixa cultura amb unes pràctiques i dinàmiques determinades. Una idea s'oposa directament a la igualtat cultural. En segon lloc, la instrumentalització i conseqüentment anul·lació de la capacitat crítica de les subcultures, de la cultura alternativa. En lloc de celebrar la diversitat, se l'agafa com un atractiu turístic més i així es redueix la multiculturalitat en una eina més pel benefici polític i econòmic. Aquest risc ja s'havia alertat prèviament en aquest treball.

CULTURA I RURALITAT

És important planificar quin sector cultural es vol construir fora de l'àrea metropolitana de Barcelona tenint en compte les seves singularitats i sense voler-hi reproduir dinàmiques sorgides dins l'entorn urbà. Principalment perquè aquestes dinàmiques ja s'han importat i ha quedat clar que no tenen l'efecte desitjat.

El periodista musical Nando Cruz (2023) exemplifica aquest fet a partir de l'exemple dels macrofestivals. Des d'un inici, aquests esdeveniments es van ubicar a territoris perifèrics geogràficament per poder generar experiències on tothom és lliure i es pot empoderar fora del ritme de les ciutats, segons venien els promotors. Això generava que de cop, en un territori poc habitat amb un sector cultural encara més dèbil, s'hi traslladessin milers de persones durant tres o quatre dies per assistir a aquests esdeveniments culturals. Molts promotors i directors de festivals van vendre a molts alcaldes de municipis petits que acollir activitats d'aquestes característiques podia generar una gran quantitat d'externalitats positives que afavoririen al desenvolupament del territori de manera considerable. La realitat va quedar molt lluny d'això. Mentre els festivals gaudien de total llibertat i impunitat en aquests entorns, el territori i la seva gent quedava arrasat després del pas d'aquests esdeveniments. El *Festival Internacional de Benicàssim (FIB)* és considerat el primer macrofestival que es va organitzar a Espanya. Si bé, des del primer moment es va vendre la idea que aquest esdeveniment afavoriria al desenvolupament del sector cultural local, actualment, després de quasi vint-i-cinc anys de festival, l'escena musical de Benicàssim és nul·la. "M'agradaria reconèixer que el festival ha sembrat llavors en el territori, però seria fer-nos trampes al solitari" afirma el periodista musical local David Hernández (Cruz, 2023,125). Actualment, no hi ha cap grup estable de Benicàssim, ni sales de concert, ni activitat musical que no sigui el *FIB*.

Així doncs, és vital planificar quin sector cultural perifèric es vol obtenir perquè que ajudi a desenvolupar, ja no només culturalment, sinó globalment, aquests territoris. Aquesta planificació també ha d'afavorir a l'aparició de nous circuits culturals alternatius que s'oposin al model centralista que caracteritza la societat actual.

El llibre *Pensar y hacer el medio rural. Prácticas culturales en contexto* (Burgos et al., 2020) precisament parteix del punt sobre que consolidar un sector cultural de qualitat dins el territori rural no s'ha de fer mitjançant eines i metodologies pròpies del sector cultural de les ciutats. La cultura contemporània en zones rurals s'ha de pensar a i des del territori, en diàleg amb el context i les comunitats que hi habiten i tenen cura. Davant l'enorme dificultat que representa posar en marxa un projecte cultural en un territori rural, és imprescindible comprendre les dinàmiques de l'entorn per articular una oferta cultural atractiva, però alhora necessària per a les persones que hi habiten. Aquesta és una de les maneres més eficaces per tal d'assolir l'objectiu de consolidar un sector cultural perifèric, que no depengui del sector cultural de les àrees metropolitanes i, d'aquesta manera, repensar i construir de nou aquestes zones rurals que durant molt de temps han vist com les generacions més joves es traslladaven a les ciutats i ara, gràcies a les noves tecnologies i persones que treballen per aquestes finalitats, veuen com és possible el repoblament i la construcció d'un nou territori perifèric, rural, de qualitat.

El llibre presentat anteriorment continua extraient els diversos factors que cal tenir en compte a l'hora de dissenyar i tirar endavant projectes culturals d'àmbit local.

El primer factor que ha de caracteritzar qualsevol projecte cultural dins el territori rural de Catalunya ha de ser la vinculació amb el territori. Lucas Fernández, tècnic de cultura de l'Ajuntament de Sòria i col·laborador en el llibre al qual s'està fent referència, per tal que aquests projectes prosperin, "han de traçar una forta relació amb el territori" (Burgos et al., 2020). La cultura contemporània en aquestes zones s'ha de pensar a (des de dins) i per (dirigit a dins) el territori. És evident que en aquests municipis rurals l'oferta no pot ser gaire elevada perquè no estarà d'acord amb la demanda. Per aquest motiu, és imprescindible consolidar aquesta vinculació entre el projecte cultural i el territori per tal que els seus habitants, quan vulguin assistir o participar en qualsevol projecte, hi trobin un vincle i un motiu per escollir-lo abans que un altre.

Aquest primer factor alhora s'oposa als models més propis de zones urbanes, on, davant la gran diversitat de públic i oferta que s'hi troba, un projecte cultural no està obligat a centrar-se exclusivament en una sola part. A més, a les grans ciutats, el sector cultural interactua de manera més estreta amb la publicitat, el màrqueting i els mitjans de comunicació, responsables d'acabar generant una necessitat al públic i fer sostenibles els projectes culturals. En el món urbà primer

apareix el projecte cultural i seguidament apareix en el públic la necessitat, en el món rural primer hi ha la necessitat i, en funció d'aquesta, apareix la proposta.

Figura 1.

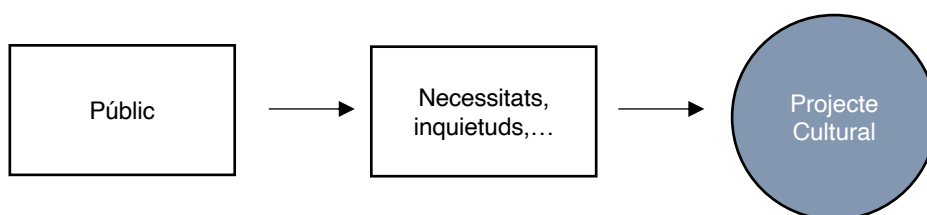
Creació d'un projecte cultural en l'àmbit urbà.



Font: Elaboració pròpia a partir de les idees extretes de Benito Burgos (2020).

Figura 2.

Creació d'un projecte cultural en l'àmbit rural.



Font: Elaboració pròpia a partir de les idees extretes de Benito Burgos (2020).

El segon factor se centra en la importància de conèixer els públics. Els projectes culturals en zones rurals són més propers i entren amb diàleg ràpidament amb el públic que hi assisteix. L'experiència de qualsevol persona que assisteix en un projecte cultural com, per exemple, un recital de poesia, en un municipi rural, va més enllà de la durada d'aquest. En arribar, saluda la persona que valida les entrades, allà es troba la resta de gent de poble amb qui coincideix i interactua cada dia en diversos contextos, allà es reprenen converses pendents, s'organitzen els plans de l'endemà i, després del recital, s'acaba al bar del poble on s'organitza de manera espontània una tertúlia on tothom és expert. En definitiva, el públic aprofita el projecte cultural per interactuar amb la resta de població en un context artístic o cultural (Burgos et al., 2020). Tenint en compte aquestes dinàmiques, el gestor cultural ha de ser capaç de vincular-se amb les inquietuds, necessitats, és a dir, ha de conèixer el públic per tal que aquest se situï al centre. Aquest factor ha anat evolucionant i cada vegada més aquests

projectes culturals inclouen dinàmiques contemporànies com la participació activa del públic, construint nous espais al voltant de l'art i la cultura.

Lucía Camón, poeta, actriu i vídeo-creadora, en el seu capítol *Dels públics a les comunitats* dins el llibre de Benito Burgos (Burgos et al., 2020, 141-159), resumeix els objectius que ha de mantenir un projecte cultural envers el públic de la següent manera:

- Diversificar, incrementar, regularitzar i cuidar als públics actius
- Detectar si hi ha persones que vulguin assumir responsabilitats envers el projecte
- Identificar als cercles de gent que poden sentir més afinitat amb el projecte
- Implicar el públic infantil i adolescent
- Generar interès pel projecte en aquelles persones que no solen consumir cultura

Cal tenir presents aquests cinc objectius relacionats amb conèixer el públic perquè el projecte es mantingui d'acord amb les seves inquietuds i impliqui cada vegada més a les persones hi participin.

El darrer factor que es pot relacionar també amb l'apartat anterior sobre la relació entre la població jove i el món rural se centra en el paper que ha de jugar l'educació en aquestes zones. El paper de les escoles rurals és un element cabdal en aquests territoris i totes les persones que en formen part juguen un paper actiu en la participació cultural. Aquestes escoles són espais oberts a la creació de projectes artístics col·laboratius amb impacte immediat, però que també ajuden a pensar de manera col·lectiva el futur d'aquell territori entre persones de diferents edats: des dels més petits fins als familiars més grans. Aquestes escoles juguen un paper molt important en reforçar la convivència entre tota la poca població que conviu al municipi i molts projectes que comencen dins l'entorn escolar són capaços de transcendir fora de les parets de l'escola. Educar les generacions joves en contacte amb l'art i la cultura és crucial tant en els nuclis rurals com als urbans, però l'efecte dinamitzador que poden generar les escoles rurals és molt superior que el que es genera en les zones urbanes, on l'escola no impregna els altres moments de la vida.

Per concloure aquest capítol, una altra de les singularitats que distingeix els contextos urbans dels més perifèrics fa referència al concepte de l'anonimat.

A la ciutat les persones són anònimes, partícules que es mouen pels diversos circuits, cossos amb cames que es mouen i construeixen la seva vida a la ciutat, la seva pròpia ciutat. Per aquest motiu, la cultura té un paper clau a l'hora de revertir aquesta dinàmica. En un espai on tothom és anònim, poder formar part d'un col·lectiu o comunitat artística o cultural esdevé un oasi, un retorn a les sensacions humanes, és on les vides i les persones tornen a agafar importància

per si mateixes i on es relacionen amb altres. En un espai menys urbanitzat, tot al contrari. L'anonimat allà no existeix i l'objecte de disseny sempre rau en l'exterior. "La distinció que sorgeix entre la ciutat i el poble petit és el fet que a la ciutat provoca admiració per conèixer algú conegut, mentre al poble destaca el foraster, el que no pertany a aquest espai" (Innerarity, 2006).

Aquesta característica també cal que es contempli a l'hora de construir el sector cultural perifèric que s'ha comentat en aquest apartat i és imprescindible perquè les diferents comunitats que hi habiten puguin mantenir-se en contacte i funcionar, totes juntes, en un sol circuit en forma de xarxa, mantenint sempre vives les singularitats de cada territori. Per aquest motiu, els equipaments i projectes culturals juguen un paper clar a l'hora de ser els espais de relació cultural que articulin aquest territori i actuïn com a nodes de la xarxa cultural territorial.

POLÍTIQUES CULTURALS TRANSFORMADORES

TENDÈNCIES ACTUALS

En molts moments durant les pàgines anteriors s'ha fet referència a l'administració pública i quin paper ha de jugar a l'hora de definir unes polítiques culturals que vagin d'acord amb diversos dels reptes que s'han anat plantejant. Bé sigui per desenvolupar el sector cultural perifèric, per afavorir els projectes culturals de gestió comunitària, per garantir la diversitat cultural i reivindicar la multiculturalitat de la societat cultural, entre altres. Aquest darrer capítol del marc teòric es vol centrar en justificar la necessitat d'una administració pública que ofereixi suport al sector i entendre quins han de ser els seus nous horitzons per treballar d'acord amb el desenvolupament social i cultural.

“La cultura té la capacitat de transformar la nostra dimensió individual, social, ciutadana, econòmica o política influint en el nostre sentit de pertinença, d'identitat, construint el nostre capital social, alimentant el coneixement que ens dota, conformant la nostra sensibilitat i ampliant les nostres capacitats expressives i comunicatives” (Rausell, 2015). Per aquest valor intrínsec del concepte queden justificades les polítiques culturals. Per aquest valor i també perquè el dret a la cultura és un dret fonamental contemplat en la Declaració Universal dels Drets Humans.

Si bé la dimensió dels sectors culturals i creatius afecten la capacitat de creixement d'un territori, i si bé la cultura en la societat moderna ha estat posada al centre i relacionada amb el sector polític i econòmic, les polítiques culturals han estat ineficients. Segurament per aquesta desdiferenciació, per aquesta vinculació extrema amb altres sectors claus per l'estructuració de la societat actual, les polítiques culturals s'han basat únicament a protegir aquests interessos. Les polítiques culturals han defensat, en tot cas, la capacitat de desenvolupament econòmic que té la cultura. La cultura ha estat instrumentalitzada, el model tradicional s'ha basat a partir d'una verticalitat en la presa de decisions i és imprescindible invertir en el context cultural. Precisament perquè ja no hi ha dubte que “la dimensió i densitat dels sectors culturals determinen de manera causal la capacitat dels territoris per generar riquesa” (Rausell, 2015), és hora d'entendre que des de la cultura es pot transformar la resta de societat i desplaçar-nos cap a un nou model més sostenible i solidari.

A Catalunya els darrers anys, les polítiques culturals i les decisions polítiques en cultura s'han dedicat a promoure un tipus de cultura molt concret i que Pau Alabajos (en una conferència de Coincidències, 2020) identifica quatre trets característics que han determinat la cultura en el nostre país.

L'aposta cultural s'ha centrat en programar grans noms mediàtics (fet que implica grans caixets), oferir productes gratuïts (en festes majors o altres actes organitzats des dels poders públics), centrats en pocs espais escènics i que

intenta compatir amb la resta de propostes culturals mediàtiques de les grans ciutats, sovint controlades per empreses privades (Albajos en una conferència de Coincidències, 2020). Un model basat en programar en funció de si es vendran o no entrades que redueix les propostes artístiques a una petita minoria que a més, en veure's privilegiada, augmenta el seu caixet perquè sap que igualment seran programats. *Stay Home*, els *Tyets*, *Txarango* en el seu moment i tants altres (o de fet, no tants) han aconseguit esdevenir no només grups de música comercial, sinó legitimats per les institucions i els mitjans de comunicació, fet que els ha permès actuar en la majoria de les festes majors dels pobles d'arreu de Catalunya pagades amb diners públics, que han contribuït a la desintegració de la resta de circuits culturals alternatius, que han homogeneïtzat l'oferta cultural i que han venut constantment la idea sobre que no cal pagar per anar a un concert o consumir qualsevol altre producte cultural o artístic.

Aquest fet sobretot s'ha vist exagerat en el territori menys urbanitzat on, amb el permís i sense menysprear el paper que juguen les entitats socioculturals en aquests entorns, és el govern municipal l'únic agent que es fa càrrec de la dinamització cultural del territori.

La metàfora que s'utilitza per entendre els dos models que pot seguir el sector cultural és la de l'arbre i la del rizoma. La idea de l'arbre planteja un sector compost per un tronc i unes arrels tremendament sòlides i inamovibles (aquí s'hi troben doncs les institucions i les grans empreses) i unes fulles i uns fruits que van florint i caient (els productes culturals). Una concepció del sector extremadament vertical, extremadament jeràrquica i molt difícil de transformar, la qual han afavorit les polítiques culturals fins ara. Per altra banda, la idea del rizoma planteja una societat, un sector en constant diàleg, horitzontal, amb comunicacions bi o multidireccionals, format a partir de nodes i on no existeix un centre. Un sector que segueix la reconeguda teoria de xarxes sobre la qual Manuel Castells (2004) i tants altres experts han escrit. A més, aquesta idea d'un sector que segueixi la metàfora del rizoma també obre la porta a moltes possibilitats dins el sector estrictament artístic. A partir d'aquesta xarxa poden aparèixer noves relacions entre artistes, entre disciplines, i trencar amb les relacions jeràrquiques, les dinàmiques i els gèneres o disciplines tradicionals, i fer-ne florir de noves.

És aquí on les polítiques culturals poden servir per marcar la direcció que es vol seguir, l'objectiu on es vol arribar, i afavorir a través dels seus mitjans la construcció del sector que considerin.

Margarida Troguet, gestora cultural i vicepresidenta del CoNCA, considera que des del sector públic s'ha de decidir si es vol una cultura de base diversa i diversificada per tot el territori, o si es vol continuar amb la verticalitat i la instrumentalització de la cultura (Troguet en una conferència de Coincidències, 2020). La política cultural té el poder suficient com per a poder influir i modificar la direcció en la qual s'està dirigint el sector cultural a partir de la posada en

marxa de tots els seus recursos amb aquesta finalitat. Té el poder de revertir les dinàmiques que s'han instaurat derivades del capitalisme més ferotge, la instrumentalització i l'homogeneïtzació de la cultura a favor del mercat.

Seguint amb aquestes idees, l'administració pot contribuir de manera positiva en aquesta reversió, ja que, en certa manera, aquesta també ha contribuït en afavorir dinàmiques que afavoreixen el desenvolupament d'aquests models de consum massiu capitalista.

Com a exemple per il·lustrar-ho, es pot agafar l'actual línia de subvencions per a festivals de música que ofereix l'ICEC i el Departament de Cultura. Aquesta inclou en les seves bases que només seran justificables els imports relacionats directament amb els caixets dels artistes que estiguin programats. Això genera que conscientment o inconscientment, els programadors vagin a buscar grups amb els preus més elevats, per augmentar la despesa total i alhora assegurar-se que reben més diners en aquesta convocatòria. Això fomenta el creixement desmesurat, el créixer per ambició i no per coherència o per sentit cultural o social (F. Viladiu, comunicació personal, 9 de novembre de 2023). Precisament això va en contra d'una de les reclamacions que ja està agafant força dins els sectors socials més crítics que defensen la idea del decreixement. Els macro-esdeveniments s'estan veient qüestionats perquè la idea d'organitzar, per exemple, un festival que per sobreviure impliqui que fluxos de persones hagin d'arribar en avió és, segons Nando Cruz (2023), "negacionisme climàtic", i que a sobres sigui nociu per la resta de sector cultural local, com ja han demostrat aquests esdeveniments, va en contra de qualsevol idea que intenti construir un sector cultural de qualitat, sostenible i solidari.

L'administració pública té l'oportunitat de revertir aquestes pràctiques i començar a valorar els projectes culturals des d'altres punts de vista que estigui d'acord amb el context cultural i social actual.

CINC REQUISITS PEL SUPORT PÚBLIC

Un exemple que demostra el poder real que té el sector públic i les polítiques culturals per a direccionar el sector cultural perquè segueixi uns certs objectius marcats i no es desviï atret pels cants i les ofertes que arriben del sector públic el trobem a la Província d'Occitània. Claire Fita, vicepresidenta de la Regió d'Occitània, presenta, en una taula rodona titulada *Quel(s) Futur(s) pour les festivals indépendents?* (Gouzy, G. (mod.) et al., 2022) Els cinc nous compromisos que ha marcat el seu govern per a conciliar els canvis necessaris dins el sector cultural amb el fet de preservar i fomentar el teixit cultural existent.

El primer concepte és el d'emancipar. Aquí es refereix al compromís de suport sostenible als festivals, la voluntat de reconèixer les polítiques riques i diversificades per reestimar l'afany de cultura per a un determinat nombre de

públics i no només centrar-se en un sol model i un sol públic. Afavorir la diversitat artística i cultural, i emancipar el públic de propostes poc diverses i, els organitzadors dels projectes culturals de competències masses fortes amb els grans col·lectius o empreses amb ànim de lucre que controlen el mercat.

El següent concepte, connectar, afecta la xarxa territorial que ofereixen els esdeveniments. Cal construir un sector divers i diversificat arreu del territori, que s'allunyi de les dinàmiques centralistes que han caracteritzat el sector fins a dia d'avui. A partir d'aquesta relació entre festivals o esdeveniments culturals, en general, es vol també afavorir a la posada en comú de recursos (cooperativització dels béns i serveis).

El tercer compromís està estrictament amb l'Economia Solidària. Amb estructurar, es refereixen a donar suport basat en la competència econòmica que té el govern, però també en matèria de formació i professionalització del sector. Cal revisar les ajudes públiques i discriminar de manera positiva aquells projectes que treballin a través d'aquesta visió més social de la cultura, que sorgeixin de l'associacionisme, del voluntariat, i no només es basi en donar uns recursos econòmics per salvar l'impacte a curt termini, sinó posar al seu abast els recursos necessaris per consolidar una estructura que garanteixi la supervivència i el desenvolupament d'aquests projectes.

Transformar és el quart compromís i segueix l'objectiu d'augmentar la capacitat i empoderament de les estructures culturals en la recerca i lluita cap a la sostenibilitat. Un objectiu molt relacionat amb el *green deal*, amb la sostenibilitat, i inclouen l'eco-condicionalitat en les ajudes públiques. Per exemple, s'obliga a tota estructura tenir un treballador en contacte amb el *green deal* per establir autodiagnòstics i un full de ruta que els permeti avançar per a complir aquests objectius de sostenibilitat. La Regió d'Occitània, essent conscient del risc a la desigualtat que impliquen els costos per poder elaborar informes d'impacte mediambiental (les grans marques tindran els diners i podran entregar els informes, aquells projectes amb menys capacitat o que neixen d'altres punts com l'associacionisme, no podran invertir els recursos i no podran complir amb els requisits marcats pel govern), posa també a la seva disposició ajudes econòmiques que equilibrin aquesta desigualtat.

Per acabar, el cinquè i darrer compromís és anomenat reinventar. Aquest concepte consisteix en la consulta contínua amb grups d'interès i agents del sector cultural per donar-los suport continu en les qüestions que es troben col·lectivament amb la finalitat que els projectes siguin fructífers i exitosos, fet que afavorirà també el desenvolupament econòmic de tot l'ecosistema. El que es podria anomenar, també, com un acompanyament. D'aquesta manera el govern no només dona diners a un projecte que ho sol·licita i compleix uns requisits, en fa un seguiment i el va guiant, a mesura que avança, amb la finalitat de dotar-lo de les eines necessàries per poder desenvolupar cada projecte i no destinar diners a espais i projectes que es dirigeixen al fracàs.

A partir d'establir un pla d'estat que marqui uns objectius a seguir, es pot fomentar l'aparició de projectes que estiguin en sintonia amb aquests compromisos i redissenyar el sistema d'ajudes no només econòmiques públiques amb la finalitat que aquests projectes se'n vegin beneficiats. És aquí on la política cultural ha d'inserir. És aquest el paper que ha de tenir l'estat i el sector públic. Si realment s'han adonat de la necessitat de reconduir la societat i la voluntat d'assolir compromisos ja no només culturals, sinó d'àmbit més general, com per exemple l'Agenda 2030 per al desenvolupament sostenible, s'han d'establir nous criteris i nous mecanismes per poder-ho portar a la pràctica juntament amb les comunitats que componen la societat (Gouzy, G. (mod.) et al., 2022).

Però perquè l'administració pugui valorar positivament el compromís dels projectes culturals amb aquests nous requisits, horitzons són necessàries eines que mesurin tots els impactes, no només l'econòmic. Unes eines comunes que troben a faltar els professionals del sector en qüestió de càlcul d'impacte. Un fet que talla en sec qualsevol oportunitat de començar a valorar la cultura a partir de criteris artístics, culturals, socials i ho acaba reduint tot als indicadors i impactes quantificables que acaben esdevenint: nombre d'assistents i balanços econòmics.

És per aquest motiu que un dels principals entrebancs i alhora un dels principals reptes que ha d'afrontar la política cultural si vol realment afavorir aquesta transformació, és establir i universalitzar uns indicadors i criteris d'avaluació que tinguin en compte aquests compromisos difícilment quantificables.

En aquest punt és interessant reivindicar i exposar la tasca que fa la Xarxa d'Espais Comunitaris (XES). Aquesta organització ha presentat un balanç, un model de diagnòstic que permet avaluar l'impacte social, ambiental i de bon govern dels projectes culturals. Aquest balanç social avalua de forma sistemàtica, objectiva i periòdica sis característiques: la democràcia, la igualtat, el compromís ambiental, el compromís social, la qualitat laboral i la qualitat professional (XES, 2023). Aquesta avaluació la poden realitzar els socis de la xarxa i, a partir dels sis eixos presentats anteriorment, es desgrana tot un formulari amb preguntes per al diagnòstic que poden servir per mesurar l'impacte global dels projectes i establir diagnòstics i avaluacions molt més argumentades. Aquesta iniciativa intenta fer front a la dificultat de mesurar altres impactes difícilment quantificables i poder realitzar un diagnòstic de cada projecte comunitari o amb participació, en aquest cas, molt més complet. Intenta, també, responsabilitzar-se d'una feina que hauria d'estar liderant el sector públic. Aquesta eina de la XES és un exemple més, però el repte principal és aconseguir generar un estàndard, un model universal d'avaluació de l'impacte social que puguin integrar les administracions en els seus processos d'avaluació i diagnòstic habituals.

Per concloure no només aquest apartat, sinó el marc teòric es vol afegir una darrera idea sobre una de les cartes més importants que pot jugar el poder públic per intentar transformar el sector cultural. Segons Fita societat (Gouzy, G. (mod.) et al., 2022), la principal diferència entre l'estat i una comunitat és la capacitat d'endeutament per a les operacions, a la qual les comunitats no tenen accés. Les comunitats només poden demanar préstecs per invertir i els mateixos bancs, degut a experiències prèvies, frenen aquest endeutament. Tot i que també caldria plantejar-se si realment són les comunitats (entendre-ho com organitzacions, empreses, col·lectius culturals) qui han d'endeutar-se. El poder d'endeutament dels governs regionals, als quals se'ls hi ha cedit molta responsabilitat per difondre la cultura arreu del territori, tampoc pot assolir grans xifres, però els estats centrals sí. És l'Estat qui té gran part d'aquest marge de maniobra i té un paper molt important a jugar en aquest període on són necessaris recursos econòmics per afavorir aquesta transició de model de sector cultural.

TREBALL EMPÍRIC

Per introduir la següent part del treball és important recordar que l'objectiu de recerca és proposar un esquema analític de la gestió de manifestacions de cultura pretesament no-hegemònica basada en factors reproduïbles en altres casos. Aquest esquema s'ha introduït ja de manera esquemàtica a l'apartat de metodologia on s'hi troba la matriu que serveix com a síntesi del text que ve a continuació.

El marc teòric anterior ha permès poder extreure els factors que componen aquesta matriu, els factors que estructuren l'anàlisi, que es consideren claus a l'hora de poder determinar si les manifestacions de cultura escollides encaixen dins un model hegemònic o no. Aquesta matriu hauria de poder ser exportada i utilitzada com una eina a partir de la qual poder arribar a conclusions que permetin classificar els projectes sota aquestes categories, tenint en compte la dificultat que això comporta i la singularitat de tots els casos i projectes culturals. Essent conscient d'aquesta complexitat i amb l'objectiu de poder analitzar els projectes a partir de diverses perspectives per així poder presentar una visió el més àmplia possible, la matriu es compon a partir de tres grans factors que estructuren l'anàlisi empírica i cada un d'aquests es desgrana en diverses subapartats, indicadors que actuen com a marcs a partir dels quals extreure conclusions més precises i on s'hi poden introduir exemples que ajudin a comprendre el perquè d'aquelles afirmacions.

Tal i com s'ha comentat durant la metodologia del treball, per poder presentar la matriu s'han agafat com a exemples dos projectes culturals que s'han considerat susceptibles de ser no-hegemònics: l'Ateneu Popular de Salt i el projecte Càntut. Dues manifestacions culturals a les quals se'ls hi ha fet una anàlisi empírica a partir de la matriu proposada en aquest treball. Així doncs, a continuació no només s'oferirà la presentació teòrica d'aquesta eina, sinó que es posarà en pràctica exposant les experiències extretes gràcies a l'estudi d'aquests dos projectes culturals.

Per complementar aquesta matriu base formada per aquests tres grans blocs, s'afegeix en forma d'annex una anàlisi més breu basada en els cinc compromisos que, segons Claire Fita (Gouzy, G. (mod.) et al., 2022), haurien de caracteritzar els projectes culturals que rebin suport públic. Aquest darrer apartat pretén respondre per què el sector públic està disposat a finançar aquest tipus d'expressions no hegemòniques. Es presentaran breument aquests cinc requisits i s'hi afegiran els resultats de l'anàlisi per respondre si els dos projectes encaixen dins l'imaginari que proposa Fita (Gouzy, G. (mod.) et al., 2022). Aquest exercici persegueix la voluntat d'identificar projectes que operen actualment dins el sector cultural que treballin per assolir els compromisos i objectius socials, la consolidació d'un sector divers, de qualitat i estès arreu del territori.

Tot el que s'exposarà durant les següents pàgines ha estat extret de la visita i assistència als espais, i a partir de converses amb persones responsables dels projectes.

Abans de començar amb l'anàlisi, es presentaran breument els dos projectes als quals se'ls hi ha aplicat aquesta metodologia.

PRESENTACIÓ DELS CASOS

ATENEU POPULAR DE SALT

L'Ateneu Popular de Salt és un projecte de gestió comunitària que neix a Salt l'any 2012, després d'uns anys d'assemblees i trobades entre veïns, veïnes i entitats del municipi.

El projecte va ser resultat d'aquest treball col·lectiu, col·laboratiu, desinteressat i participatiu d'un conjunt de persones i entitats del municipi que treballaven per aconseguir espais socials, de trobada, i d'expressió cultural inclusiva i accessible que mancaven en el poble. L'Ateneu es va convertir en un dels primers projectes de gestió comunitària de les comarques gironines i esdevenia un instrument, un mitjà a partir del qual es volia transformar Salt. Des del 2017, l'Ateneu Popular de Salt està ubicat a l'edifici de la Coma Cros. Un equipament municipal on també conviu el Centre de Creació d'Arts Escèniques, El Canal, i l'Escola Tècnica de l'Espectacle Casa de la Música (ETECAM).

Per conèixer el projecte és imprescindible entendre el context social de Salt. Les dades de l'Idescat presenten que de les 33.337 persones censades el 2023, el 41,37% van néixer a l'estranger. I entre altres fets destacables, Salt va ser l'any 2020 el municipi amb la renda mitjana més baixa de tot Catalunya (9.468€) i també el seu Índex Socioeconòmic Territorial (IST) és un dels més baixos del territori.

La realitat a Salt és complexa i és un municipi que s'ha vist criminalitzat, en moltes ocasions, i on l'extrema dreta s'ha encarregat de difondre un discurs d'odi contra gran part de la població que ha arribat a Salt per buscar una vida millor. Més del 40% dels seus habitants no pot votar i per aquest motiu Vox va aconseguir quatre dels vint-i-un regidors a les passades eleccions municipals celebrades el maig de 2023.

Davant aquesta realitat, Salt necessita espais de trobada, espais on interaccionin tota la diversitat possible, tots els ciutadans, veïns i veïnes de Salt. L'Ateneu es va obrir per això, per obrir un espai fàcil, accessible i on pugui passar de tot. Perquè tothom té dret de participar de la vida cultural de la seva ciutat.

El model de gestió comunitària permet posar en pràctica la idea que la mateixa ciutadania sigui qui governi un equipament, en aquest cas de titularitat pública. Per aquest motiu, la comunitat s'organitza en comissions, projectes i espais oberts on tothom pot vincular-se i formar-ne part. Són espais de trobada, de debat, de reflexió, on tothom pot transmetre les seves inquietuds i portar a terme dinàmiques que permetin assolir els objectius plantejats.

L'assemblea també constitueix un grup motor que és l'encarregat de dur la gestió i el control diari de l'Ateneu. Un grup també obert i on es troben les dues úniques persones contractades per responsabilitzar-se d'aquestes tasques.

L'Ateneu Popular de Salt persegueix els valors de la cultura transformadora. Entén l'art i la cultura com una eina a partir de la qual assolir reptes de desenvolupament social i comunitari. És una eina que posen al servei de la població de Salt perquè puguin trobar-se i treballar col·laborativa per assolir béns i serveis que afavoreixin el desenvolupament del municipi. Per aquest motiu, totes les activitats que es promouen des de l'Ateneu han de respondre a aquesta voluntat transformadora, han de poder tenir un sentit per col·lectius o persones de Salt.

L'oferta cultural que es promou des de l'Ateneu es pot classificar segons activitats puntuals, com per exemple presentacions de llibres, obres de teatre, tallers familiars, o segons cursos i programacions més regulars on s'hi troben tant propostes vinculades directament amb l'art o la cultura, com classes de dansa afro-contemporània, com activitats que responen a objectius de desenvolupament social i comunitari, com per exemple les classes d'alfabetització en català per dones migrades.

Fotografies de la següent pàgina (de dalt a baix):

-Taller de circ a l'Ateneu Popular de Salt. Font: Diari de Girona / Marc Martí

(<https://www.diaridegirona.cat/girona/2022/12/30/l-ateneu-coma-cros-tanca-80511217.html>)

-Concert en el Festival Inevitable organitzat des de l'Ateneu Popular de Salt. Font: web oficial de l'Ateneu Popular de Salt (<https://www.ateneusalt.cat/>)



CÀNTUT

Càntut neix l'any 2012 gràcies a un treball que va fer l'actual codirector del projecte, Albert Massip, on recopilava gravacions de cançons tradicionals. Aquest interès per preservar el patrimoni musical es va despertar quan va adonar-se que aquí, a Catalunya, s'havia perdut la tradició de cantar en comunitat. Davant d'aquesta constatació, va començar aquest projecte que ha acabat esdevenint un referent dins l'escena musical i cultural de tradicional.

Al cap de pocs anys, Albert Massip va voler compartir el seu projecte amb Francesc Viladiu, director de l'empresa de gestió cultural Alter Sinergies i actual codirector del Càntut, per poder donar una entitat més gran al treball que havia iniciat. El projecte es va anar definint i consolidant fins a arribar a ser reconegut amb el Premi Nacional de Cultura de la Generalitat de Catalunya l'any 2022.

El projecte s'estructura a partir de tres grans pilars.

L'arxiu és el resultat del treball inicial que va començar Albert Massip l'any 2012. El que va començar amb gravacions de la seva àvia, ha acabat generant un gran cançoner col·laboratiu que es pot consultar i ampliar. Actualment inclou 1.510 cançons cantades per 236 cantadores i cantadors. Cançons de tota mena, "no només Nades i havaneres", puntualitza Massip, que van acompanyades d'arxius audiovisuals, lletres i partitures que han transcrit expressament per generar una eina que serveixi per a continuar difonent tot aquest material.

El segon d'aquests tres pilars del projecte Càntut és el festival. El tercer cap de setmana de novembre Cassà de la Selva es converteix en l'espai de trobada que vol fer viure les cançons i generar espais per cantar de manera col·lectiva. El Festival va néixer l'any 2016 i només va veure's aturat l'any 2020 degut a la pandèmia de la COVID-19. Durant tots aquests anys, el projecte ha aconseguit consolidar un festival referent dins el circuit de música tradicional i popular, i alhora ha aconseguit implicar de manera activa persones i col·lectius locals, de Cassà. La programació es basa sobretot en concerts, però també s'hi inclouen xerrades, presentacions i inclús exposicions relacionades amb el projecte. Durant aquests anys hi han passat grans referents de la cançó tradicional com Artur Blasco, Jaume Arnella, i artistes més contemporanis com Roger Mas, Maria del Mar Bonet i Maria Arnal & Marcel Bagés, per anomenar-ne alguns.

El darrer pilar estructural del projecte l'anomenen amb el nom genèric de produccions pròpies. Un calaix de sastre on hi inclouen totes les activitats que es promouen des del Càntut, però que ni tenen una continuïtat com l'arxiu, ni tenen prou entitat com el Festival. Són activitats, projectes, que promou el Càntut per treballar d'altres espais l'objectiu de preservar i difondre el repertori del cançoner. De totes les produccions, n'hi ha tres que cal destacar. El Càntut a les escoles va ser una iniciativa que va sorgir de manera col·laborativa amb la comunitat educativa de Cassà de la Selva amb qui cada any organitzen activitats i projectes educatius en relació amb el projecte i que, sovint, acaben ocupant un

espai dins la programació del festival. L'Hostal Càntut és una de les produccions més emblemàtiques del projecte. Dinars i sopars per cantar de manera col·lectiva que organitzen en col·laboració amb altres espais, col·lectius, organitzacions, com per exemple la Fira Mediterrània de Manresa. La darrera producció que es destaca és la discografia del Càntut. Actualment són tres els discs que ha produït el projecte seguint la voluntat de reinterpretar el repertori que recupera el Càntut. *Càntut* (Bankrobber, 2016) de Carles Belda i Sanjosex, *Vega* (Bankrobber, 2020) de Paula Grande i Anna Ferrer, i *Udolç* (Microscopi & Bankrobber, 2023) d'Alba Careta i Henrio, són les tres publicacions que, de moment, componen aquesta col·lecció del Càntut.

El Càntut sempre ha volgut treballar per a la consolidació d'un circuit cultural i musical que reivindiqui, recuperi i difongui la cultura popular catalana. Per aquest motiu manté relacions amb altres agents reconeguts dins aquest circuit com per exemple la Fira Mediterrània de Manresa, el CAT Tradicionàrius o Mallorca Literària, entre altres.

És un projecte que manté fermes uns objectius socials i culturals que pretén assolir a partir de totes les produccions i activitats que promou, acompanya o simplement aconsella. Un projecte que senzillament persegueix l'objectiu de preservar i difondre aquest patrimoni immaterial català. Un projecte que anima a cantar.

Abans de començar amb el desenvolupament de l'anàlisi és necessari fer una consideració sobre els termes amb els quals es farà referència al Càntut. En molts casos, es parla del projecte com a gran contenidor de totes les produccions i línies de treball que persegueix. En altres, però, es farà només referència a alguna de les branques o iniciatives concretes del projecte, sobretot el festival, perquè permet establir paral·lelismes amb l'Ateneu Popular de Salt i presentar casos i exemples concrets.

Fotografies de la següent pàgina (de dalt a baix):

-Sopar de cantadors dinamitzat per la Ludwig Band. Font: web oficial del Càntut (<https://www.cantut.cat/>)

-Concert d'Alba i Santi Careta al Festival Càntut. Font: web oficial del Càntut (<https://www.cantut.cat/>)



APLICACIÓ DE L'ESQUEMA ANALÍTIC

DESENVOLUPAMENT DE L'ANÀLISI

RELACIÓ CENTRE-PERIFÈRIA

En el marc teòric s'ha presentat en diverses ocasions la importància del context, ja sigui social, econòmic, geogràfic o cultural, i les tendències i dinàmiques que el caracteritzen, a l'hora d'influir i condicionar la naturalesa dels projectes culturals. El lloc on està situat el projecte és un element molt determinant sobretot si ens centrem en un sector cultural que s'ha desenvolupat a partir del binomi centre i perifèria. Es pot afirmar perfectament que a Catalunya es pot diferenciar el sector cultural propi de Barcelona i la seva àrea metropolitana amb el de fora, el de la perifèria, que no vol dir rural.

Més enllà de la consideració simplement geogràfica, és interessant analitzar dins de quin espai es troben els projectes culturals per poder entendre si el fet d'estar situat més o menys al centre determina també una vinculació o no amb l'esfera cultural hegemònica.

Una de les motivacions que van servir per escollir els dos casos utilitzats en aquesta anàlisi és precisament el fet que els dos estan ubicats dins d'aquest sector cultural perifèric. No només es pretén resoldre si aquest fet suposa una amenaça o una oportunitat, si no entendre quina és la realitat del sector cultural perifèric català actual, les seves singularitats, la realitat dels projectes que l'articulen i com els agents culturals que en formen part treballen per fer front a les desigualtats clares fruit d'aquesta separació constant entre centre i perifèria.

L'explicació d'aquest factor, més que presentar ja exemples reals, pretén caracteritzar els entorns on es desenvolupen els dos projectes per poder, més endavant focalitzar en casos concrets que permetin extreure conclusions més precises.

APROXIMACIÓ GEOGRÀFICA

Si bé els dos casos s'ubiquen en aquest context de perifèria, posant el focus en la consideració geogràfica, l'anàlisi apunta que realment són dues perifèries diferents. L'Ateneu Popular de Salt forma part d'una perifèria suburbana degut a la proximitat que manté amb Girona (vindria ser un cas similar al de L'Hospitalet de Llobregat i Barcelona), en canvi, el Festival Càntut de Cassà de la Selva es pot ubicar més en una perifèria local (no es pot considerar rural una població de deu mil habitants), menys condicionada per les dinàmiques que genera estar enganxada a una ciutat i capital de província com és Girona. El fet de formar part de dues perifèries diferents, implica que el context influeixi de manera diferent els projectes i que alhora els objectius d'aquests responguin a motivacions diferents.

Ateneu Popular de Salt

El cas de l'Ateneu Popular de Salt té molt a veure amb les dinàmiques que es van produir a les zones suburbanes de Barcelona a finals del segle XX, tal i com s'ha exposat en el marc teòric a partir del treball de Jordi Nofre i Mateo (2007). L'estratègia que es va promoure des de la Generalitat de Catalunya va ser la d'intentar difondre a través dels mitjans institucionals la cultura normativa, dominant, hegemònica, que volia cohesionar tota la població. Aquesta cohesió es duria a terme a partir de la importació de l'acció sociocultural de la ciutat central cap a les perifèries urbanes, sense tenir en compte les singularitats de totes les comunitats que hi habitaven.

En certa manera, a Salt s'ha intentat fer el mateix. Tothom coneix la realitat social i cultural d'aquest municipi i la diversitat que el caracteritza, degut a la presència de grans comunitats de persones migrades. La tendència de les polítiques culturals en aquest entorn ha estat tradicionalment la d'intentar promoure la cultura catalana, la cultura dominant, sense incloure ni tenir en compte la realitat multicultural en la difusió d'aquest únic discurs. Al mateix temps, mai s'han potenciat unes polítiques culturals per Salt clares, degut a la proximitat que manté el municipi amb Girona, espai on es concentra la major part de l'oferta cultural. L'Ateneu Popular de Salt neix precisament amb l'objectiu de revertir aquestes dinàmiques i consolidar un equipament obert a tota la població de Salt, que tingui en compte i celebri aquesta multiculturalitat des de l'obertura de mires i no des de la promoció d'un discurs únic.

Un dels perills que corren aquestes comunitats i cultures és, com també s'ha vist en el marc teòric, el perill de ser instrumentalitzades i presentades com a un reclam polític, turístic, mentre a la vegada se'ls hi imposen unes normes i dinàmiques pròpies de la cultura hegemònica. En aquest cas no es pot parlar de subcultures (com per exemple podrien ser la cultura gòtica, la cultura *hippie*, *punk*, etc.), ja que s'entén el concepte cultura des d'un punt més antropològic, però sí que poden córrer aquest mateix risc. Per aquest motiu, l'Ateneu Popular de Salt no vol imposar dinàmiques, ni programar ni pensar per aquestes comunitats. Vol obrir-se a elles i que aquestes puguin interactuar amb l'equipament a partir dels seus interessos, amb les seves dinàmiques i rituals culturals singulars.

Retornant al tema de la perifèria geogràfica, l'Ateneu Popular s'oposa a les dinàmiques d'importació de la cultura hegemònica, s'oposa a la cultura pensada des del centre cap a la perifèria, i pretén articular el teixit cultural perifèric (o suburbà, en aquest cas) a partir dels interessos i necessitats de la població local.

Càntut

Per altra banda, trobem el festival Càntut, ubicat al municipi de Cassà de la Selva, de la comarca del Gironès, situat a tretze quilòmetres de Girona. En

aquest cas es considera que el projecte forma part d'una perifèria local on, tot i no estar tan influenciat per les dinàmiques pròpies d'una gran ciutat, la principal debilitat rau en el fet de no gaudir d'un teixit cultural local consolidat, ni de la presència de gaires agents que treballin per la dinamització cultural municipal o comarcal. El festival Càntut té lloc en un entorn on el principal agent cultural és l'Ajuntament i algunes entitats de caràcter cultural que col·laboren, per exemple, amb la festa major o que porten a terme activitats molt més concretes, com per exemple els Amics de la Sardana de Cassà de la Selva. Una de les dificultats que ha hagut d'afrontar el Càntut durant aquests anys ha estat la d'arrelar a Cassà malgrat la inexistència d'un sector cultural ferm. Curiosament (o no tant), per assolir aquest objectiu i no ser vistos com "un festival organitzat per una gent de fora que ve aquí a passar uns dies", han donat molta importància als tres requisits que coincideixen amb la teoria exposada anteriorment de Benito Burgos (2020).

Ja abans de decidir que el festival Càntut se celebraria a Cassà de la Selva, els directors van reunir-se amb pràcticament totes les entitats que operaven en el municipi per poder conèixer la realitat del teixit local. Entitats no només de caràcter cultural o social, "fins i tot vam reunir-nos amb el club de futbol i la Creu Roja, abans de prendre la decisió final", apunta Albert Massip (comunicació personal, 19 de novembre de 2023), codirector del projecte. Conèixer el públic, la gent que habitava al municipi on s'instal·laven i, demostrar ja des de l'inici una clara voluntat de vincular-se amb el territori, era imprescindible per poder consolidar un festival que no només persegueix objectius personals o empresarials. "No volíem ser vistos com uns forasters que veníem aquí, a Cassà, a muntar el nostre festival i marxàvem", afirma Massip (comunicació personal, 2023). La importància de les escoles, segons la teoria de Benito Burgos (2020), és el tercer element clau pel bon desenvolupament de projectes culturals en entorns rurals. El Càntut també ho va tenir clar i des d'un inici ha promogut activitats col·laboratives amb la comunitat educativa municipi que han servit per implicar gent de diverses edats i pensar, de manera col·lectiva, el projecte. Precisament una de les produccions més rellevants del projecte és l'anomenat Càntut a les escoles. Una suma d'activitats que realitzen durant l'any de manera col·laborativa amb la comunitat educativa de Cassà.

APROXIMACIÓ CULTURAL

Fins ara només s'ha fet referència a una concepció del binomi centre-perifèria estrictament geogràfica. En aquest cas sí que ha quedat clar que els dos projectes es poden ubicar en aquesta perifèria tot i les diferències que han quedat clares anteriorment. Una altra aproximació a la relació centre-perifèria és la que fa referència a la ubicació metafòrica del projecte dins el sector cultural català. És a dir, si és un agent articulador del teixit reconegut, amb prestigi, amb abast nacional, o si és una peça que opera més en un marge o espai més concret del sector.

Sota aquests paràmetres, l'anàlisi considera que els dos projectes dels quals s'està tractant operen dins una perifèria cultural: no es pot considerar que cap dels dos sigui un fenomen comercial o *mainstream*. Ara bé, l'estudi també n'evidencia diferències: l'Ateneu se situa en una perifèria cultural d'abast local on hi conviuen expressions culturals subalternes i activitats de dinamització cultural municipal, en canvi, el Càntut es considera una activitat excepcional reconeguda tot i estar ubicat en un entorn perifèric i industrial. Sota aquest marc, és important destacar el paper que tenen els mitjans de comunicació i la resta de mecanismes que formen l'engranatge institucional a l'hora de col·locar els projectes més al centre o més a la perifèria.

Ateneu Popular de Salt

L'Ateneu Popular de Salt se situa clarament en una perifèria també cultural. "Som un espai per la gent de Salt i per aquest motiu situar-nos en una perifèria no ens representa cap perjudici, més aviat al contrari", apunta David Martos. "Si el projecte s'anés allunyant d'allò local i anés convertint-se en un espai d'interès o d'abast més nacional, perjudicaria el fet de poder assolir els objectius socials i municipals que ens marquem" (D. Martos, comunicació personal, 15 de desembre de 2023).

El projecte de l'Ateneu ha aconseguit en els darrers anys consolidar-se com un agent articulador de la vida cultural i social de Salt, però el seu impacte fora d'aquest entorn ha estat mínim. Evidentment un dels objectius que persegueixen és rebre més reconeixement per part de gent de fora del municipi per poder fomentar les col·laboracions i teixir noves sinergies amb altres espais, organitzacions i persones amb qui puguin compartir objectius. "Si volem seguir avançant per assolir objectius de desenvolupament social i cultural, hem de generar aliances amb altres agents que coincideixin amb aquesta lluita, però mai abandonant el nostre entorn més proper" (D. Martos, comunicació personal, 15 de desembre de 2023). L'Ateneu no és un element de reclam exterior a diferència de la gran majoria d'equipaments culturals, sinó una peça clau per a la construcció del municipi.

De l'anàlisi se n'extreu que el fet de considerar-se una perifèria cultural no representa cap desavantatge pel projecte, ja que té molt clar qui és el públic al qual es dirigeix i al qual vol implicar. Ara bé, per assolir objectius de desenvolupament social, cal generar aliances i consolidar una xarxa comunitària amb altres agents fora del municipi o entorn més local.

Tot i així, també cal apuntar que dins el circuit cultural comunitari l'Ateneu és un referent per molts altres equipaments o projectes amb qui comparteixen model de gestió. "Altres espais de gestió comunitària s'interessen per l'Ateneu i ens pregunten sobre el nostre model de gestió, la programació, les dinàmiques, els reptes. El fet d'haver construït aquest espai a Salt, tenint en compte les seves

singularitats, ens ha convertit en un referent dins aquest circuit” (David Martos, 2023).

Càntut

El projecte Càntut tampoc es pot ubicar dins una centralitat cultural, si bé en aquest trobem elements externs amb qui estenen llaços que el traslladen més cap al centre que el cas anterior.

Per sort o per desgràcia, en el sector cultural actual, un projecte que pretengui “recollir i difondre el patrimoni musical de transmissió oral de les comarques gironines” (Càntut, 2012), no es pot considerar comercial. Ja no només per la programació o pel múscul financer que aquest recull, sinó per les propostes que fomenta, els valors i ideals que transmet, el públic a qui es dirigeix. Tota aquesta suma l’allunya del centre cultural, social, mediàtic actual i el situa en una perifèria. Perquè el sector actual té una clara inclinació cap a les propostes de consum i d’oci massiu estrangeres. Però el més preocupant és que, inclús dins l’escena musical catalana, ni la tradició ni la cultura popular hi té un espai rellevant, encara que de tant en tant algun grup comercial afegeixi una cobla en alguna de les seves cançons.

Ara bé, a diferència de l’Ateneu Popular de Salt, l’anàlisi també apunta que els objectius del Càntut van molt més enllà de l’entorn local o comarcal i pretenen ser un espai de preservació i difusió de la cultura tradicional catalana arreu del territori. El projecte se situa en una perifèria cultural, però l’abast del projecte és nacional. Hi ha diversos indicadors que serveixen per argumentar aquesta afirmació: el seguiment dels mitjans nacionals (TV3, Catalunya Ràdio, Diari Ara), els *stakeholders* que van guanyant importància, i el reconeixement amb premis. El fet d’haver estat reconeguts amb el Premi Nacional de Cultura de l’any 2022 que atorga el Consell Nacional de la Cultura i de les Arts (CoNCA), el reconeixement més important en el camp de la cultura a Catalunya, permet afirmar que el Càntut és un exemple d’una activitat excepcional reconeguda amb un Premi Nacional en un entorn local.

Ara bé, tot i aquest reconeixement, la condició d’activitat excepcional pren força sobretot en observar la resta de festivals i projectes culturals que operen dins el sector d’exhibició musical català. Tot i aquest reconeixement, queda clar que el Càntut continua operant en una perifèria cultural.

CULTURA TRANSFORMADORA

La cultura transformadora és una concepció del concepte que directament s'oposa al model de consum hegemònic que caracteritza el sector cultural. El marc teòric anterior ho ha exposat clarament: entendre la cultura com a una eina de transformació social va en contra, moltes vegades, de la voluntat de control que volen imposar les grans institucions encarregades de mantenir sempre l'*statu quo* del moment.

Una de les principals guies que serveixen per entendre el concepte és considerar-lo un eix entre una cultura que critiqui allò existent, però alhora plantegi propostes que facin referència a les possibilitats transformadores de la participació conscient i col·lectiva, integradores i que acabin amb la desigualtat i l'exclusió que ha generat en diverses ocasions l'art i la cultura (Ibañez Herrán, 2003).

Sobretot a partir d'aquests dos motius es considera important introduir en aquesta anàlisi un factor dedicat a valorar si els projectes culturals seleccionats treballen a favor d'aquesta cultura transformadora o no. A continuació es desenvolupen tres indicadors sota el paraigua de la cultura transformadora que posaran especial èmfasi en activitats o exemples reals que serveixin per visibilitzar si participen activament a favor d'aquesta visió de la cultura. Perquè no es tracta només de criticar allò existent, sinó de plantejar propostes de canvi.

COMPARTIR PODER AMB LA COMUNITAT

S'ha vist en el marc teòric que un dels objectius que persegueix la cultura transformadora és la de construir espais culturals que s'articulin horitzontalment, que impliquin a l'entorn i a les persones que hi participen (des dels artistes fins al públic). Compartir el poder és fonamental perquè el projecte no abandoni a ningú durant el camí, perquè es generin debats i tensions que permetin anar desenvolupant el projecte no només a partir dels interessos d'uns privilegiats, sinó de la comunitat que el construeix. Compartir poder és acceptar el privilegi que tenen les persones responsables del projecte i voler construir a partir d'aquest mètode col·laboratiu on les diferències es veuen reduïdes.

Ateneu Popular de Salt

Tenint en compte com s'entén aquest indicador en aquesta anàlisi, es pot considerar que l'Ateneu no persegueix aquest objectiu.

L'Ateneu no vol compartir el poder perquè ell no disposa d'aquest privilegi. L'Ateneu és el que la comunitat vol que sigui, es construeix a partir de les decisions que es prenen en les assemblees i en els processos participatius. L'Ateneu vol que les persones s'empoderin i generin moviment sota el seu paraigua, però de manera autònoma i independent.

En tot cas el seu paper com a organisme és posar a la disposició els seus recursos perquè la comunitat pugui desenvolupar més còmodament els projectes amb els quals vol treballar. Per exemple, pot ser l'espai des d'on es demanin subvencions, pot exercir com a interlocutor amb l'Ajuntament, pot comunicar el què passa a través dels seus canals, pot vendre les entrades des de la seva pàgina web, però no disposa d'una estructura que treballi de manera col·laborativa, que comparteixi poder, amb els col·lectius i les persones que participen activament amb el projecte.

L'Ateneu fomenta l'empoderament i el desenvolupament cultural de les persones perquè puguin participar de manera activa en l'activitat cultural del municipi. Indicador que ve a continuació.

Càntut

El cas que ens serveix d'exemple per afirmar que el Càntut fomenta la participació de la comunitat i hi comparteix poder és una acció que es va organitzar en la darrera edició de l'any 2023 anomenada *La fàbrica de cantaires*.

Aquesta activitat va consistir en un recorregut sonor ideat per Grana i Moscatell, dos joves de Cassà que gràcies al Càntut van decidir començar un grup musical de cançons populars fa pocs anys i que enguany volien implicar-se d'una manera més activa amb el festival. Aquest recorregut sonor va estar organitzat de manera col·laborativa entre els directors del festival i Grana i Moscatell i va gaudir de la participació dels Amics de la Sardana de Cassà de la Selva i de l'AEiG La Claca. En total, unes cent persones de totes les edats que van recórrer els carrers de Cassà per anar a caçar les cançons que s'amagaven en les places i carrers del municipi. Des de l'organització del Càntut se sentien molt satisfets del que va succeir i sobretot que gent de Cassà els anés a buscar directament per pensar de manera col·lectiva activitats relacionades amb el projecte, i que alhora poguessin estar ideades per membres i associacions que formen part de la seva comunitat. Veurem més endavant que un dels agents més influents del Càntut és el teixit associatiu local i aquest exemple n'és una mostra més.

Aquesta activitat no només ha estat valorada de manera positiva pel fet d'haver cedit i compartit responsabilitats i poder amb la comunitat, amb unes persones que s'ajunten per participar activament amb el projecte, sinó que obre la porta a moltes altres propostes que puguin sorgir dels interessos, necessitats i gustos de les persones amb qui comparteixin objectius i que alhora vulguin implicar-se de manera activa amb el projecte.

EMPODERAMENT I DESENVOLUPAMENT CULTURAL DE LES PERSONES

Compartir poder és una dinàmica que afavoreix a la creació d'una comunitat activa que construeixi i dirigeixi el projecte cultural a favor dels seus interessos, inquietuds, i que, per tant, relacioni l'activitat cultural amb necessitats socials. És

una dinàmica que, a més, s'oposa clarament al model hegemònic on són els directors, organitzadors o inclús patrocinadors del projecte qui prenen les decisions a favor dels seus interessos.

Ara bé, compartir poder amb la comunitat es pot entendre també com un mitjà, un primer esglaó, a partir del qual assolir l'objectiu final d'empoderar i afavorir al desenvolupament cultural de les persones que interactuen amb el projecte.

Aquesta segona fase no només se centra en compartir o cedir poder de decisió a la comunitat, pretén donar-li absoluta llibertat, donar-li les claus perquè ella directament pugui utilitzar el projecte com una eina per assolir els objectius marcats i per afavorir el seu desenvolupament cultural. Empoderar no és només col·laborar o construir de manera horitzontal, és transmetre la idea que tothom té capacitat per participar directament en l'oferta cultural de l'entorn on habita. És trencar amb la concepció binominal organitzadors-espectadors i entendre qui ho desitgi pot tenir un paper actiu en la comunitat on conviu.

Ateneu Popular de Salt

L'indicador anterior ha afirmat que l'Ateneu no se centra en processos de compartir poder precisament perquè posa tota l'atenció en garantir espais i projectes relacionats amb l'empoderament i el desenvolupament cultural de les persones del seu entorn.

L'Ateneu és un espai obert a tothom i un dels seus objectius principals és el de garantir una cobertura i acompanyament a totes les iniciatives que arribin a l'Ateneu, sempre que encaixin amb els valors del projecte i siguin activitats que generin experiències que vagin més enllà del simple resultat final. "Tot ha de tenir un sentit d'acord amb el municipi i els seus habitants, tota activitat ha de deixar un pòsit en el territori, provocar un canvi o ser transcendental pels col·lectius i persones de Salt" (D. Martos, comunicació personal, 12 de gener de 2024).

La majoria d'activitats que acull el projecte responen a dos processos diferents que s'expliquen a partir de dos exemples.

El setze de febrer de 2024 l'Ateneu acollirà una nova festa adulta per celebrar el Carnaval. Una voluntat que es va recollir en assemblees. A partir d'aquí es va constituir una comissió formada per persones i organitzacions que van voler-s'hi implicar no només per programar el què passaria el setze de febrer, sinó per intentar que aquell esdeveniment reflectís les necessitats o inquietuds de col·lectius i persones de Salt. Després de la recerca i consulta amb persones i organitzacions, sobretot en aquest cas vinculades amb el moviment LGTBQIA+ de Girona, va acabar creant un grup de xat amb unes noranta persones que són les que han acabat organitzant la festa de carnaval que tindrà lloc a l'Ateneu Popular de Salt. Aquest cas serveix d'exemple per entendre els processos que fomenta l'Ateneu i com el que d'entrada era una festa de carnaval per a adults,

acaba implicant noranta persones perquè de manera col·lectiva es coordinin i organitzin un esdeveniment interessant per col·lectius i persones de Salt.

Aquests són els processos que esdevenen quan apareixen necessitats d'organitzar activitats, esdeveniments, actes concrets. Els altres processos relacionats amb la programació tenen a veure amb aquells projectes amb una durada més llarga.

En aquest segon cas, l'organització es basa en la creació de comissions. Espais on les persones i col·lectius es troben per concebre i produir projectes culturals, socials, artístics que vulguin tenir un impacte més prolongat en el temps. Les comissions són espais oberts, assemblearis, on s'acaben fent propostes que tenen un clar efecte dins l'oferta cultural del municipi. Són espais on, per exemple, s'obre el debat sobre quina és la programació musical que ha de tenir l'Ateneu. No només quins artistes ni estils, sinó de quina manera allò acabarà generant externalitats positives o experiències transformadores per les persones que hi assisteixin. Seguint aquest exemple, la comissió escenaris és la que únicament s'encarrega d'aquesta activitat. Una comissió que es troba regularment per pensar de manera col·lectiva els grups que es programaran cada temporada i tots els aspectes relacionats amb la producció d'aquests. De manera totalment autònoma es fan càrrec d'aquesta responsabilitat i en tot cas, és en les assemblees on es valora de manera més col·lectiva si tothom està satisfet dels resultats aconseguits.

Aquesta comissió es va crear després d'identificar-se la necessitat d'oferir una programació musical alternativa al model que promou La Mirona, la sala de concerts més reconeguda arreu de les comarques gironines i que es troba a Salt. Un espai que promou un model d'oci i cultura que no es vincula amb el municipi, del qual es vol allunyar l'Ateneu.

Ambdós processos serveixen com a exemple per afirmar que l'Ateneu promou aquesta democràcia cultural, aquest empoderament, i l'estructura simplement es limita en acompanyar i donar el suport necessari sense intervenir en els resultats finals o processos, simplement assegurant-se que tot el que succeeix respon a uns objectius de desenvolupament social i comunitari. Per aquest motiu l'Ateneu ni lloga ni cedeix espais per activitats privades i s'oposa a acollir esdeveniments privats o que no transcendeixin a altres esferes.

Càntut

Una de les activitats més emblemàtiques del projecte Càntut són els dinars i sopars de cantadors i cantadores. Sopars o dinars que recuperen la vella pràctica de cantar en comunitat en hostals i tavernes. "Va ser en un viatge a Irlanda on vaig veure que la gent canta als bars. En canvi, aquí si un es posa a cantar en un bar la gent el mirarà malament", explica Albert Massip (comunicació personal, 19 de novembre de 2023). Una cosa tan anecdòtica com aquesta fou

una de les motivacions que van servir per engegar el projecte Càntut i, precisament per això, els dinars i els sopars de cantadors i cantadores van ser una de les primeres activitats que van organitzar.

En aquests àpats només hi ha dues coses clares: el lloc de trobada i el o els artistes que s'encarreguen de marcar l'inici. A partir d'aquí, tot queda a les mans de les persones que assisteixin al dinar o sopar. Són les persones, la comunitat, qui decideix quines cançons es cantaran, quines persones les cantaran, com les cantaran i les dinàmiques que acompanyaran l'àpat (jocs i danses, majoritàriament). Els músics convidats tenen el protagonisme a l'inici, però a mesura que va avançant l'activitat el van cedint a la implicació activa del públic que passa a ser artista i organitzador al mateix temps. Una activitat que vol desenvolupar-se a partir de les necessitats i gustos de les persones que hi assisteixen, on l'organització és tan sols un participant més.

Aquesta activitat i els objectius que persegueix són clarament excepcionals dins l'oferta cultural hegemònica. Fomentant la creació d'aquests espais el Càntut pretén assolir objectius relacionats amb l'empoderament i el desenvolupament cultural de les persones que hi participen, tot i que és cert que són casos i situacions molt excepcionals, en espais i entorns controlats.

IMPACTE CULTURAL

Un darrer indicador relacionat amb el concepte de cultura transformadora és l'impacte que té el projecte dins el teixit cultural. No s'ha de confondre aquest concepte amb l'impacte social. Si bé aquest segon se centra en mesurar si el projecte ha assolit els objectius marcats pel desenvolupament de les persones, institucions i entorns amb qui opera, l'impacte cultural vol analitzar quin paper juga cada projecte cultural dins el sector cultural. Quina és la seva missió? Què volen generar dins el sector? En resum, cal respondre el perquè del projecte dins el teixit cultural.

Es poden trobar casos de projectes culturals que responguessin a dinamitzar culturalment un territori perifèric geogràficament parlant (el Festival d'Arts Escèniques FASTT), altres que pretenguin introduir noves experiències basades en la innovació tecnològica (IDEAL Centre d'Arts Digitals), altres que generin espais de trobada enfocats als professionals del sector (Mercat de Música Viva de Vic), per exemple.

Analitzar aquest factor pretén identificar aquest objectiu estructural de cada projecte. Un exercici que permetrà entendre si el projecte, amb aquesta missió, s'acosta més a un model hegemònic o si pretén desmarcar-se d'aquesta norma i assolir objectius que actualment se situen fora d'aquest marc.

Ateneu Popular de Salt

L'impacte que té l'Ateneu Popular de Salt dins el teixit cultural, sobretot local, està molt vinculat amb les externalitats positives que genera el projecte dins la comunitat. L'Ateneu no és un simple contenidor de propostes culturals, és un actor articulador del teixit que a poc a poc es va estenent pel seu entorn.

La dinamització sociocultural de Salt és un objectiu que persegueix en moltes ocasions, però la voluntat principal, la missió, és garantir que totes les persones i col·lectius del municipi puguin interactuar amb l'Ateneu i que aquest afavoreixi el seu empoderament i desenvolupament social, cultural i artístic. Acollir i donar suport a totes les iniciatives que puguin acabar esdevenint agents vertebradors del teixit local. Afavorir que neixin nous espais i projectes culturals i comunitaris.

L'Escola de Circ La Guixera és un projecte que ha estat impulsat des de l'Ateneu Popular i que actualment es considera l'espai referent d'aquesta disciplina a comarques gironines. D'aquesta manera Salt avui en dia té com a agent articulador del teixit cultural i social aquesta escola que dinamitza el municipi i li aporta una gran quantitat de beneficis externs que afecten també les esferes socials i econòmiques.

L'Associació Cosidores de Salt és un altre exemple d'iniciativa que s'ha pogut desenvolupar i consolidar gràcies a l'acompanyament de l'Ateneu. El que en un inici era un grup de dones que es trobava un cop per setmana a la Coma Cros per cosir i, a través d'aquest acte, relacionar-se, compartir experiències, fugir de les rutines o espais domèstics, actualment és una associació que opera de manera independent i un espai on conviuen persones de diverses comunitats, cultures, orígens, edats.

Aquest és l'objectiu estructural de l'Ateneu Popular de Salt. Ser capaç d'acompanyar i donar el suport necessari a iniciatives culturals i socials amb la voluntat de dinamitzar i articular el municipi, però també generar espais on l'art i la cultura generin experiències transformadores. Precisament aquest objectiu esdevé un repte a l'hora de poder demostrar a l'administració el valor intrínsec del projecte.

Càntut

L'objectiu estructural que persegueix i defineix el projecte Càntut és la preservació i transmissió de la cultura popular catalana. Aquesta afirmació es pot articular fent un repàs general de les tres línies principals a partir de les quals el projecte Càntut es desenvolupa.

L'arxiu va ser el punt de partida de tot el projecte l'any 2012. L'Albert Massip va recórrer les comarques gironines per recollir el patrimoni musical de transmissió oral amb la principal voluntat de preservar tota aquella riquesa cultural popular que sense aquesta recol·lecció s'hagués anat perdent. El festival es va crear per

generar un espai, un punt de trobada on la comunitat coincidís per fer viu aquest repertori que s'anava arxivant. Un festival que no només se centra en programar concerts, sinó també xerrades, debats i altres activitats on la música és un element conductor, un mitjà, per assolir altres objectius relacionats amb el desenvolupament social i cultural de les persones a partir de la reivindicació de la cultura popular catalana. Les produccions i, en especial, els tres discs que s'han publicat sota el projecte se centren sobretot en la part de la difusió. És important arxivar les cançons, però també és important reinterpretar-les i tornar-les a introduir dins una escena i un sector musical que ho havia anat deixant de banda. "Si les cançons no es canten, moren" (F. Viladiu, comunicació personal, 19 de novembre de 2023).

A partir d'aquests tres pilars que estructuren el Càntut queda clar que l'objectiu que persegueix el projecte és el de la preservació per un costat, però també el de la transmissió de la cultura, en especial, la música popular catalana. Un objectiu que s'allunya de motivacions més comercials, que no segueix les modes ni les noves tendències, i que es manté fidel als seus valors.

MODEL DE GESTIÓ

El tercer gran bloc d'aquesta matriu pretén analitzar el model de gestió dels projectes culturals seleccionats amb la finalitat de poder extreure, a través de focalitzar en diversos aspectes que els caracteritzen, si aquests es poden considerar hegemònics o no hegemònics. Posar èmfasi en diversos elements per analitzar bé el model de gestió i que junts ajuden a crear una imatge que permet no només per entendre de què va el projecte, sinó les motivacions, reptes, objectius a partir dels quals es construeixen.

Per efectuar aquesta anàlisi, s'utilitzen sis indicadors que es consideren claus per de poder arribar a la conclusió desitjada. La tria d'aquests indicadors s'ha fet a partir de la síntesi dels conceptes presentats al marc teòric anterior.

Seguint la dinàmica d'aquesta anàlisi, a mesura que es vagin presentant i justificant els indicadors, s'aniran exposant casos i exemples que s'han extret de les entrevistes i visites als projectes amb la finalitat de poder acabar confirmant si els projectes escollits es poden considerar hegemònics o no.

MESURA DE L'ÈXIT

Tomás Ejea (2012) en el seu exercici de caracteritzar els circuits culturals fa servir com a indicador la mesura de l'èxit. Aquells que es basin en objectius econòmics, se situen dins el circuit comercial; els que se centren en l'obtenció de béns comuns, el circuit comunitari; i els que busquen el reconeixement per part dels creadors i experts, el circuit artístic.

Utilitzant com a inspiració les idees d'Ejea (2012), en aquest indicador es vol investigar com valoren l'èxit els projectes que ocupen l'anàlisi. El punt de partida, la hipòtesi que dona peu a aquest apartat és que els projectes hegemònics seguiran sovint motivacions vinculades amb el creixement i el benefici econòmic, en canvi, aquells que s'allunyen de la norma tindran en compte altres maneres de mesurar l'èxit.

Ateneu Popular de Salt

L'Ateneu és més que un equipament cultural, és un espai obert a la participació i on les persones que hi interactuen ho fan motivades per a l'assoliment d'objectius de caràcter social. Des de tallers de danses (sevillanes, rumba, flamenc, afro-contemporània), fins a clubs de lectura, passant per classes d'alfabetització en català per a persones migrades i sessions de micro obert, són activitats que tenen lloc dins l'Ateneu i totes responen a processos que busquen generar experiències i processos socials transformadors.

La majoria d'activitats no busquen l'obtenció de cap benefici econòmic i precisament s'intenta que el cost que hagin d'assumir les persones sigui baix per impedir barreres d'accés d'aquest tipus. És evident que prendre aquestes

decisiones només és possible si darrere de l'equipament hi ha el suport econòmic de l'administració pública que sustenta de manera clara l'economia de l'Ateneu Popular de Salt. En aquest punt l'anàlisi evidencia una diferència amb la teoria explicada de Tomás Ejea, ja que l'autor considera que en aquests circuits "l'ingrés econòmic és limitat i sol ser sempre la mateixa comunitat qui finança la majoria d'etapes del procés productiu. Tot i que el govern ofereix programes i ajudes, la seva intervenció és sempre parcial i complementària" (2012, 205-206). La comunitat que compon l'Ateneu Popular i les persones que participen en els tallers, clubs de lectura, concerts, exposicions que s'hi porten a terme evidentment contribueixen en l'economia del projecte, però els mateixos responsables afirmen que la major part del finançament que reben prové de les ajudes que ofereix l'administració pública.

És gràcies a aquest suport financer que l'Ateneu pot plantejar-se mesurar l'èxit en funció de si els processos i activitats que acull afavoreixen al desenvolupament social i comunitari de Salt. Les classes d'alfabetització en català per a persones migrades serveixen com a exemple per argumentar aquesta afirmació. Paradoxalment, l'èxit es basa en la quantitat de persones que hi assisteixen, però no perquè això implicarà un major benefici econòmic (són gratuïtes), sinó perquè això afavorirà que més persones puguin dominar la llengua catalana i així poder-se adaptar millor a la societat on han migrat.

Càntut

En el segon factor de la matriu on s'analitzava l'impacte del projecte en el teixit cultural, s'ha afirmat que l'objectiu estructural que persegueix el projecte Càntut és la preservació i transmissió de la cultura popular catalana. Però hi ha molts mitjans a partir dels quals es podria intentar assolir aquest objectiu i que implicarien una concepció de l'èxit diferent.

Després d'aquesta anàlisi es pot afirmar que els objectius culturals, de preservació i transmissió del patrimoni, tenen més importància dins l'estructura del projecte que no els que se centren en les vendes d'entrades o els ingressos obtinguts, si bé, com es veurà en el següent indicador, són objectius imprescindibles per garantir la sostenibilitat del projecte.

Per sort, després de set edicions, el festival ven pràcticament totes les entrades automàticament. No només perquè hagi estat capaç de fidelitzar un públic o per la qualitat de les propostes, sinó perquè el projecte, en general, ha anat creixent. I el festival s'ha mantingut. L'aforament és el mateix, els espais on es programa són els mateixos, els dies que dura el festival són els mateixos. Segons un dels directors del projecte, Francesc Viladiu, el que intenten cada any és que les experiències i les dinàmiques que proposen des del festival millorin. Que el públic s'impliqui i participi més en les activitats, que es generin intercanvis culturals espontanis durant el festival, que coincideixin persones de diverses edats i sentin que juntes formen part d'una comunitat a través de la música i la cultura catalana.

Indicadors de mesura de l'èxit que altra vegada demostrin una desvinculació amb el benefici econòmic o nombre d'assistents i per centrar-se en beneficis socials i culturals.

L'arxiu del Càntut també és un exemple que serveix per reforçar aquesta afirmació. En si és una activitat deficitària. Ara bé, que cada any s'hi vagin afegint cançons que permetin anar ampliant el cançoner del Càntut i que puguin ser objecte de noves produccions, és pels responsables, un èxit.

MODEL DE SOSTENIBILITAT

Malgrat els projectes prioritzin l'assoliment d'objectius socials i culturals que s'allunyen dels beneficis econòmics purs, és evident que sense un model de sostenibilitat econòmica clar cap d'aquests es podria dur a terme. Així doncs, aquest indicador se centra en analitzar les vies de finançament dels projectes amb la finalitat de comprendre quines són i com se sostenen econòmicament.

Ateneu Popular de Salt

La sostenibilitat econòmica de l'Ateneu Popular de Salt depèn clarament del sector públic.

El pressupost del projecte l'any 2022 va ser de 112.600€, dels quals un 61% vinculats a ajudes i subvencions públiques i un 39% recursos propis, on s'inclouen quotes dels cursos i tallers, venda d'entrades i altres facturacions de serveis. Dins aquest pressupost, però, no està contemplat el lloguer de l'equipament on està instal·lat el projecte, un cost que també assumeix l'ajuntament al tractar-se d'un equipament municipal. Per tant, és evident que l'Ateneu depèn clarament del sector públic tot i ser gestionat per una comunitat.

En aquest apartat l'anàlisi identifica una de les debilitats principals del projecte: l'extrema dependència del sector públic. Per aquest motiu es presenten dos reptes als quals haurà de fer front el projecte per poder guanyar independència econòmica.

En primer lloc, recórrer a vies de finançament pròpies dels models de gestió comunitària pensades precisament per reduir el protagonisme financer del sector públic. Des de la cultura comunitària ja existeixen eines que permeten garantir la sostenibilitat econòmica dels projectes a partir d'estratègies personalitzades. Sovint són estratègies que busquen el finançament en la mateixa base social que compon la comunitat. Subscripcions, quotes de socis o participacions en el capital social del projecte serien models que permetrien la sostenibilitat del projecte i alhora la dinamització de la comunitat. El finançament privat d'entitats que comparteixin valors i principis de canvi social amb el projecte, també és una opció a la qual recorren projectes d'aquestes característiques.

En canvi, tot i ser el voluntariat o l'activisme un recurs que permet el model de gestió comunitària i al qual ja recorre l'Ateneu, més que una via de finançament es considera una via de reducció de despeses.

En segon lloc, s'identifica la dificultat que té l'Ateneu a l'hora de trobar un mecanisme que sigui capaç de mesurar l'impacte social i cultural que genera el projecte dins el teixit de Salt. Un exercici que justifiqui l'augment del suport públic que rep únicament per la sostenibilitat estructural del projecte, que sigui coherent amb el benefici que genera l'Ateneu, moltes vegades immaterial. Tornant al pressupost de l'any 2022, només 46.000€ anaven destinats a l'estructura interna. Tota la resta de suport públic el van aconseguir gràcies a l'organització d'esdeveniments i activitats culturals on és obligatori la realització d'una activitat final: un festival, un curs d'alfabetització en català, classes de circulació viària, entre altres. Unes ajudes que només se centren en l'obtenció de resultats a curt termini i no permeten que l'estructura del projecte es reforci.

Càntut

El projecte Càntut es caracteritza per tenir un model de sostenibilitat basat en la viabilitat econòmica del projecte.

El projecte no s'entén com una eina al servei del benefici econòmic, tot i que evidentment la seva professionalització implica que s'hagin de destinar cada vegada més recursos per mantenir viva una estructura que pugui tirar endavant totes les produccions. D'aquesta manera s'afirma que és un model que pretén esdevenir una balança entre aconseguir el finançament necessari per mantenir la viabilitat econòmica sense afectar de manera directa als consumidors (per exemple, pujant el preu de les entrades) i alhora sense lucrar-se gràcies a l'exportació o la promoció d'activitats que, en certa manera, són universals. “Nosaltres no ens hem inventat el fet de cantar mentre es menja i en cap cas ho podem vendre”, explica Francesc Viladiu (comunicació personal, 11 de gener de 2024). El projecte neix amb un clar objectiu de recuperar i difondre les cançons populars de tradició oral, i no vinculen necessàriament l'assoliment d'aquests objectius amb el benefici individual o empresarial. “Moltes de les produccions que portem a terme són deficitàries, perquè considerem que no podem vendre un model ni unes experiències que tampoc hem creat nosaltres” reafirma Viladiu (comunicació personal, 11 de gener de 2024). Aquest relat es verbalitza quan afegeix que alguns consells educatius d'altres municipis s'han acostat al Càntut preguntant pel cost que tenia poder comptar amb el seu assessorament en activitats escolars on la música tradicional i popular n'era la protagonista.

El fet de poder treballar de vegades des d'aquest punt altruista, és possible gràcies al finançament que rep el projecte per part de l'administració pública. El pressupost de l'any 2023 demostra que dels 141.000€ que va representar el projecte, el 58% ve del sector públic. Uns ingressos que són possibles gràcies a la línia de subvencions de promoció de la música de la Generalitat de Catalunya, una subvenció nominativa fora de concurrència de part de la Diputació de Girona i un acord que mantenen amb l'Ajuntament de Cassà de la Selva, que també inclou la cessió d'espais i recursos. Per tant, tot i promoure vies de finançament

vinculades amb el sector privat, queda clar que el projecte depèn en gran part del sector públic.

PROGRAMACIÓ

La programació artística d'un projecte determina el públic que hi assistirà, l'horari en què es desenvoluparà, les condicions de l'espai, el ressò mediàtic que obtindrà, a quin circuit acabarà operant. És la part visible de qualsevol espai que programi, l'aparador, i actualment en un sector cultural marcat per la sobreoferta cultural, la lluita per aconseguir els noms més grans és cada vegada més ferotge, fet que també implica un augment de caixets que ha acabat desestabilitzant de manera considerable els preus del mercat. Aquest paper clau que juga la programació, també es pot utilitzar a favor dels interessos generals del projecte cultural i pot servir com a estratègia per assolir altres objectius: captar nous públics, donar oportunitats a propostes emergents, obrir la porta a noves tendències i pràctiques artístiques, proposar nous espais d'exhibició.

La programació és un element clau que distingeix aquells projectes hegemònics d'aquells que no ho són. Recuperant les idees de Tomás Ejea (2012), cal distingir si els béns programats es conceben com a "entreteniment massiu", o si proposen alguna cosa més, per entendre si la proposta encaixa en un circuit hegemònic o un alternatiu.

Ateneu Popular de Salt

Tot i la importància i atenció que posen des de l'Ateneu en els processos en lloc dels resultats finals, és evident que una part del projecte passa per un espai d'exhibició cultural. Gràcies a les condicions físiques de l'equipament, la programació pot ser variada, fet que diversifica les propostes i enriqueix el projecte i l'oferta cultural del municipi. Tant s'hi pot fer un concert íntim en acústic, com un espectacle de circ a l'aire lliure. L'equipament, en aquest sentit, afavoreix a consolidar una programació diversa i permet que les persones que hi volen participar o les propostes no es trobin amb limitacions d'aquest tipus. Si bé les activitats que es programen intenten coincidir amb els valors socials del projecte, l'anàlisi demostra que la programació tampoc és un dels elements més transgressors del projecte. Més aviat la programació respon a una voluntat de dinamitzar culturalment el municipi de Salt.

El vint-i-set de gener de 2024 està programada l'obra de teatre *No es país para negras* de la Cooperativa Periferia Cimarronas. És una obra amb un missatge molt crític produïda per una cooperativa que considera la cultura com una eina de transformació social que promou la construcció col·lectiva i creativa des d'una mirada afrocentrada i afrofeminista. La proposta, en si, és una comèdia dramàtica que per exemple va estar programada al Festival Grec de Barcelona l'any 2021. No es pot considerar una proposta exemplar de models no hegemònics. Ara bé, al mateix temps és una obra que per un costat amplia

l'oferta cultural de Salt i per altre, ha estat programada a partir dels interessos de persones que componen la comunitat que gestiona l'Ateneu. Aquest exemple il·lustra bastant el que persegueix la programació de l'equipament: operar dins un sector més aviat popular, però mantenint sempre un missatge i un discurs crític i social.

Altres exemples costen més de justificar. Per exemple, el cicle Concerts al Teler de la tardor de 2023 va programar en quatre dates diferents Bewis de la Rosa, Nico Roig, Les Testarudes i Rombo. Sense entrar en detalls ni especificacions de cada artista, el que es pot concloure és que totes aquestes propostes operen dins un circuit musical alternatiu (no són productes *mainstream*), però no deixen de ser propostes populars que es poden trobar regularment programades en festes majors, altres equipaments tradicionals o festivals més aviat comercials. David Martos apunta que en aquests casos des de l'Ateneu busquen altre tipus d'objectius: “des de l'Ateneu hem de recórrer a models o propostes culturals més aviat comercials per poder captar un públic que no participa dins el circuit comunitari” (comunicació personal, 15 de desembre de 2023). Oferint una programació més aviat convencional, l'Ateneu captar l'atenció de nous públics i alhora ocupar-se d'una dinamització cultural bàsica, però que tampoc està coberta a Salt. L'únic espai de música en directe que hi ha al municipi és la Sala La Mirona i el model d'oci cultural que proposa i el públic a qui es dirigeix només inclou una petita part de la població local.

Càntut

Programar a Jaume Arnella o Artur Blasco és directament una proposta transgressora i pràcticament més pròpia de la cultura alternativa que no de l'hegemònica, tot i ser els dos grans referents de la cultura popular catalana. “Els catalans sembla que tinguem complexes de ser quelcom inferior o no prou digne com per ser reivindicats” apunta Albert Massip (comunicació personal, 19 de novembre de 2023), codirector del projecte Càntut. “Sembla que haguem oblidat molt ràpidament el passat i que la internacionalització del mercat hagi implicat un cert abandonament d'allò identitari”. Les modes, els estils, els gustos, van evolucionant, és evident, però cal seguir preservant i difonent la tradició. Precisament això és el que el Càntut ve a reivindicar. L'homogeneïtzació del sector cultural, en general, és clara. L'homogeneïtzació de les programacions els festivals de música, encara es veu més. L'homogeneïtzació de les programacions els festivals de música de les comarques gironines (Festival de Cap Roig, l'Acústica de Figueres, Festival Porta Ferrada, Festival Portalblau), cau pel seu propi pes. Homogeneïtzació no només de la programació, sinó també del públic o *target* a qui es dirigeixen. A través de la reivindicació de la cultura popular catalana, el Càntut s'oposa clarament a aquesta dinàmica i entén el concepte de festival de música des d'una altra punt. Oferint una programació que respon a uns objectius que no solen ser compartits per la resta de festivals més aviat hegemònics. La programació s'articula a partir d'uns criteris artístics,

culturals i socials, en lloc de simplement quantes entrades es podran vendre i a quin preu.

Per acabar aquest indicador, és interessant també veure la volta que intenten donar des de la programació del Càntut quan inclouen, dins el cartell, propostes que sí que es podrien situar en una òrbita més comercial. Serveix d'exemple el cas de *La Ludwig Band*. Un grup que està clarament en auge dins l'escena musical catalana, però que el Càntut els va proposar sortir de la seva zona de confort i dinamitzar un dels sopars de cantadors i cantadores de l'edició del 2022. D'aquesta manera el grup surt de la seva zona de confort i fa un treball previ amb un repertori tradicional i popular. És una manera de fomentar que artistes contemporanis treballin i interpretin, a la seva manera, aquest repertori, i alhora que el públic que segueix el grup conegui el Càntut.

AGENTS INFLUENTS

Els agents influents o *stakeholders* juguen un factor clau a l'hora de condicionar l'evolució de qualsevol projecte cultural. Les característiques de les persones, institucions i empreses que es relacionen amb les activitats i decisions del projecte acaben prenent partit i determinant-ne el resultat. Per aquest motiu, es considera que analitzar quins són els agents influents de cada projecte pot servir per entendre si s'està més vinculat amb un sector empresarial privat, amb la comunitat artística, amb els veïns i veïnes, entre altres. En funció de qui siguin els principals *stakeholders* es podrà considerar si el projecte se situa més en un entorn hegemònic o no.

Ateneu Popular de Salt

Es considera que els principals agents influents de l'Ateneu Popular són tres. En primer lloc, la comunitat de Salt. Les persones, col·lectius, organitzacions que s'acosten a l'Ateneu i participen de manera activa en la vida cultural i social del municipi. El model de gestió implica que constantment les decisions estiguin sotmeses als interessos, les inquietuds, els reptes als quals vol fer front la comunitat. Totes les activitats a les quals l'Ateneu dona cobertura es caracteritzen per ser espais oberts que pretenguin generar experiències enriquidores i transformadores per la gent de Salt. Activitats que responen a objectius relacionats amb l'empoderament i desenvolupament cultural de les persones que participen activament amb el projecte, influeixen i construeixen el projecte a mesura que va avançant. És un espai obert i en constant canvi. Un espai clarament influenciat per les decisions que prenen les persones que el formen.

En segon lloc, es considera que el sector públic és un altre agent influent a destacar. En l'indicador anterior on s'analitzava el model de sostenibilitat ha quedat clar que el projecte depèn totalment del suport públic. Ja no només econòmicament, sinó també pel que fa a la cessió de l'equipament on s'ubica, la

Coma Cros. Si bé el projecte va néixer des de la comunitat, des de les esferes populars, és l'Ajuntament qui ha anat marcant en certa manera la seva evolució. Actualment la relació que manté projecte i ajuntament és bona gràcies al conveni existent, però des de l'Ateneu reconeixen que no tenen capacitat suficient per a negociar de tu a tu i estan clarament sotmesos a uns interessos polítics que poden canviar.

Finalment, l'anàlisi també demostra que altres projectes comunitaris i espais similars, com l'Ateneu Popular Nou Barris o l'Ateneu L'Harmonia són agents influenciadors degut a la lluita que lideren per a l'assoliment de millors drets i condicions per als projectes comunitaris, com l'Ateneu Popular de Salt. Tot i formar tots d'una mateixa xarxa, la força que tenen aquests dos equipaments i el fet d'estar ubicats a Barcelona, els ha convertit en referents i espais que lideren lluites que en certa manera condicionen i impliquen la resta de nodes que componen la xarxa d'espais comunitaris.

Càntut

Al Càntut també se li poden associar tres principals *stakeholders*.

En primer lloc, la comunitat del Càntut caracteritzada per una elevada presència d'agents vinculats amb el teixit social i cultural de Cassà de la Selva. Tal i com ja ha anat apuntant aquesta anàlisi, inclús des d'abans d'establir el festival a Cassà, es van destinar molts esforços per crear vincles i sinergies amb el teixit cultural i associatiu del municipi. Aquest arrelament no només ha permès que el festival hagi estat ben acceptat per part de la població, sinó que també les entitats culturals i socials hagin pogut intervenir en el desenvolupament del projecte gràcies a formar part d'aquesta comunitat. El cas de la *Fàbrica de cantaires* que s'ha explicat anteriorment és un clar exemple de com el teixit associatiu local influencia directament el projecte, en aquest cas participant directament en la programació. Una altra evidència d'aquesta influència és la gratuïtat de la gran majoria de les activitats programades (un 60% en l'edició de 2023) i alhora, els baixos costos d'accés a les activitats de pagament. El més probable és que si el projecte tingués uns agents influents més centrats en el benefici empresarial, aquest percentatge seria molt menor.

Un segon agent influent és el sector públic. De la mateixa manera que també s'ha comentat en el cas de l'Ateneu Popular de Salt, el projecte és possible econòmicament gràcies a les ajudes i subvencions que rep des dels diversos nivells de l'administració pública. El discurs i els valors que promou el Càntut encaixen amb les polítiques culturals que es promouen actualment des del govern. Això és una oportunitat pel festival. Tot i així, aquesta dependència econòmica també influencia el desenvolupament del projecte limitant el pressupost del qual disposa i emmarcant la seva acció sota unes bases que queden definides en les línies d'ajudes i subvencions.

Un fet a destacar és que professionals d'aquest sector formen part de la comunitat del Càntut de manera individual, a títol personal. Tècnics, regidors i inclús l'alcalde actual. Per aquest motiu, sobretot l'ajuntament es considera un agent influent del projecte, ja que per raons que transcendeixen de l'esfera pròpiament professional, hi estan vinculats.

Per acabar, un tercer agent influent que s'ha identificat en l'anàlisi són altres actors que operen dins el circuit de la música i cultura popular i tradicional. Sobretot cal mencionar els vincles que està generant darrerament el projecte amb la Fira Mediterrània de Manresa. La participació del Càntut en la programació de la Fira sobretot centrada en l'Obrador d'Arrel, la coproducció d'espectacles, el contacte permanent que mantenen els dos projectes, són indicadors que serveixen per afirmar que també altres agents del mateix cicle o circuit cultural estan influent en el desenvolupament del Càntut. En aquest cas són agents influents mutus i actuen per reforçar el circuit popular i tradicional dins l'escena musical catalana.

DINÀMICA DE CREIXEMENT

El següent indicador per a l'anàlisi del model de gestió dels projectes culturals no se centra en fer una radiografia d'allò actual, sinó en la projecció que tenen els projectes cap al futur. Una vegada el projecte està consolidat, entendre cap on vol seguir és interessant per identificar les motivacions, les ambicions, en què marquen la direcció de cada projecte. És evident que els projectes seguiran creixent, avançant, però és interessant analitzar quins són els objectius que volen assolir amb aquest creixement (o decreixement).

Abans de seguir amb l'anàlisi, és interessant presentar molt breument el cas de *La Terrasseta*, un festival que se celebra des del 2011 a Tarragona. Aida Bañereres, membre de l'organització d'aquest, explicava en una taula rodona celebrada a la Nau Bostik el 9 de novembre de 2023 anomenada *Macrofestivals vs. Cultura Comunitària*, que fa uns anys van decidir decreixer, passar de dotze a quatre dies, amb la finalitat de cuidar-se tant a elles com a organitzadores com als veïns. Tot i que aquest fet representava una reducció de beneficis, va ser una decisió presa per a garantir la sostenibilitat del projecte. Aquesta dinàmica de (de)creixement va directament en contra de la clara tendència dominant de creixement desmesurat que caracteritza el sector cultural i la societat, en general.

Així doncs, analitzar la dinàmica de creixement dels projectes i sobretot comprendre quina és la finalitat que persegueixen a l'hora de decidir créixer, es considera un indicador clau dins d'aquest treball.

Ateneu Popular de Salt

L'anàlisi deixa clar que el projecte de l'Ateneu Popular de Salt no persegueix cap dinàmica de creixement.

Consideren que el projecte ha aconseguit consolidar-se al municipi i la feina dels darrers anys ja està demostrant resultats. Uns resultats que han de servir per acabar de convèncer a la població que encara no entén el projecte com un espai obert on anar, i alhora l'administració pública, sobretot l'Ajuntament, perquè valori i doni més suport a l'estructura del projecte. "A dia d'avui creiem que la majoria de Salt ens veu amb bons ulls, però molts encara no venen a fer-nos propostes ni es veuen en cor de participar de manera activa en la construcció del projecte", apunta Martos (comunicació personal, 12 de gener de 2024). Tot i així, el projecte ha de seguir centrant-se únicament en l'entorn més proper, en la gent de Salt, i precisament créixer implicaria abandonar aquesta proximitat i atenció personalitzada que promou el projecte.

En tot cas, el creixement que es plantegen està relacionat amb la millora de les instal·lacions, material, personal, en definitiva, els recursos dels quals disposen. Per exemple, apunten que poder modernitzar certes sales o espais, com el Teler (el teatre), els permetria poder oferir millors condicions als artistes i major comoditat a les persones que hi assisteixen. Modernitzar i recondicar l'equipament per a garantir millors experiències a les persones que hi interactuen.

Ara bé, aquest fet no té a veure amb la dinàmica de creixement del projecte i per aquest motiu s'afirma que el projecte actualment no té cap necessitat ni voluntat de créixer. Precisament aquesta dinàmica s'allunya de la tendència que mantenen la majoria dels projectes culturals relacionada amb una voluntat constant de creixement, en molts casos vinculada amb una ambició desmesurada.

Càntut

Una consideració interessant que afecta el projecte Càntut és que aquest opera en més d'una fase del circuit cultural, de la cadena de producció del fenomen cultural. El festival sí que s'ubica clarament a la part final d'aquesta: l'exhibició. Però si abans hem parlat de l'arxiu com una línia que operava de manera paral·lela al festival, que hi perseguia altres objectius més aviat socials i patrimonials, les produccions del Càntut són l'exemple que permet identificar aquests casos on des del projecte s'opera en altres fases del cicle de producció del fenomen cultural. Des del seu inici, el Càntut ha produït tres llançaments discogràfics que seguidament han generat gires de concerts arreu dels Països Catalans. L'any 2016 van començar amb la publicació del disc *Càntut* (Bankrobber, 2016) de Carles Belda i Sanjosex, seguidament va venir *Vega* (Bankrobber, 2020) de Paula Grande i Anna Ferrer, i la tardor de 2023 va sortir el tercer llançament, *Udolç* (Microscopi & Bankrobber, 2023) d'Alba Careta i Henrio. I precisament Francesc Viladiu, codirector del projecte, afirma que

introduir-se en altres fases del circuit és un dels objectius que s'estan plantejant a mitjà termini i és precisament la dinàmica de creixement que pretenen seguir com a projecte. Una dinàmica empresarial coneguda com a creixement vertical. Sobretot han observat que després de la consolidació del projecte i les aliances que han teixit amb agents rellevants com per exemple la Fira Mediterrània de Manresa, poder començar a oferir programes de suport i acompanyament artístic. Aquesta pot ser una nova línia d'acció interessant on entrar. "El cas ideal seria començar amb l'acompanyament artístic a algun grup o intèrpret, que aquest s'acabés materialitzant amb un nou disc del Càntut i acabés presentant-se al festival" exemplifica Francesc Viladiu comunicació personal, 11 de gener de 2024).

Aquest fet també respon a la necessitat d'ampliar el projecte sense saturar els espais ja existents. Anar abraçant més etapes i processos dins el mateix circuit cultural.

Precisament posant l'atenció ara només al festival, després de l'anàlisi es pot afirmar que la dinàmica de creixement és nul·la. La supervivència dels festivals de música comercials (Primavera Sound, Sónar, Cruïlla, entre altres) depèn estructuralment del creixement que puguin assolir any rere any i, alhora aquest és un factor que es valora positivament no només per part del públic general, sinó també per part dels mitjans i de l'administració pública a l'hora d'atorgar més diners. El Càntut, ja és un festival consolidat, però no pretén anar a més. Tot i vendre pràcticament totes les entrades en la darrera edició, des de l'organització d'aquest creuen que créixer implicaria anar en contra de les experiències que es generen i, en certa manera, per Cassà de la Selva, tampoc seria un benefici, ja que no disposa d'un entorn capaç de rebre més gent.

OPOSICIÓ ALS VALORS HEGEMÒNICS

Per acabar l'anàlisi d'aquest factor dedicat al model de gestió, es presenta el sisè i darrer indicador anomenat oposició als valors hegemònics. El nom d'aquest s'inspira en la teoria de F. M. López Narváez (1990). L'autor mexicà caracteritzava els espais cultura alternativa en funció del punt de vista a partir del qual s'oposen als models propis de la cultura hegemònica.

Per redactar aquest apartat doncs s'ha preguntat directament a les persones entrevistades si consideren que des dels seus projectes proposen alternatives a les dinàmiques i els valors hegemònics. Sobretot l'objectiu és extreure si hi ha una intencionalitat real a l'hora de fer front als models propis de la cultura dominant.

La conclusió més rellevant que s'extreu en aquest apartat és la coincidència dels dos projectes en considerar que l'alternativa que proposen se centra molt més en el *com* en lloc de amb el *què* (el cas de l'Ateneu és més exagerat que el Càntut). En els dos casos, existeix una intencionalitat real a l'hora d'operar

diferent de la resta d'equipaments (en el cas de l'Ateneu) o de festivals (en el cas del Càntut).

“Si només ens fixéssim amb el *què* acabem fent, el resultat final, no sempre ens podríem considerar un espai de cultura alternativa”, afirma David Martos (comunicació personal, 15 de desembre de 2023). La programació o activitats que es programen a l'Ateneu tampoc divergeixen molt d'una línia més convencional i, el Càntut, no deixa de ser, en gran part, un festival de música. Evidentment els dos projectes són molt més que això. Però en lloc d'oposar-se a través de discursos més militants o de promoure activitats més radicals, la seva oposició se centra en repensar les dinàmiques i processos interns. Uns canvis relacionats amb la concepció del projecte.

Aquest fet d'oposar-se a les dinàmiques i processos hegemònics coincideix en una tendència que sembla que va agafant força dins el sector: valorar la creació i no només l'exhibició. Una tendència que persegueix l'objectiu de consolidar un sector que fomenti la qualitat i no la quantitat, que protegeixi els artistes durant tot el procés de creació, però que no dona resultats visibles a curt termini. I precisament aquesta necessitat d'obtenir resultats immediats molt present en les polítiques culturals actuals. Segueix essent, en certa manera, una característica de la cultura hegemònica fruit d'una societat globalitzada que sempre s'ha centrat més en el *què* i no amb el *com*. “Una societat que ha construït un sector cultural productivista de la cultura com a eina de regeneració econòmica” (Sánchez Duro, 2018).

Ateneu Popular de Salt

El fet que l'Ateneu disposi d'un equipament i no sigui projecte que té una durada concreta (festival, cicle, exposició temporal) permet que els processos de creació tinguin molta més rellevància i que el producte final, quan hi sigui, serveixi tan sols com a síntesi d'un procés molt més complex i enriquidor. És cert que hi ha una programació estable i constant, que respon a objectius relacionats amb la dinamització sociocultural del municipi, però és la comunitat qui promou iniciatives i l'Ateneu és l'espai que acompanya i fomenta el seu desenvolupament. El mateix model de gestió i participació comunitària que caracteritza el projecte ja és en si una oposició basada en el *com*.

Des de l'Ateneu volen desarticular les dinàmiques i models de consum dels fenòmens culturals tradicionals que queden clarament definits sota el marc de la cultura hegemònica. S'oposen clarament als processos de presa de decisions verticals, a la imposició d'unes idees per sobre de les altres, i fomenten el diàleg, el treball horitzontal i col·laboratiu amb la finalitat d'acabar plantejant activitats que, si bé poden coincidir amb representacions més clàssiques, hauran estat fruit de processos participatius oberts i enriquidors. L'Ateneu s'oposa a l'hora de monetitzar els seus serveis, l'Ateneu és un espai on la comunitat transmet unes inquietuds, unes necessitats, que després es treballen a través de l'art i la cultura,

sense buscar resultats immediats, sense ser espais tancats. És un projecte que s'oposa al control perquè vol que siguin les persones que s'empoderin i participin de manera activa en l'activitat social i cultural de Salt.

En molts dels casos, els resultats dels processos comunitaris acaben amb propostes més aviat clàssiques: organització de festivals, de concerts, d'exposicions, de taules rodones, per aquest motiu el *què* no sempre proposa una alternativa al model hegemònic. Per aquest motiu de l'anàlisi se n'extreu que l'oposició que planteja l'Ateneu es basa en el *com*, en els processos que es porten a terme per assolir beneficis socials i comunitaris.

Càntut

L'oposició que caracteritza el Càntut se centra també en el *com*. Com ha anat apuntant l'anàlisi, hi ha una voluntat real per part de la direcció del Càntut de funcionar de manera diferent, d'obrir-se a la comunitat i d'avançar d'acord amb els valors i objectius socials i culturals que persegueix. Però l'oposició en aquest cas també es manifesta en el resultat final, en el *què*, des d'una vessant ja més artística.

Que *La Ludwig Band* dinamitzi un sopar amb un repertori diferent del seu habitual, que l'actuació d'Ivan Caro acabi amb una vintena de músics tocant de manera espontània, que una cercavila musical ajunti gent de totes les edats unides gràcies a cantar cançons, són propostes que no coincideixen amb els models de representació o exhibició hegemònics o clàssics. Des del Càntut intenten reivindicar la recuperació de models de consum cultural que s'han anat perdent. L'ús de la música i la cultura com una manera de generar comunitat, de crear vincles i unir les persones. "La gent abans cantava a tot arreu, ara sembla que només les persones privilegiades en estar dalt d'un escenari ho poden fer". D'aquesta manera Albert Massip justifica i reivindica moltes de les activitats que proposen des del Càntut, essent espais que s'allunyen dels models de consum més habituals (comunicació personal, 19 de novembre de 2023).

Per aquest motiu s'afirma que el Càntut planteja alternatives a les dinàmiques i processos de creació i conceptualització, que veuen materialitzades amb oposicions directes als models d'exhibició més clàssics.

REQUISITS PEL SUPORT PÚBLIC

Aquesta segona anàlisi que es desenvolupa a continuació actua com un annex o exercici paral·lel al treball presentat anteriorment. Inspirada a través de les idees introduïdes per Claire Fita (Gouzy, G. (mod.) et al., 2022) dins el marc teòric, aquest apartat pretén arribar a la conclusió sobre si els dos projectes que s'han tractat en aquest treball, l'Ateneu Popular de Salt i el Càntut, coincideixen amb els requisits que la vicepresidenta de la Regió d'Occitània considera que haurien de complir tots els projectes culturals als quals l'administració ha de donar suport.

L'exercici pretén identificar si ja actualment dins el sector cultural català es troben exemples de projectes culturals que vagin d'acord amb aquests cinc compromisos que es consideren fonamentals per articular el futur sector cultural. Un sector que protegeixi les propostes independents que sovint són liderades per associacions i organitzacions que no només conceben l'art i la cultura com un producte ni un negoci. Un sector cultural que vagi d'acord amb la resta de compromisos i objectius socials, divers i estès arreu del territori. Es considera que els cinc nous horitzons que proposa, aquests cinc requisits, coincideixen amb la línia editorial d'aquest treball i que alhora són útils per pensar aquest sector cultural que es desitja.

D'una manera molt més sintètica i sense repetir exemples desenvolupats anteriorment, a continuació es recordaran aquests cinc requisits marcats per Claire Fita (Gouzy, G. (mod.) et al., 2022) i es relacionaran amb el contingut extret de l'anàlisi dels dos projectes per entendre fins a quin punt coincideixen.

EMANCIPACIÓ

El primer compromís es basa a emancipar el públic de propostes poc diverses i també als organitzadors dels festivals de competències masses fortes amb els grans col·lectius o empreses que homogeneïtzen el mercat.

Precisament els dos projectes reivindiquen la seva singularitat respecte a la majoria d'exemples similars que es troben dins el sector cultural. Després de l'anàlisi es pot concloure que tots dos són casos que coincideixen amb aquest compromís centrat a potenciar la diversitat de propostes artístiques dins el sector.

L'Ateneu Popular de Salt compleix amb aquesta primera condició sobretot posant en valor la tasca que realitza a l'hora de dinamitzar culturalment Salt i l'entorn que l'envolta. Amb la diversitat de propostes que acull no estimula només un únic públic, sinó que obre la porta a diversos col·lectius de diverses edats i orígens amb la finalitat de consolidar una programació diversa i que s'allunya de les propostes que es troben a la resta d'equipaments o espais culturals que repliquen valors més hegemònics, normatius o comercials. Tot i el fet de

programar, algunes vegades, propostes més aviat populars que es poden trobar en cartells i programacions d'altres equipaments (siguin o no hegemònics), tota la línia de programació que s'articula gràcies a la participació de certs col·lectius i comunitats que tenen pocs espais on ser representats, converteix el projecte en una proposta que fomenta la diversitat dins el sector cultural.

Tot i així, en aquest primer compromís d'emancipació el projecte Càntut és el que més hi encaixa. El model de festival, la programació i les activitats que proposen no són ni comercials ni hegemòniques en la gran majoria de casos. És un clar exemple de proposta cultural que reestimula l'afany de cultura per un públic i un territori perifèric molt concret. El festival és un dels pocs d'arreu de Catalunya on es programi exclusivament música d'arrel, popular i tradicional. No segueix les modes ni programa en funció de les reproduccions que acumula un artista, convertint-se en un clar exemple de projecte que promou i reivindica la diversitat dins l'oferta musical.

Però aquesta diversitat no només es veu amb els artistes programats, sinó amb les activitats que proposa el festival. Dinars i sopars de cantadors, cercaviles musicals, processos creatius entre la comunitat educativa i artistes, són exemples que evidencien aquesta diversitat cultural que fomenta el projecte.

CONNEXIÓ

Aquest compromís fa referència directament a la creació d'una xarxa cultural estesa arreu del territori per poder dinamitzar i enriquir aquells entorns que queden més lluny dels grans nuclis urbans. Aquesta voluntat ve motivada per un compromís real amb la sostenibilitat basada en la reducció de grans desplaçaments i fomentar les *mobilités douces* (mobilitats suaus) tal i com anomena Fita (Gouzy, G. (mod.) et al., 2022). En aquest sentit, cal garantir que els projectes culturals puguin sobreviure en entorns més perifèrics i així assolir una cobertura cultural territorial que permeti a les persones d'aquests entorns no haver de fer grans desplaçaments per poder gaudir de propostes culturals de qualitat.

L'anàlisi i en general, tot el treball, coincideix amb la necessitat d'articular una xarxa cultural de qualitat que permeti trobar propostes culturals de qualitat arreu del territori. Una estratègia que a més pot afavorir el desenvolupament també econòmic i social d'unes zones que han anat quedant més en un segon o tercer terme. Ara bé, és en aquest moment on apareix el risc d'intentar crear una xarxa cultural formada per nodes que repliquin els models dels projectes nascuts en entorns urbans. El marc teòric d'aquest treball ha destinat unes pàgines a presentar les singularitats que caracteritzen el sector cultural perifèric i ha justificat la necessitat de pensar projectes que treballin d'acord amb els interessos del territori i espai on es desenvolupen.

Tant l'Ateneu Popular de Salt com el Càntut responen als dos objectius. Per un costat, el de ser elements descentralitzadors que afavoreixin a la creació d'aquesta xarxa cultural estesa arreu del territori. Per altre, el de ser projectes que s'allunyen dels models més hegemònics i propis d'entorns més urbans.

L'anàlisi conclou que els dos projectes són conscients que per a reforçar el sector cultural on operen, són necessàries les sinergies, la creació de vincles i relacions amb altres projectes culturals que han de ser entesos com a aliats i no com a competència. Sobretot el Càntut és un exemple de projecte que ha apostat per a la creació de vincles amb altres agents del sector per a poder assolir objectius tant sectorials com individuals. Ha perseguit des d'un inici la creació de vincles i aliances amb altres agents que operen tant en el mateix entorn geogràfic (La Marfà – Centre de Creació Musical) com en el cultural (Fundació Mallorca Literària) i és així com conceben que el desenvolupament del sector serà possible.

ESTRUCTURACIÓ

El tercer compromís presenta una discriminació positiva a favor de les propostes culturals independents per poder-los garantir un mínim de múscul no només financer, sinó estructural, amb la finalitat de no quedar sistemàticament sotmeses als moviments que protagonitzen les grans empreses que operen dins el sector. En aquest sentit, l'administració ha de garantir que aquests projectes gaudeixin de mecanismes suficients a partir dels quals estructurar-se i obtenir un major reconeixement, organització, legitimitat i eficàcia gestora.

En aquest punt la pràctica comença a divergir més respecte a la teoria. En les converses amb els responsables dels dos projectes es pregunta directament pel suport que reben per part de l'administració pública amb la intenció de poder extreure si aquest se centra només en el finançament o si també garanteix oportunitats més estructurals com ajudes per a la formació i professionalització dels treballadors, avantatges a l'hora de presentar documents a l'administració (reducció de la burocràcia) o altres mecanismes d'acompanyament que s'hagin pensat precisament per garantir que aquestes propostes més independents puguin igualment ser competitives. La resposta, en els dos casos, és negativa.

El cas de l'Ateneu Popular de Salt destapa aquí una de les debilitats més grans que té el projecte: la manca de reconeixement de la gestió pública fora de Barcelona. “La Gestió Cívica implica la gestió d'un equipament per part d'una entitat sense ànim de lucre on la participació és consubstancial al projecte, al model de gestió i a la governança de l'equipament” (Ajuntament de Barcelona, 2023). El Programa Patrimoni Ciutadà de Barcelona entén que la provisió de recursos, béns i serveis pot produir-se a partir de diverses fórmules de gestió que incorporin la participació de la ciutadania en models de col·laboració públic-comunitària. Així doncs, equipaments similars a l'Ateneu Popular de Salt, però que es troben a Barcelona gaudeixen d'un major reconeixement, una millor

organització, més legitimitat social i més eficàcia gestora. Tornant al compromís en qüestió, si bé l'Ateneu Popular de Salt s'estructura bàsicament gràcies al suport públic, aquestes ajudes es basen en injecció de capital i cessió de l'equipament, sense transcendir a altres fases més estructurals, com per exemple el reconeixement del seu model de gestió, fet que els permetria poder-se desenvolupar més còmodament dins el sector cultural.

Evidentment el suport de l'Ajuntament de Cassà amb el Càntut va més enllà que una simple ajuda econòmica. Se'ls cedeixen espais, recursos dels quals disposa l'àrea de cultura com el personal de taquilles o la plataforma a partir de la qual es venen les entrades en línia. Material tècnic dels equipaments municipals i inclús el personal de la brigada municipal al servei dels organitzadors del festival. Ara bé, a l'hora de fer el salt cap a les administracions superiors s'observa que les ajudes es basen únicament en subvencions econòmiques. L'única documentació que ha de presentar el projecte són les factures, la memòria anual i els resultats d'una auditoria externa. En cap cas es valoren aspectes que no siguin econòmics.

L'administració està saturada i els processos són lents. Per aquest motiu, qualsevol sistema d'ajudes que pretengui oferir un acompanyament, un seguiment individualitzat i ser alguna cosa més que una via de finançament, queda descartat. Els projectes estarien disposats a poder seguir aquest tercer compromís, però és l'administració en aquest cas que és incapaç de responsabilitzar-se'n.

TRANSFORMACIÓ

El quart compromís se centra a analitzar les polítiques que porten a terme per a la millora de la sostenibilitat del projecte i el seu compromís amb la lluita contra el canvi climàtic. L'objectiu és augmentar la capacitat i l'empoderament de les estructures en aquest enfocament per poder assegurar que tothom treballa per assolir aquests objectius que tenim com a societat (Gouzy, G. (mod.) et al., 2022).

Per garantir que tots els projectes compleixin amb aquests requisits, les línies d'ajudes i subvencions que ofereix l'administració pública haurien de tenir en compte els plans de sostenibilitat i les mesures que prenen els projectes per assolir els compromisos mediambientals als quals estan obligats. Alhora el sector públic també hauria d'oferir ajudes i posar a la disposició dels projectes culturals els recursos i les eines necessàries per garantir que poden empoderar-se des d'aquesta perspectiva.

L'anàlisi aporta que l'Ateneu Popular de Salt actualment no compleix amb aquest requisit, ja que no té ni segueix cap pla de sostenibilitat. Des de l'Ateneu admeten que és un dels reptes que han d'assolir com més aviat millor, i també defensen

que tant la sostenibilitat ambiental, com el feminisme o l'antiracisme són compromisos inherents amb el projecte i que es tenen sempre en compte. Ara bé, reconeixen la necessitat de poder presentar uns principis rectors de conducta on quedi tota aquesta voluntat escrita i serveixi com a guia a tenir en compte en totes les activitats que es desenvolupen a l'Ateneu.

Les accions que porta a terme el projecte Càntut relacionades amb la sostenibilitat ecològica del projecte se centren principalment en el festival, ja que l'impacte de les altres produccions és molt menor.

En primer lloc, l'empresa que gestiona el projecte, Alter Sinergies, fa pocs anys va encarregar un pla de sostenibilitat per al bon desenvolupament tant del Càntut com d'altres festivals amb els quals treballa. Un pla que, per exemple, prohibeix l'ús d'envasos d'un sol ús, la reducció de plàstic i paper i altres residus, la instal·lació de punts de reciclatge, fonts d'aigua, entre tota una sèrie de mesures centrades en fer més sostenibles els projectes on treballa.

En segon lloc, s'inclou que un dels motius pels quals el festival es va instal·lar a Cassà de la Selva és perquè ja disposaven d'uns equipaments municipals que s'adaptaven a les necessitats del projecte. D'aquesta manera, l'única instal·lació que cal fer és la d'una carpa exterior per cobrir un dels espais. Per tota la resta, s'aprofiten les instal·lacions i recursos dels quals ja disposa el municipi, fet que permet reduir considerablement l'impacte mediambiental del festival.

REINVENTACIÓ

Finalment el cinquè i últim compromís que introdueix Claire Fita (Gouzy, G. (mod.) et al., 2022), consisteix en la consulta contínua amb grups d'interès i agents del sector cultural per donar-los suport continu en les qüestions que es troben col·lectivament amb la finalitat que els projectes siguin fructífers i exitosos, fet que afavorirà també el desenvolupament econòmic de tot l'ecosistema.

De l'anàlisi se n'extreu que l'Ateneu Popular de Salt centra tots els esforços en la comunitat que compon i modela el projecte, i no destina tants esforços en la creació de sinergies amb altres espais o col·lectius. No és que existeixi una voluntat per fer-ho, simplement reconeixen que no tenen ni una estructura ni uns recursos que els puguin permetre destinar més temps en aquesta tasca. Si bé, com a comunitat, de vegades participen en xerrades o debats on posen en comú experiències i reptes amb altres agents o projectes amb qui comparteixen característiques i objectius, Aquesta "sobre"-atenció que es dedica a l'entorn més proper, impedeix que es destini més temps del que voldrien a la creació d'espais de trobada col·lectiva a nivell més macro. La dèbil estructura interna de la qual disposen alhora impedeix aquest exercici. Segurament, amb més recursos seria possible també destinar més temps a la creació de vincles externs.

Des del Càntut es valora de manera molt positiva el fet d'haver potenciat, des d'un inici, la creació d'una xarxa cultural amb altres agents que treballen per la

recuperació i difusió de la tradició oral catalana. Una xarxa que no només estén vincles amb espais d'exhibició, com per exemple el Centre Artesà Tradicionàrius de Gràcia, sinó també amb projectes que treballen amb la recerca, creació o suport artístic, com per exemple el Museu de l'Anxova i la Sal de l'Escala o alguns esbarts dansaries.

També formen part de la Xarxa de Festivals de Música de Catalunya (Xàfec) i de la marca Costa Brava Girona Festivals. Dins un sector marcat per la presència de grans festivals de música que condicionen la resta d'oferta cultural, han trobat dins aquestes associacions una oportunitat de créixer pel que fa a legitimitat i poder a l'hora de lluitar pels seus drets i assolir els reptes que tenen en comú com a festivals de petit o mitjà format. Des d'aquests espais es promouen jornades de formació, de debat i reflexió, la cooperativització de béns i serveis, i actuen com a portaveu davant l'administració amb la finalitat de poder guanyar el múscul necessari per fer front als reptes tant col·lectius com individuals.

La Generalitat de Catalunya en lloc d'adoptar una posició de líder i ser ella qui crea i dinamitza aquestes associacions, dona suport a les diverses iniciatives que surten des dels professionals del sector per no interferir en les seves necessitats i demandes, mentre els garanteix un suport anual que els permet ser sostenibles i mantenir viva l'estructura bàsica. En aquest sentit, encaixa de manera parcial amb el darrer compromís, ja que segons Fita (Gouzy, G. (mod.) et al., 2022), és l'administració pública qui ha de garantir aquest acompanyament als projectes culturals. El suport no ha de ser simplement econòmic, sinó també ha d'incloure aquestes dinàmiques i espais de reflexió col·lectiva i avaluació constant.

SÍNTESI DE L'ANÀLISI

L'anàlisi elaborada en els dos projectes culturals a través de l'esquema analític proposat en aquest treball demostra que ambdós es poden considerar projectes que busquen l'apropiació social de la cultura, l'arrelament territorial i l'articulació d'un sector cultural que afavoreixi el desenvolupament cultural, artístic, social i intel·lectual de les persones que habiten dins l'entorn on operen. Tots dos s'allunyen dels models de gestió més habituals, són conscients de la responsabilitat cultural i social que tenen, i forgen alternatives a la reproducció de valors hegemònics. Per tots aquests motius, es considera que tant l'Ateneu Popular de Salt com el projecte Càntut es poden considerar manifestacions culturals no hegemòniques.

Ateneu Popular de Salt

L'Ateneu Popular de Salt és un exemple de projecte fet des de i per a la comunitat que participa i decideix de manera col·laborativa el model d'equipament i projecte que volen construir.

És un equipament clau pel desenvolupament social i cultural del municipi de Salt. Un municipi on habiten grans comunitats de persones migrades, un municipi que constantment es veu jutjat, fins i tot criminalitzat, i on l'Ateneu precisament treballa per convertir-se en aquest punt de trobada, aquest espai obert per a tothom i on l'art i la cultura esdevé una eina, un mitjà a partir del qual fer front als reptes socials i comunitaris que caracteritzen el seu entorn.

L'anàlisi ha demostrat que està ubicat clarament en una perifèria tant suburbana com cultural. Dues condicions que el situen al marge del sector cultural, però que precisament els permet poder-se centrar en la dinamització i el desenvolupament de la comunitat local, sense necessitat de rebre massa reconeixement ni pressions exteriors.

Un projecte que es guia a través dels principis rectors de la cultura transformadora. Una visió del concepte que entén l'art com un mecanisme al servei de les persones, de la comunitat, una eina que serveix per assolir objectius de desenvolupament social. L'Ateneu avança gràcies a la implicació i la participació activa de la comunitat que compon el projecte. Tot i existir un grup motor que s'encarrega de la gestió diària, és aquesta comunitat qui lidera el projecte i treballa per assolir altres objectius relacionats amb la dinamització sociocultural del municipi. Com ha demostrat l'anàlisi, opera dins el circuit comunitari i manté sempre aquests objectius presents, però sovint l'Ateneu es veu obligat a recórrer a propostes més populars o comercials perquè és conscient del paper que té a l'hora d'ampliar l'oferta cultural que es troba al municipi.

L'anàlisi exhaustiva del model de gestió ha servit per presentar exemples de dinàmiques i activitats que promou el projecte, però sobretot per entendre quines motivacions hi ha al darrere de cada una decisió. Tant en les iniciatives comunitàries, com en aquestes propostes més populars que responen a la creació de nous públics. En aquest punt, cal tenir en compte que el projecte se sosté i depèn del suport que rep per part de l'administració pública. Una condició que li permet poder-se centrar exclusivament en la seva lluita per al desenvolupament comunitari, però que alhora el manté dependent.

Els principals reptes que haurà d'afrontar l'Ateneu tenen a veure amb la sostenibilitat econòmica del projecte. Per un costat, el de plantejar noves vies de finançament pròpies dels models de gestió comunitària. Si bé defensen el fet de no afegir quotes de socis perquè podria convertir-se en una barrera per moltes persones a qui volen implicar, però potser es pot plantejar una política de preus equitativa, que s'emmotlli als diversos perfils de persones que componen la seva comunitat, i així aconseguir finançament des d'aquest espai.

Per poder avançar amb aquests aspectes de sostenibilitat econòmica, un dels objectius que ha d'assolir és ser capaç de trobar un encaix juridicolegal amb l'administració que li permeti poder-se desenvolupar més còmodament dins el sector cultural. Permetre poder rebre finançament que no impliqui necessàriament un resultat final i que se centri a reforçar l'estructura interna del projecte, i alhora que el seu model de gestió quedi reconegut i valorat. Sembla que la nova llei que s'està redactant per l'Economia Social i Solidària, pot ser una oportunitat per avançar amb aquest aspecte.

De totes maneres, el repte principal se centra molt més en una escala micro. La principal voluntat de l'Ateneu Popular de Salt és ser més aquest actiu social, cultural i de salut que és l'Ateneu. Incidir més en la població de Salt i implicar més persones en la creació cultural, aconseguir altres formes de viure l'art i la cultura en vinculació amb el municipi per incidir en el dia a dia de Salt.

Càntut

El Càntut és un projecte que tot i la seva consolidació, es manté fidel al seu objectiu estructural: preservar i difondre el patrimoni musical de transmissió oral.

És un exemple de projecte cultural molt ben acollit per part de tota una massa de persones que segueixen i volen participar de manera activa amb el projecte, i alhora també ha estat molt benvingut dins la xarxa cultural relacionada amb la tradició i cultura catalana. És a dir, ha assolit consolidar-se tant en un nivell micro com en un nivell macro. Un èxit gràcies al plantejament d'un projecte que estat capaç de mantenir-se fidel als seus objectius que no ha cedit ni a pressions exteriors ni s'ha obsessionat per assolir resultats purament econòmics. Que ha pogut créixer i ser rellevant dins el sector sense treure del centre ni els seus objectius estructurals ni les persones amb qui interactuen. Un projecte que neix

a partir d'objectius totalment vinculats amb el desenvolupament social i cultural de la societat catalana, dins un territori clarament perifèric, però que ha arribat a estar reconegut amb el Premi Nacional de Cultura l'any 2022.

Francesc Viladiu, codirector del projecte, defensa que el Càntut s'ha convertit en un projecte d'impacte cultural i social rellevant, i que alhora el fet d'avançar sempre d'acord amb els interessos de la comunitat que s'ha creat al seu voltant, els permet treballar sense pressions, destinant el temps i l'espai necessari a cada projecte, cada producció, perquè puguin respectar els processos creatius adequats perquè els resultats finals siguin els desitjats (comunicació personal, 11 de gener de 2024). Un projecte que no ha cedit a interessos ni a pressions, ni ha caigut amb temptacions vinculades amb el creixement desmesurat o la monetització de totes les activitats que promou, precisament perquè té en compte quina és la seva responsabilitat dins el sector cultural.

De l'anàlisi també se n'extreu un dels reptes principals que ha d'afrontar el projecte, en especial el festival. Aproximadament un 20% de la població de Cassà de la Selva són persones migrades. El fet que el Càntut sigui un festival que se centri únicament en la tradició catalana, implica que aquestes comunitats no sentin que poden formar part del projecte. Després d'algun intent fracassat, des del projecte s'està treballant juntament amb la comunitat educativa per a realitzar activitats on se celebri aquesta diversitat a partir de les cançons de tradició oral, ja siguin en català, gumbà, àrab o castellà. Evidentment, el Càntut posa molts esforços a l'hora de reivindicar, recuperar i difondre la cultura catalana, però també ha de generar espais que vagin d'acord amb la multiculturalitat que caracteritza la societat actual i on altres comunitats puguin sentir que també en formen part. S'ha d'entendre el festival i el projecte, en general, com un espai integrador, com un punt de trobada entre diverses cultures, a través del simple fet de cantar.

Es considera que l'anàlisi ha estat capaç de presentar exemples que permeten complementar el discurs que es promou des de l'organització del projecte, i alhora s'han identificat les intencionalitats, és a dir, què busquen des de la direcció i la comunitat del Càntut quan prenen certes decisions. Quin model de festival volen construir, quines aliances volen establir i cap a quina direcció volen avançar. Tot això ha servit per argumentar que el projecte segueix ferm a l'hora de treballar per assolir l'objectiu estructural (la preservació i difusió de la cultura i tradició oral catalana) i no ha cedit davant de pressions ni dinàmiques que el sector cultural i la societat, en general, fomenta.

Abans de concloure aquesta síntesi, cal afegir una consideració sobre l'annex de la matriu que se centra en la relació que mantenen els projectes amb l'administració pública, i que alhora volia contrastar si els compromisos

presentats per Claire Fita (Gouzy, G. (mod.) et al., 2022), coincidien amb els valors d'ambdós projectes seleccionats.

L'anàlisi ha demostrat que en diversos aspectes els dos casos coincidien amb els requisits que haurien de tenir els projectes culturals que han de construir un sector cultural d'acord amb la resta de compromisos i objectius socials, divers i estès arreu del territori. Projectes com l'Ateneu Popular de Salt o el Càntut haurien de ser els encarregats d'articular aquest sector cultural i des de l'administració se'ls hauria de garantir protecció davant els perills que implica un sector controlat per poques grans empreses que entenen l'art i la cultura com un negoci. Aquesta anàlisi, aquesta posada en comú entre la teoria de Claire Fita (Gouzy, G. (mod.) et al., 2022) i les característiques dels projectes culturals escollits, pot ser una eina més que permeti valorar l'impacte social dels projectes culturals i servir de guia en el moment de valorar la direcció que prenen les polítiques culturals.

Malgrat aquesta certa coincidència en alguns aspectes, se n'extreu també una crítica relacionada amb la manca de responsabilitats que actualment assumeix el sector públic, fet que l'ha acabat convertint en un simple agent finançador de les manifestacions culturals. Un fet que també ha afavorit la irrupció del sector privat més ferotge dins l'esfera cultural, on s'ha pogut desenvolupar sense massa impediments. L'administració hauria de poder regular el paper d'aquest sector privat que ha vist en l'art i la cultura una eina per augmentar el rendiment econòmic. Al mateix temps, el sector públic hauria de definir unes polítiques culturals clares que serveixin per redirigir el sector i protegir aquelles iniciatives i projectes que parteixen des d'aquesta escala més humana, social i solidària, en lloc de seguir afavorint els interessos d'uns pocs privilegiats.

El suport cap aquests projectes, però, no només hauria de ser econòmic. Hauria de ser un mecanisme de seguiment i avaluació constant. Una tasca que respon a la finalitat de ser la guia que necessiten la majoria dels projectes (sobretot els més independents) per desenvolupar-se d'acord amb els compromisos i objectius que han marquen les polítiques culturals. Si l'administració es limita a donar diners, tots els projectes culturals que no gaudeixen de grans recursos ja no només econòmics, sinó humans, tecnològics, intangibles, corren el risc desorientar-se, i per aquest motiu cada vegada més les grans empreses estan ocupant els espais que deixen els projectes d'aquestes característiques que es veuen obligats a abandonar.

CONCLUSIONS

CONCLUSIONS DEL TREBALL

El treball ha presentat la necessitat de construir un sector cultural format per propostes articuladores del teixit social i cultural, estès arreu del territori, on es protegeixin els professionals que hi operen i es garanteixi la diversitat i accessibilitat. Un sector on totes les persones se sentin representades i on tothom tingui el dret de participar en la vida cultural del seu barri, poble o ciutat. Cal combatre la mercantilització que expropia globalment relats i identitats, els privatitza i els modela perquè siguin digeribles per a un consum de masses acrític i passiu. Cal invertir en cultura perquè les programacions de qualitat arribin a tot arreu. I que ho facin tot l'any, regularment, de manera accessible, diversa i inclusiva.

Els projectes culturals independents, oberts a tothom, conscients del seu impacte i recolzats per una visió de l'economia humana, social i solidària, estan convençuts de la prevalença d'aquests valors en l'única lògica de lucre i estandardització de les propostes comercials que promou la cultura hegemònica. Aquests projectes d'avui han de ser encarregats d'articular el sector de demà, i per aquest motiu calen eines capaces d'identificar aquests projectes, manifestacions, fenòmens, que defineixin els nous valors alternatius a seguir mentre es proporciona a l'administració pública eines per mesurar els impactes socials.

L'objectiu de recerca del treball era proposar un esquema analític de la gestió de manifestacions de cultura pretesament no-hegemònica basada en factors reproduïbles en altres casos. Arribats a aquest punt, es considera que s'ha estat capaç d'articular una eina d'anàlisi formada a partir de factors rellevants a l'hora d'identificar si les propostes culturals encaixen amb models no hegemònics. A més, l'esquema presentat demostra ser quelcom reproduïble i flexible, adaptable a les característiques dels projectes o manifestacions culturals que es vulguin analitzar.

Una característica fonamental de l'esquema presentat és la recerca de les intencionalitats, motivacions, en lloc de basar-se en una simple exposició d'exemples o discursos. Els dos casos presentats han demostrat que sovint els models no-hegemònics no proposen alternatives basades amb el *què*, sinó amb el *com*. Per aquest motiu, conèixer els processos i la intencionalitat que hi ha darrere de cada decisió, serveix per identificar la voluntat i objectius que persegueix cada projecte.

Analitzar si un projecte se situa més al centre o més a la perifèria, tant geogràficament com culturalment, és un factor que s'ha demostrat determinant

en el moment de valorar el reconeixement que pugui tenir. Un reconeixement que a mesura que va en augment capta l'atenció d'agents vinculats amb el mercat i els circuits més comercials. Un perill al qual han de fer front les propostes de cultura alternatives per no ser instrumentalitzades i filtrades a través dels mecanismes institucionals que promouen models de cultura dominant.

Comprendre si un projecte coincideix amb els valors de la cultura transformadora és ja en si una manera de comprendre si encaixa o no amb la cultura hegemònica, ja que són concepcions del fenomen cultural pràcticament oposades. Ara bé, una de les dificultats que té la cultura transformadora és la de proposar estratègies alternatives als models dominants als quals s'oposa. Per aquest motiu, identificar l'objectiu estructural de cada projecte i el paper que juga la comunitat a l'hora de definir-lo o condicionar-lo, és clau. És clau per entendre quins mecanismes proposa, de quina manera valora la participació, de quina manera les persones s'impliquen de manera activa per construir projectes culturals que serveixin per a assolir objectius relacionats amb el desenvolupament social i comunitari. Objectius que persegueix la cultura transformadora.

Conèixer el model de gestió, la manera com s'organitza per assolir els reptes que cal afrontar, i sobretot quines són les motivacions que tenen en compte a l'hora de prendre decisions claus que afectaran el desenvolupament d'aquest, és imprescindible per valorar si conceben el projecte des d'una visió més relacionada amb el sector comercial i econòmic, o amb el social i comunitari. Entendre com comprenen i mesuren l'èxit, el model de sostenibilitat econòmica, la programació que promouen, identificar els agents influents, la visió que mantenen a mitjà i llarg termini i les alternatives que proposen als valors hegemònics, permet tenir una visió global de cada cas i comparar-lo amb les tendències i característiques pròpies dels projectes que construeixen el marc hegemònic. Permet valorar el grau d'hegemonia des de diverses perspectives i construir una conclusió final global.

Finalment, l'esquema analític també permet entendre quin és el paper que pot jugar el sector públic a l'hora d'afavorir la construcció d'aquest sector cultural vinculat amb els interessos socials i de desenvolupament cultural de les persones que componen la societat.

Dins el sector públic manquen eines capaces de mesurar l'impacte que generen els projectes culturals que es guien per una visió relacionada amb l'economia humana, social i solidària. És important no abandonar els indicadors vinculats amb l'impacte econòmic, però cal garantir un tracte igualitari per no dotar-los d'un sobreprotagonisme.

Dins l'estat de benestar actual no és possible un sector cultural desvinculat del del sector públic. Per aquest motiu, són les polítiques culturals les encarregades de determinar quin és el sector cultural que es vol tenir. Cal establir uns requisits, uns criteris, uns compromisos que hagin d'assumir els projectes culturals que vulguin rebre aquest suport de part de l'administració. D'aquesta manera es pot incidir en desenvolupament del sector i establir un marc que fomenti l'aparició de més projectes cohesionadors, transformadors, preocupats pel seu impacte i recolzats per una visió de l'economia humana, social i solidària.

PERSPECTIVES DE FUTUR

El següent pas després d'haver presentat aquest esquema d'anàlisi sobre projectes de cultura pretesament no-hegemònica és posar-lo a la pràctica. Es vol aconseguir una eina que tingui en compte tots els factors que es considerin rellevants a l'hora de poder catalogar els projectes culturals en funció de la seva hegemonia. Per aquest motiu, és necessària l'aplicació de l'eina i sotmetre-la a una avaluació constant amb la finalitat d'anar-la millorant i poder extreure conclusions més fonamentades.

Una possible ampliació d'aquest treball seria relacionar cada conclusió de cada factor de l'esquema amb una sèrie de resultats preconcebuts amb la finalitat de poder mesurar el grau d'hegemonia que caracteritza el projecte de manera més precisa.

Definir prèviament quines són les possibles conclusions que es poden extreure de l'anàlisi de cada factor per així poder ubicar l'espai que ocupa dins l'eix que separa els projectes hegemònics dels que no ho són. Com s'ha demostrat, l'hegemonia no és quelcom que es tingui o no. Són molts matisos que intervenen, molts factors que se centren en diverses característiques i que junts determinen si el cas analitzat se situa dins o fora del marc dominant, hegemònic.

Per aquest motiu, es podrien plantejar diverses possibles opcions, resultats finals, dins de cada factor per poder valorar el grau d'hegemonia de cada projecte en funció de l'àmbit seleccionat. Així doncs, es podria mesurar l'hegemonia segons el grau de participació que promou el projecte, segons si pertany en un context (geogràfic o cultural) més o menys descentralitzat, segons la seva presència dins xarxes culturals, segons les dinàmiques empoderadores i de desenvolupament cultural que promou, entre altres.

Un tercer escenari futur que es planteja és el de poder oferir diagnòstics a projectes culturals a través d'aquesta anàlisi. Diagnòstics que alhora ofereixin propostes de millora als projectes culturals basades en proposar l'ús de recursos i estratègies que no es basin en la reproducció dels valors hegemònics. El dia a dia dels projectes culturals més aviat independents és exigent i en molts casos, asfixiant. Per aquest motiu pot ser interessant aquesta espècie d'auditoria

externa que alhora suggereixi millores basades en l'experiència relacionada amb les conclusions extretes d'altres casos analitzats.

El treball finalitza reafirmant la necessitat de poder generar eines capaces de mesurar i valorar l'impacte social i les externalitats positives vinculades als projectes culturals. D'aquesta manera, es poden recompensar els casos exemplars i, al mateix temps, fomentar que n'apareguin de nous per poder construir un sector cultural des d'una mirada humana, social i solidària.

BIBLIOGRAFIA

Ajuntament de Barcelona (s. d.). Participació ciutadana. <https://ajuntament.barcelona.cat/participaciociutadana/ca/patrimoni-ciutada/gestio-civica>

Álvarez Vallejos, R. (2020). La desestalinización en las juventudes comunistas de Chile y la construcción de una cultura juvenil alternativa (1956-1964). *Cuadernos de Historia*, nº 53, p. 25-58.

Antonio Palma, L.; Fernando Aguado, L. (2010). Economía de la cultura. Una nueva área de especialización de la economía. *Revista de economía institucional*, vol. 12, nº22, p. 129-165.

Ateneu Popular de Salt (2023). Qui som. <https://www.ateneusalt.cat/ca/qui-som.html>

Baumol, W.; Bowen, W. (1966). *Performing arts the economic dilemma; a study of problems common to theater, opera, music and dance*. New York: Twentieth Century Fund.

Bonet, L.; Négrier, E. (2018). The participative turn in cultural policy: Paradigms, models, contexts. *Poetics*, v.66, p. 64-73.

Brunner, J. J. (1987). Políticas culturales y democracia. *Políticas culturales en América Latina*, p. 179.

Burgos, B. (coord.). (2020). *Pensar y hacer en el medio rural. Prácticas culturales en contexto* [en línia]. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte. <https://culturayciudadania.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:fc60db21-3e5f-458b-8e2c-a4deb753f3a4/pensar-hacer-compressed.pdf>

Càntut (s. d.). Càntut, cançons de tradició oral. <https://www.cantut.cat/>

Carmona, A. (30 octubre 2023). Càntut i júgut: el Festival de Cassà es fixa en les cançons de joc. *Diari de Girona*. <https://www.diaridegirona.cat/cultura/2023/10/30/cantut-jugut-festival-cassa-fixa-94005562.html>

Castells, M. (dir.) (2004). *La sociedad red: una visión global*. Madrid: Alianza Editorial.

Cervellera, À. I. (2019). Centros culturales autogestivos. Producción y reflexión cultural alternativa. *Arte e Investigación*, n° 16, e034. <https://doi.org/10.24215/24691488e034>

Clares Gavilán, J. (2015). *La intervención pública en cultura y comunicación*. Universitat Oberta de Catalunya. <https://openaccess.uoc.edu/bitstream/10609/79566/4/Pol%C3%ADticas%20culturales%20y%20de%20comunicaci%C3%B3n%20M%C3%B3dulo%201%20La%20intervenci%C3%B3n%20p%C3%BAblica%20en%20cultura%20y%20comunicaci%C3%B3n.pdf> [Consulta: 30 novembre de 2023]

Coincidències (9 maig de 2020). *La cultura excèntrica. Polítiques culturals alternatives* [taula rodona en línia]. <https://coincidencies.org/debatsencultura/> [Consulta: 12 novembre de 2023].

CoNCA (29 novembre de 2023). *Poliarts. La creació en l'articulació del sistema cultural* [Nota de premsa]. Barcelona: CoNCA.

Cruz, N. (2 octubre de 2023). La sala de música de titularidad pública que demuestra que se pueden montar conciertos de otra manera. *Eldiario.es* [en línia]. https://www.eldiario.es/cultura/musica/sala-musica-titularidad-publica-demuestra-montar-conciertos-manera_1_10556340.html. [Consulta 2 d'octubre de 2023].

Cruz, N. (2023). *Macrofestivales. El agujero negro de la música*. Barcelona: Ediciones Península.

Cruz, N. (27 setembre de 2023). *10.000 fogueres. Un festival "petit" al Parc del Fòrum* [programa de ràdio]. Betevé Barcelona. <https://beteve.cat/10-000-fogueres/un-festival-petit-al-parc-del-forum/> [Consulta: 03 octubre de 2023].

CTESC (3 maig de 2023). El sector cultural a Catalunya [informe]. *Col·lecció estudis i Informes*, n° 66.

Cultura Viva (s.d.). *Gestió comunitària* [article en línia]. Barcelona Cultura. <https://www.barcelona.cat/culturaviva/ca/projecte/gestio-comunitaria> [Consulta: 10 novembre de 2023].

Departament de Cultura (2023). *Memòria del Departament de Cultura 2022* [en línia]. Generalitat de Catalunya. <https://drac.cultura.gencat.cat/handle/20.500.12368/32440#page=1>. [Consulta: 7 desembre de 2023].

Dezcallar, R. (1984). Contracultura y tradición cultural. *Revista de Estudios políticos (Nueva Epoca)*, nº37, p. 209-237.

Díaz Soler, C. (2010). "Circuitos culturales": dos experiencias trasandinas. *Revista RE-Presentaciones*, nº6, 103-123.

Direcció General de Juventut (2016). *Joves i nova ruralitat* [en línia]. https://ejoventut.gencat.cat/ca/detalls/articles-butlleti/52_Joves_nova_ruralitat_DGJ. [Consulta: 15 novembre de 2023].

Domínguez Martínez, J. M. (2016). El análisis económico de la cultura: una visión introductoria. *eXtoikos*, nº8, p.5-15.

Doyle, G. (2010). Why culture attracts and resists economic analysis. *Journal of Cultural Economics*, nº 34, p. 245-259.

Eagleton, T. (2000). *The idea of culture*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd.

Ejea Mendoza, T. (2012). Circuitos culturales y política gubernamental [en línia]. *Sociológica (México)*, vol. 27, nº 75. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732012000100007. [Consulta: 07 desembre de 2023].

Espejo, B. (25 abril de 2014). Aire fresco para los nuevos espacios. *El Cultural* [en línia]. https://www.elespanol.com/el-cultural/arte/20140425/aire-fresco-nuevos-espacios/18498505_0.html. [Consulta: 13 novembre de 2023].

Espluga i Casademont, E. (09 octubre de 2023). *La joventut en qüestió* [conferència]. Interacció 23 "Cultura amb veu jove", Barcelona.

Fernández Serrato, J. C. (2020). Presentación: ¿Qué fue de la contracultura? Miradas teóricas desde las lógicas de la comunicación y el espectáculo. *IC – Revista Científica de Información y Comunicación*, nº 17, p. 107-113.

Fresnillo, I. (2019). *Observatoris i pràctiques de control social* [presentació de diapositives]. Observatori de l'Aigua de Terrassa – GCS.

García, B. (2008). Política cultural y regeneración urbana en las ciudades de Europa occidental: lecciones aprendidas de la experiencia y perspectivas para el futuro. *Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas (RIPS)*, vol. 7, nº. 1, p. 111-125.

Gómez Seguel, A. (2015). Los conflictos culturales y la marca de la desdiferenciación social. *Papeles del CEIC*, vol. 2015/3, nº 144. <https://doi.org/10.1387/pceic.15207>

Gouzy, G. (mod.); Belime, P.; Djakouane, A.; Fita, C.; Sharp, G. & Pidoux, E. (7 juliol de 2022). *Quel(s) futur(s) pour les festivals indépendants?* <https://www.vousnetespaslaparhasard.com/table-ronde-quel-futur-pour-les-festivals-independants/>. [Consulta: 3 octubre de 2023].

Harvey, D. (1989). *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural* [en línia]. Bilbao: Amorrortu Editores. <http://www.economia.unam.mx/academia/inae/pdf/inae2/u2l2.pdf> [Consulta: 15 novembre de 2023]

Herrero Prieto, L. C. (2002). La economía de la cultura en España: Una disciplina incipiente. *Revista asturiana de economía*, nº 23, p. 147-175.

Ibáñez Herrán, J. E. (2003). Movimientos y redes para una cultura transformadora. *Tabanque*, nº17, p.11-32.

Innerarity, D. (2006). *El nuevo espacio público*. Madrid: Espasa Hoy.

Institut d'Estadística de Catalunya (2024). *Salt en dades*. https://www.idescat.cat/emex/?id=171557&utm_campaign=home&utm_medium=cercador&utm_source=territori. [Consulta: 8 gener de 2024]

Interacció (18 gener de 2021). *Cultura i ruralitat. La cultura contemporània a i des del territori* [en línia]. <https://interaccio.diba.cat/CIDOC/blogs/2021/ruralitat-cultura>. [Consulta: 15 novembre de 2023].

La Directa (abril 2022). *Cultura transformadora. Sis passos perquè sempre sigui primavera* [en línia]. https://directa.cat/app/uploads/2022/04/CULTURA_TRANSFORMADORA.pdf. [Consulta: 4 novembre de 2023].

La Hidra Cooperativa (2016). *Gestió comunitària de la cultura* [en línia]. <https://lahidra.net/ca/gestio-comunitaria-de-la-cultura/> [Consulta: 02 novembre de 2023].

Lisa Cole, N. (07 desembre de 2023). ¿Qué es la hegemonía cultural, según Antonio Gramsci? [en línia]. *Bloghemia*. <https://www.bloghemia.com/2020/12/que-es-la-hegemonia-cultural-segun.html>. [Consulta: 04 novembre de 2023]

López Narváez, F. M. (1990). Alternativas culturales en México. *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, nº 36 (141), p. 153-157. <https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.1990.141.52102>

Martínez Camacho, M. I. (2017). *El sector cultural en España durante la primera década del siglo XXI: análisis económico de las variables de oferta y de la incidencia de la enfermedad de los costes de Baumol* [tesi doctoral]. Departament d'Economia i Història Econòmica. Universitat de Sevilla.

Mato, D. (2001). Des-fetichizar la 'globalización': basta de reduccionismos, apologías y demonizaciones; mostrar la complejidad y las prácticas de los actores. *Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*, vol. 2.

Mavrakis, N. (9 juliol de 2017). Reseña: Sobre Cultura, de Terry Eagleton. *La Nación* [en línia]. <https://www.lanacion.com.ar/opinion/resena-sobre-cultura-de-terry-eagleton-nid2040351/>. [Consulta: 08 novembre de 2023].

Moreno, I (2010). *Recreación*. Buenos Aires: Lumen-Huma.

Nofre i Mateo, J. (2007). Resistències culturals als suburbis de la Barcelona del segle XXI. *Papers de la Fundació Rafael Campalans*, nº 151.

Oliva, J. (2021). *Cultural impact perception through attendee's emotions in the context of music festivals* [tesi doctoral en línia]. Universitat Oberta de Catalunya. <https://www.tdx.cat/handle/10803/672194>. [Consulta: 13 setembre de 2023].

Oliveres, J. (15 novembre de 2023). Interrock i la fantasia del mercat virtuos. *Nativa*. <https://nativa.cat/2023/11/interrock-i-la-fantasia-del-mercat-virtuos/> [Consulta: 2 gener de 2024]

Oliveres, J. (14 desembre de 2023). La divisió professional. *Nativa*. <https://nativa.cat/2023/12/la-divisio-professional/>. [Consulta: 2 gener de 2024]

Pereira Soares, M. (2021). Eventos subculturais e a cidade estratégia para a economia simbólica ou meio integrador de uma cultura alternativa? O caso do festival gótico "Entremuralhas" Festival in Leiria. *Sociologia On Line*, nº 25, p. 62-85. DOI: 10.30553/sociologiaonline.2021.25.3

Porrini Beracochea, R. (2020). Formas de la cultura alternativa: las 'veladas' y los festivales de las izquierdas uruguayas (Montevideo, 1920-1950). *Izquierdas*, nº49, 222-242.

Rausell, P. (25 febrer de 2015). Reiniciem les polítiques culturals. *Saó Edicions* [en línia]. <https://revistasao.cat/reiniciem-les-politiques-culturals/>. [Consulta: 04 novembre de 2023].

Rendueles, C.; Zapata, G. (2023). La complexa relació entre el que és comú i el que és públic [entrevista]. *El Crític* [en línia]. <https://www.elcritic.cat/entrevistes/rendueles-i-zapata-la-complexa-relacio-entre-el-que-es-comu-i-el-que-es-public-179404> [Consulta: 01 novembre de 2023].

Richards, G.; Palmer, R. (2010). *Eventful cities. Cultural management and urban revitalisation* [en línia]. Oxford: Elsevier. https://www.researchgate.net/publication/254786282_Eventful_Cities_Cultural_Management_and_Urban_Revitalisation [Consulta: 16 novembre de 2023].

Rius Ulldemolins, J. (2014). Modelos de política cultural y modelos de equipamientos culturales: de los modelos nacionales a los modelos locales. Análisis del caso de Barcelona. *Política y sociedad*, vol. 51, nº 2, p. 399-422.

Rodríguez Morató, A. (2007). Introducción: la perspectiva de la sociedad de la cultura. *La sociedad de la cultura*, Barcelona: Ariel.

Roigé, X. (2023). *Apunts*. Museologia i Models d'Intervenció Patrimonial, Universitat de Barcelona.

Rubio Arostegui, J. A.; Rius-Ulldemolins, J. (2015). Cultura y políticas públicas después del diluvio. Las ciencias sociales y la refundación de la política cultural. *Política y Sociedad*, vol. 52, nº. 1, p. 27-52.

Salt és el municipi amb la renda mitjana més baixa de Catalunya del 2020 (19 juliol de 2023). *El Punt Avui*. <https://www.elpuntavui.cat/societat/article/5-societat/2314483-salt-es-el-municipi-amb-la-renda-mitjana-mes-baixa-de-catalunya-del-2020.html>

Sánchez Duro, O. (2018). Redes artísticas y culturales alternativas en la ciudad global. *AusArt Journal for Research in Art*, nº 6(1), p. 167-181. DOI: 10.1387/ausart.19403

Sánchez Velando, M. V. (2023). *Apunts*. Sociologia de la Cultura, Universitat de Barcelona.

Suriano, J. (2001) *Anarquistas: Cultura y política libertaria en Buenos Aires 1890-1910*. Buenos Aires: Editorial Manantial.

Webster Ayuso, J. (15 juny de 2023). Amid Barcelona's big music festivals, small venues struggle. *The New York Times* [en línia]. <https://www.nytimes.com/2023/06/15/arts/music/barcelona-small-venues-sonar-primavera.html> [Consulta: 31 octubre de 2023].

Wirth, L. (2001). O urbanismo como modo de vida [en línia]. A: Fortuna, Carlos (org.) *Cidade cultura e globalização*, p. 45-65. <https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/43237/1/Bovone.pdf> [Consulta: 15 novembre de 2023].

Xarxa d'Espais Comunitaris i Xarxa d'Economia Solidària de Catalunya (2022). *Balanç comunitari 2022. Guia de preguntes de la modalitat completa*. <https://xes.cat/2023/06/01/arrenca-la-campanya-de-balanc-comunitari-2023/>. [Consulta: 01 desembre de 2023].

Xarxa de Festivals de Música de Catalunya (2023). Associació Xàfec. <https://xafec.cat/>

Zallo, R. (2003). Políticas culturales regionales en Europa: protagonismo de las regiones. *Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación. Las industrias culturales en la era digital*. Barcelona: Gedisa.