

## 2. L'INVENTARI

*Quan parlem de la vida de la ciutat, de les seves propostes culturals i dels hàbits dels seus ciutadans, estem al·ludint a una sèrie de factors que han anat configurant històricament la realitat urbana tal com la coneixem.*

*Històricament, el progrés i el desenvolupament cultural, especialment des del punt de vista institucional, tècnic i artístic ha estat directament relacionat amb el medi urbà. La ciutat va permetre l'aparició de les institucions públiques en un sentit modern, la creació de nous models socio-econòmics i la consolidació d'espais dedicats a la participació popular. La plaça i el mercat han estat els espais on els hàbits culturals, tal com els coneixem avui en dia, s'han desenvolupat. D'una banda, s'intercanviaven les mercaderies, de l'altra s'explicaven i representaven històries de lladres i herois i es discutia del govern de la ciutat.*

*La història de la cultura, en un sentit institucional i organitzat, té una relació permanent amb la ciutat de tal manera que revolució urbana i consum cultural han estat fenòmens interdepenents. Prescindint de la dicotomia entre cultura popular i cultura d'èlit, les grans revolucions culturals han tingut el seu escenari principal a la ciutat.*

*No és estrany, a partir d'aquestes circumstàncies, que la ciutat dissenyi i construeixi espais per al desenvolupament de la cultura. Espais que han anat evolucionant progressivament, en funció dels corrents ideològics, del paper que ha jugat la cultura i de les posicions que Estats i governs han tingut al respecte.*

*La moderna història de la cultura és anterior al concepte de política cultural. La intervenció dels poders públics en els afers culturals pren forma al final del segle XVII i s'estén al segle XVIII amb les monarquies il·lustrades europees.*

*La protecció de les arts i les lletres com a atribucions del poder real permeten la creació de biblioteques i museus, de les acadèmies de ciències i de les arts. La recerca científica i l'establiment de criteris estètics formen part de l'esperit general de la Il·lustració.*

*Durant el segle XVIII les grans institucions culturals de l'Estat es recolzen en idees noves com la benevolència o el patrimoni històric nacional. Apareix una primera burocràcia cultural i el tradicional mecenatge privat, fonamentat en la relació directa entre l'aristòcrata i l'artista dona lloc a un nou tipus de patrocini: el mecenatge públic, a partir del qual la investigació i la creació es fomenten en nom de la col·lectivitat. La Revolució Francesa consolida el paper de nous personatges en l'àmbit de la gestió i de la intermediació cultural: l'acadèmic i el funcionari. Apareix per tant una nova idea d'ortodòxia cultural lligada als interessos de l'Estat i del centralisme cultural. El Museu com a institució on s'acumulen i conserven els objectes que simbolitzen la riquesa i el poder cultural de l'Estat és, sens dubte, l'equipament referencial més important.*

*Als aires de renovació dels segles XVII i XVIII, el segle XIX hi aporta la consolidació de les idees revolucionàries. La cultura amb més o menys intensitat deixa de ser una activitat per convertir-se en un bé. Cal afegir a aquests moviments el desenvolupament dels sistemes generals d'educació, que aporten noves dinàmiques produïdes de baix a dalt, en contraposició a les dinàmiques institucionals que funcionen de dalt a baix. Es tracta d'un moviment que crea enfrontaments a tots nivells.*

*La proliferació de cercles educatius, teories pedagògiques i moviments d'educació popular, els utopismes i els moviments obrers, l'aparició d'un públic burgès que consumeix i compra art i cultura permeten el desenvolupament ràpid de noves formes estètiques (lògicament relacionades amb l'increment dels públics i amb l'emancipació dels artistes) que topen frontalment amb les directrius dels acadèmics, de l'Estat i dels museus com a grans catedrals de la cultura oficial. Es tracta d'una guerra que no guanya ningú. L'Estat s'allunya dels seus objectius; l'artista assumeix ràpidament posicions marginals i considera la incomunicació i la incomprensió com un dels seus signes de distinció.*

*Apareix l'associacionisme, en un sentit modern, connectat directament amb les lògiques corresponents a cada classe social: l'ateneisme i l'associacionisme educatiu de caire obrer i les òperes i els cercles artístics com a senyal de distinció d'una burgesia que dirigeix els seus excedents econòmics al finançament de les arts escèniques i la música.*

*A la Rússia soviètica, l'intent per superar les contradiccions entre cultura oficial i cultura popular, dona lloc al realisme socialista, síntesi frustrada d'interessos, que tampoc no pot evitar el trencament entre poder polític i avantguardes estètiques.*

*La crisi econòmica de 1929 marca el final d'una època i l'inici d'una nova concepció d'Estat en què el benestar i l'assistència als ciutadans passa de ser una realitat residual a una prioritat constitucional. La cultura no és cap excepció i la seva regulació pública s'incrementa notablement. És remarcable assenyalar l'aparició dels mitjans de comunicació de masses i l'efecte significatiu de les polítiques fiscals restrictives que redueixen les grans fortunes i conseqüentment la capacitat de mecenatge de la burgesia. D'altra banda les produccions culturals i artístiques hauran d'assumir costos creixents que dificulten la seva capacitat de competir amb altres productes que poden mecanitzar-se i abaratir-se.*

*En un sentit modern, apareix la política cultural quan l'Estat assumeix la gestió d'una cultura pública i per tant d'una cultura hiperproteccionista, burocratitzada i essencialment dirigida a potenciar i estendre la identitat nacional. Una cultura que defensa interessos recurrents entre els propis de l'alta cultura central i les demandes de les classes mitges. En definitiva la descentralització de la cultura.*

*La creació del Ministeri de Cultura francès, l'any 1959, marca un dels moments essencials d'aquest període. El projecte de les Maisons de Culture del Ministeri Malraux, és per a molts el paradigma d'aquest període anomenat de la democràtització de la cultura.*

*La proliferació d'equipaments dirigits a rebre i representar les produccions culturals de la centralitat s'estén a tots els països i a totes les ciutats.*

*Una multitud de factors posen en qüestió aquest criteri, però sens dubte és la crisi del maig del 68 l'element que capitalitza una nova concepció de les polítiques culturals. Els objectius prioritaris deixen de ser els que fan referència a la identitat nacional i a l'extensió territorial dels productes de l'alta cultura. L'eix central d'aquest nou període és la participació en els afers culturals i artístics de sectors i col·lectius que tradicionalment n'estaven apartats. És el període de les manifestacions culturals alternatives, del pop, del còmic, de l'art conceptual, i en general de les manifestacions culturals fungibles. És també un període en què l'accent es posa en els processos i les estratègies de la participació.*

*El conjunt d'idees que regiran en aquesta nova fase queden recollides sota el concepte de democràcia cultural a la Conferència sobre polítiques culturals de l'Unesco l'any 1972 a Helsinki.*

*Al voltant d'aquest procés es desenvolupen els centres cívics, les cases de cultura i, en general, les xarxes d'equipaments polivalents per les quals l'objectiu fonamental és la dimensió creativa del ciutadà.*

*A mitjan anys 70 la crisi del petroli i la problemàtica latent dels països del tercer món comporta una progressiva dessacralització de la cultura. La relativitat dels anys 60 dona pas a una nova empena de les accions públiques amb l'objectiu de regular el mercat cultural. Les estratègies de l'oferta superen per primer cop les de la demanda i la inserció en el mercat esdevé l'objectiu prioritari.*

*La cultura s'observa com un sector econòmic que afegeix a les particulars característiques mercantils dels seus productes un important valor simbòlic afegit. Conviven per tant dues lectures, aparentment contradictòries, però en realitat complementàries, del discurs cultural: les derivades del mercat i la producció ( essencialment en sectors àudio-visuals i de la indústria de la comunicació ) i les que genera el desenvolupament com a vehicle d'afirmació de les diferents identitats culturals.*

*Cadascuna de les idees que han donat lloc a l'aparició i al desenvolupament de les polítiques culturals, s'afirma i es concreta a la ciutat. Observant l'evolució de les poblacions amb identitat i personalitat podem veure el retrat de cada un d'aquests moments i amb major o menor retard els equipaments s'han construït mantenint una estricta relació amb l'evolució de les idees. Idees que, com la ciutat, tenen un evident contingut transversal: el marc polític, l'urbanisme, els serveis educatius i assistencials, els corrents estètics.*

*Com deia André Malraux, batejant les Cases de Cultura com les modernes Catedrals de la Cultura, una política cultural s'expressa i es defineix per la seva capacitat per estendre els productes culturals al llarg del territori. Posteriorment hem assumit que a més, cal implicar-*

hi a tots els ciutadans, no solament com a consumidors sinó també com a participants actius en la seva elaboració i la seva gestió.

Conèixer les infraestructures culturals d'una ciutat és una manera, potser la millor, de saber quin es el seu nivell de desenvolupament cultural, quina és la seva capacitat per a implicar els ciutadans i per facilitar-ne la participació activa en la creació i la difusió dels productes artístics i culturals.

## 2.1. CRITERIS I METODOLOGIA.

Tot el que hem assenyalat abans ens obliga a adoptar com a primer objectiu l'elaboració d'un inventari exhaustiu del conjunt d'equipaments i espais dedicats a la cultura a Sabadell. Aquest projecte té com a finalitat fixar en el plànol els centres on es generen la major part de les activitats directament o indirectament relacionades amb la cultura local, des dels serveis assistencials i primaris fins als que acullen espectacles més sofisticats o minoritaris. A partir de l'inventari realitzat serà més fàcil fer les valoracions necessàries per tal de comprovar quina utilització es fa de cada equipament i quines funcions poden tenir en el futur.

Plantejada com a fenomen complex, entenem que la riquesa cultural de la ciutat no es troba únicament en la categoria dels seus museus, el valor del seu patrimoni arquitectònic o la quantitat de sales d'exposicions que posseeix, sinó també en les inquietuds dels seus ciutadans, en la seva participació en iniciatives individuals o col·lectives, en la capacitat d'adaptació dels espais grans i petits per tal d'incidir en el món de la creació i de la difusió artística - estudis, teatres, auditoris, el mateix carrer- i en els agents culturals que els fan seus.

Des del punt de vista metodològic, també s'han d'inventariar les infraestructures de propietat privada dedicades a la indústria cultural ja que la seva activitat i la seva influència no han de passar desapercebudes en una anàlisi d'aquestes característiques. Ens indiquen el nivell d'impacte de les plus-vàlues globals de la ciutat dedicades a la cultura (o de les seves lateralitats més comercials) i son un termòmetre de consum cultural no induït de Sabadell.

Els criteri "geogràfic", el que descriu l'emplaçament físic de l'espai que ha estat utilitzat, de manera deliberada, com a l'element més important a l'hora de confeccionar l'inventari. És potser l'únic mitja que ens permet identificar i donar unitat a totes les activitats que genera la ciutat i situar-les en el context d'una evolució fidel a la realitat cultural de Sabadell.

Aquest intent de visualitzar els espais involucrats en la creació, la difusió, la gestió i el consum cultural, ens permetrà avançar en la recerca d'un mètode objectiu que