

---

# Els teatres de la ciutat de Barcelona i l'art comunitari: una aproximació

Ricard GÁZQUEZ

Universitat Autònoma de Barcelona (UAB)  
Cultura en Viu, Campus de Bellaterra (Cerdanyola del Vallès)  
[ricardgazquez@gmail.com](mailto:ricardgazquez@gmail.com)

NOTA BIOGRÀFICA: Llicenciat en Filologia Hispànica i Doctorat en Arts Escèniques per la UAB. Dramaturg i director escènic. Actualment és el director artístic de l'Aula de Teatre de la UAB, professor col·laborador de l'Institut del Teatre i del grau d'arts escèniques a l'ERAM de la UdG. La seva investigació recent s'ha centrat en les tendències escèniques contemporànies —amb especial interès en artistes interdisciplinàries— en relació amb les polítiques culturals i teatrals del segle XXI.

---

## Resum

Al llarg de la darrera dècada, les polítiques culturals i teatrals han tendit a integrar el concepte de la «cultura com a recurs» (Yúdice, 2003) amb l'objectiu de transcendir-lo des d'una perspectiva de sostenibilitat de les pràctiques escèniques en si (com a activitat artística deficitària). Tot i que hi ha veus crítiques que pretenen superar aquest concepte, resulta difícil escapar a aquesta redefinició dels usos de la cultura. Aquest article revisa una part de la bibliografia recent sobre l'art comunitari i sobre el gir social de les polítiques culturals. Després d'analitzar els conceptes de democratització i democràcia cultural com a pedra de toc, es fa un llistat de les activitats socials i educatives dels principals teatres de Barcelona per constatar que, a part d'un parell d'activitats artístiques comunitàries, la majoria centren la seva tasca en la formació de públics a través d'activitats participatives, trobades i tallers, conscients de l'eix de transversalitat que tracen les noves tendències pedagògiques, les quals sostenen arguments favorables envers els valors positius de l'educació no formal a través de les pràctiques artístiques.

---

**Paraules clau:** art comunitari, teatre i educació, democratització i democràcia cultural, gir assistencial de la cultura

---

Ricard GÁZQUEZ

## Els teatres de la ciutat de Barcelona i l'art comunitari: una aproximació<sup>1</sup>

### Polítiques culturals i art comunitari: «el gir social»

Al llarg de la darrera dècada, la inserció i l'ampliació de programes socials i d'arts comunitàries per part dels principals teatres de la ciutat de Barcelona, respon a diversos factors estratègics i estructurals, que es defineixen a partir de les diferents nocions polítiques conjunturals sobre els usos de la cultura, en funció de les línies ideològiques de cada administració, tant en l'àmbit del govern local (que ha condicionat de manera més directa les dinàmiques de funcionament i ordenació de la ciutat), com en l'autonòmic (com a finestra principal per a les empreses culturals), sense oblidar tampoc la influència global de les polítiques i programes culturals internacionals. En termes generals, es fa palès l'anomenat «gir social i assistencial de la cultura» (Vidie-lla, 2016; Yúdice, 2002), és a dir, que s'imposa una ètica de responsabilitat social enfront de la pròpia pràctica artística en si, de manera que es demana la devolució a la societat, alguna mena d'implicació o de reciprocitat entre allò artístic i allò social, sobretot per part dels sectors que reben subvencions públiques de manera directa o indirecta. D'una banda, aquest fet sovint es tradueix en una tematització de determinats conflictes o circumstàncies que afecten el dia a dia de la ciutadania (i la visibilització de determinats col·lectius en risc d'exclusió); a més d'un intent d'implicar els públics de manera activa, des de la participació o la col·laboració en tallers formatius que culminen amb un espectacle, classes didàctiques sobre diverses disciplines artístiques (moviment, dansa, escriptura, interpretació actoral, etc.); o bé la promoció de col·loquis i conferències on formar la capacitat crítica i analítica de l'espectador sobre el fet escènic i els corrents de pensament contemporani, però també on sondejar la sensibilitat i els gustos dels participants,

1. Aquest article és una aproximació als models de funcionament de les sales dedicades a la programació teatral en relació amb l'agenda social comunitària. Amb tot, no he volgut deixar d'esmentar el Mercat de les Flors i la importància de la dansa que, de fet, sempre ha estat cadpavantera quant a programes d'integració i participació ciutadana. Paga la pena esmentar també la valuosa tasca realitzada, per exemple, per La Caldera, fundada l'any 1995 i que ha esdevingut Fàbrica de Creació per mèrits propis. Tan sols apuntar que la intensa relació de les arts del moviment amb el teixit social mereixeria un article a part.

de cara a confegir una part de la programació d'espectacles o altres activitats paral·leles.<sup>2</sup> D'una altra banda, a més de la seva lectura social, en tant que es prefigura un nexa de proximitat amb les inquietuds i les expectatives d'entreteniment, lleure i formació de la ciutadania, tot ampliant les taxes d'accés i de participació de l'oferta cultural, aquestes estratègies d'acostament funcionen també per fidelitzar els sectors de la comunitat que ja tenen hàbits culturals, així com per buscar nous públics potencials. En certa manera, hi ha implícita una estratègia de màrqueting aplicat a la cultura i les arts, terme que explico més avall, ja que suscita una certa susceptibilitat per la seva connotació comercial i publicitària (Cuenca, 2014).

En l'àmbit global, les causes d'aquest gir social responen a la tendència general de les polítiques culturals internacionals del segle XXI, que han detectat que la cultura pot ser un indicador, o bé un regulador, que pot servir per a múltiples objectius a un cost reduït i, alhora, és una alternativa (creativa, educativa, lúdica, i a voltes comercial) a altres polítiques d'integració i de benestar social, que no sempre han assolit els resultats d'èxit desitjables. Així doncs, l'espai simbòlic de les pràctiques artístiques (i de la cultura) han assumit tota una sèrie d'atribucions i d'objectius de caire social que el converteixen en un recurs útil i versàtil per a les polítiques «educadores i integradores» de les administracions, ja que, de fet, alguns d'aquests trets sempre han estat presents en la dimensió humana de les arts i, per extensió, en la seva capacitat transformadora des de l'acció (per mitjà de les actuacions i els esdeveniments socials que les conformen). A més de la multiplicitat de disciplines i de perspectives plausibles des de les quals accedir-hi: estètiques, antropològiques, filosòfiques, pedagògiques, del coneixement i del pensament en general. Així doncs, entre d'altres potencialitats, s'atorga a les arts una capacitat homogeneïtzadora (en sentit positiu, d'equitat entre els que hi prenen part), i alhora és un espai de representació simbòlica i, per tant, pot incorporar un component higiènic on, d'una banda, es crea la il·lusió que es resolen conflictes i problemes socials o, si més no, es visibilitzen conflictes quotidians (de manera figurada), i de l'altra, la pròpia activitat psicofísica resulta alliberadora per a les persones que la practiquen (té un component terapèutic i de socialització). Judit Vidiella (2016) i abans George Yúdice (2002) han plantejat detalladament totes aquestes observacions crítiques sobre el suposat compromís social de les polítiques culturals globals en el nou mil·lenni, no exemptes d'un cert interès econòmic (per revestir simbòlicament de bones intencions la tendència general a la precarització social i laboral, sobretot d'ençà de l'esclat de la crisi global l'any 2008), i d'un rèdit propagandístic útil tant pels partits d'indole conservadora com progressista, que en fan ús incidint en els aspectes que més els interessa subratllar. Com explica George Yúdice (2002: 40) per referir-se al germen d'aquest canvi de paradigma en la concepció instrumental de la cultura:

---

2. Més endavant ampliaré aquesta informació de manera sintètica, a partir de les activitats concretes de les principals sales de Barcelona que serveixen com a exemple il·lustratiu d'aquest article: teatre Tantarantana, Antic Teatre, sala Beckett, Nau Ivanow, teatre Lliure, Mercat de les Flors i Teatre Nacional de Catalunya. L'estudi de les característiques arquitectòniques dels teatres esmentats es relaciona amb factors històrics, polítics, urbanístics i econòmics del tot circumstancials, de manera que analitzar aquí la seva morfologia i observar les necessitats d'adaptació al llarg dels anys desbordaria també l'abast d'aquestes notes.

En los últimos tres decenios, teóricos y activistas progresistas que rompieron tanto con los énfasis estatista y cognitivista del marxismo tradicional como con las inflexiones mercantilizadas y antirracionales de las artes, relegaron la estética y la idea de comunidad en la formulación de una alternativa político-cultural a la dominación. El giro antropológico en la conceptualización de las artes y la sociedad es coherente con lo que podría llamarse *poder cultural* —el término que utilizo para la extensión del biopoder en la era de la globalización—, y también constituye una de las principales razones por las cuales la *política cultural* se convirtió en un factor visible para repensar los acuerdos colectivos. El término une lo que en la modernidad pertenecía a la emancipación (política), por un lado, y a la regulación (cultura), por el otro. [...] Esta unión es quizá la expresión más clara del recurso de la cultura.

Els principals programes i propostes polítiques culturals internacionals que han influenciat en major o menor mesura les dinàmiques actuals en l'àmbit global són: la *Carta de Ciutats Educadores*,<sup>3</sup> l'*Agenda 21*<sup>4</sup> i la xarxa internacional *Another Roadmap (AR)*,<sup>5</sup> espais de trobada que proposen una sèrie d'objectius de *sostenibilitat* social, educativa i mediambiental en la gestió de les ciutats de tot el planeta, per propiciar la implementació d'un codi ètic de «bones pràctiques», de manera igualitària, en tots els àmbits socials i, especialment, des d'una perspectiva de *democratització de la cultura*. El concepte genera un cert debat perquè topa precisament amb els plans d'acció i de gestió de la ciutat (en l'àmbit administratiu) en relació amb els drets culturals de la ciutadania,<sup>6</sup> plans que, segons alguns professionals en la gestió de les pràctiques artístiques comunitàries (afins o, si més no, que interactuen amb

3. «Les ciutats amb representació al I Congrés Internacional de Ciutats Educadores, celebrat a Barcelona l'any 1990, van recollir a la Carta inicial els principis bàsics per a l'impuls educatiu de la ciutat. Partien del convenciment que el desenvolupament dels seus habitants no es pot deixar a l'atzar. La Carta es va revisar al III Congrés Internacional (Bolonya, 1994) i al VIII Congrés (Gènova, 2004), per adaptar els seus plantejaments als nous reptes i necessitats socials. Aquesta Carta es fonamenta en la Declaració Universal de Drets Humans (1948), en el Pacte Internacional de Drets Econòmics, Socials i Culturals (1966), en la Convenció sobre els Drets de la Infància (1989), en la Declaració Mundial sobre Educació per a Tothom (1990) i en la Declaració Universal sobre la Diversitat Cultural (2001)» (AICE, 2009: 1).

4. «L'Agenda 21 de la cultura fou aprovada per ciutats i governs locals d'arreu del món compromesos amb els drets humans, la diversitat cultural, la sostenibilitat, la democràcia participativa i la generació de condicions per a la pau. La seva aprovació es va realitzar el 8 de maig de 2004 a Barcelona, pel IV Fòrum d'Autoritats Locals per a la Inclusió Social de Porto Alegre, en el marc del primer Fòrum Universal de les Cultures» (Pascual, 2006: 2).

5. «La xarxa té el seu origen en la necessitat de pensar, investigar i desenvolupar críticament pràctiques d'educació per a les arts a partir de la publicació del *Roadmap for Arts Education*, elaborada per la UNESCO en la primera conferència mundial sobre educació artística de Lisboa el 2006 i en el 2010. Les àrees principals de la xarxa són: 1) abordar críticament l'hegemonia d'una educació de les arts colonial i occidental; 2) analitzar les polítiques i pràctiques de l'educació per a les arts (i el creixent interès pel rol de la creativitat); 3) apuntar alternatives i desenvolupar altres paradigmes per a la recerca i la pràctica de l'educació de les arts» (Vidiella, 2016: 53).

6. Segons la fundació privada *Interarts*, fundada el 1995 i encarregada, entre d'altres, de la coorganització del Fòrum Universal de les Cultures 2004, junt amb l'Agència Espanyola de Cooperació Internacional (AECI) i la UNESCO, els Drets Culturals es defineixen com a «drets promoguts per garantir que les persones i les comunitats tinguin accés a la cultura i puguin participar en la que sigui de la seva elecció. Fonamentalment, són drets humans per assegurar el gaudi de la cultura i els seus components en condicions d'igualtat, dignitat humana i no discriminació. Són drets relatius a qüestions com la llengua; la producció cultural i artística; la participació en la cultura; el patrimoni cultural; els drets d'autor; les minories i l'accés a la cultura, entre altres». No redundaré en el terme, ja que queda implícit en el contingut de fons de l'article ja que, al cap i a la fi, la qüestió principal que aquí es formula té a veure amb les formes d'implementació dels drets culturals en les comunitats, tenint en compte el paper de les sales i dels professionals de l'art en relació amb les comunitats del seu entorn. (Vegeu el web a les referències bibliogràfiques.)

l'actual govern local, Barcelona en Comú i l'Institut de Cultura de Barcelona),<sup>7</sup> haurien de tendir a desenvolupar-se de manera col·laborativa (i no tan sols participativa), dins una trama de relacions que aspirés a la *democràcia cultural*. Com argüeixen Mauro Castro i Javier Rodrigo (2018: 106):

En el paradigma de la democratització de la cultura, la cultura s'ha concebut com a dret fonamental i es correspon amb una política centrada en l'accés a l'oferta cultural. Sota aquest prisma, s'han construït biblioteques, teatres, auditoris i grans infraestructures culturals per permetre el consum de cultura. D'aquesta manera, l'accés ha esdevingut sinònim de consum, i ha creat públics culturals i mirades especialitzades en el fet cultural (Rowan, 2016). En canvi, el paradigma de la democràcia cultural té una perspectiva més social de la cultura, i la fa servir com a eina amb capacitat transformadora i que reforça les pràctiques comunitàries. En la pràctica, aquests dos paradigmes els trobem hibridats actualment en les polítiques culturals, tot i que la cultura del consum continua sent hegemònica en les grans infraestructures públiques.

Paga la pena aturar-se un moment per aclarir la controvèrsia que genera tant la complementarietat com la hibridació d'aquests dos termes (democratització versus democràcia cultural), com a símptoma dels desacords i, per tant, dels intents de trobar un equilibri arran de les polítiques culturals en què se sustenten les iniciatives d'art comunitari, tenint en compte tots els seus actors.

### Democratització, democràcia i màrqueting culturals

Macarena Cuenca (2014) fa una anàlisi detallada d'ambdós conceptes des del punt de vista de l'educació i l'animació sociocultural. Tot anotant els antecedents, ens recorda que les polítiques de *democratització cultural* europees existeixen des de fa gairebé cinquanta anys i que troben el seu germen en l'idealisme del maig del 68 (com ho apunta també George Yúdice més amunt quan, indirectament, es refereix a alguns teòrics i activistes postmarxistes), moment on es comença a utilitzar aquesta designació, des d'una vocació de conformar una cultura no elitista. Segons l'autora, la crítica al concepte per part de diversos autors (Fernández, 1991; Ventosa, 2002, entre d'altres) torna a posar sobre la taula la tan debatuda pregunta de «què es una cultura no elitista?», qüestió que comporta altres dilemes com l'oposició entre elitisme i populisme, professionalització i participació o conservació i innovació.

Una de les respostes que proposen Castro i Rodrigo (2018: 76) al respecte, entén aquesta tensió entre contraris com a oposició entre una «cultura sectorial (que aposta per la innovació, l'excel·lència i la cultura d'elit) i una cultura generalista (que té objectius comunitaris amb sentit integral i integrador)». Val a dir que la seva visió es refereix a l'àmbit de les pràctiques

7. L'economista i doctor en ciència política Mauro Castro pertany a La Hidra Cooperativa, entitat que es defineix com «una empresa política que destina el seu treball a la transformació urbana, amb l'objectiu de sumar-se al conjunt de pràctiques professionals i socials que volen garantir el dret a la ciutat». L'educador i historiador de l'art Javier Rodrigo forma part d'Artibarrí, entitat que existeix des del 2003 com a: «un **centre de recursos** i una xarxa a favor del desenvolupament de **projectes artístics d'acció comunitària**». (Vegeu els webs a les referències bibliogràfiques.)

d'art i de cultura comunitària fora de l'entorn artístic professional (és a dir, que pensa en l'activitat associativa i en els centres cívics dels barris i no en els teatres i els centres d'art) i que, per tant, no té en consideració el sistema teatral de la ciutat en els vessants de producció, processos de creació i exhibició. Després d'una anàlisi acurada de models de funcionament dels principals centres cívics, ateneus, associacions i comissions de festes populars dels barris de Barcelona (com a casos d'estudi), atorga un valor superior als reptes socials i a la capacitat d'autogestió organitzativa enfront dels reptes estètics i artístics, d'igual manera que defuig tota jerarquia de verticalitat per defensar l'equiparació en valors d'igualtat social i organitzativa enfront dels valors estètics (i artístics *per se*) del que anomenen *cultura sectorial*. Cal tenir en compte que, al seu torn, aquesta *cultura sectorial* es troba condicionada tant pels sistemes de producció com per les circumstàncies laborals dels artistes professionals, d'altra banda majoritàriament precàries o inestables. El repte que es proposen com a horitzó els projectes de *cultura generalista comunitària*, doncs, és arribar a una gestió comunitària de la cultura més enllà de l'estratificació i de la catalogació cultural de les pràctiques i dels objectes artístics (Castro i Rodrigo, 2018: 106):

Recuperant concepcions clàssiques com la defensada per Raymond Williams, la cultura s'entén com a mode de vida d'una comunitat, com a pràctica ordinària i quotidiana que connecta amb els valors, les creences i les tradicions d'una col·lectivitat. D'aquesta manera, des de la gestió comunitària de la cultura es defugen l'elitisme dels objectes artístics únics i els discursos com la qualitat artística o l'excel·lència cultural. Això també implica defugir les mètriques que mesuren la cultura a partir de la seva capacitat per crear o fidelitzar «nous públics». Els valors de la cultura comunitària no es basen en el fet que la gent accedeix a la cultura o que hi hagi més espectadors o consumidors, sinó que es basen a reconèixer el paper actiu de les persones i els seus drets culturals com a ciutadans (Pascual, 2017).

Ara bé, trobem un contrast interessant (o, si més no, que relativitza el valor absolut d'aquesta visió) en la revisió que Macarena Cuenca en fa a partir de l'anàlisi d'altres sociòlegs i educadors. Cuenca apunta que (2014: 6-7):

Ander-Egg (2000) sintetiza acertadamente la esencia de ambas filosofías en objetivos estratégicos. Así, mientras el objetivo estratégico de la democratización es el acceso a la cultura, para la democracia lo es la participación cultural. [...]

Ander-Egg (2000), igual que Ventosa (2002), también reflexiona sobre la convivencia de la democratización y la democracia cultural y plantea que ambos no deben ser considerados objetivos estratégicos de proyectos políticos diferentes, sino que debieran ser contemplados como puntos de partida y llegada de una política cultural. Así, sólo será posible tender hacia una democracia cultural, después de un trabajo de difusión cultural y de haber logrado niveles de acceso a la cultura significativos.

Reflexions que impliquen un repartiment o una assignació de funcions tàctic i instrumental, ja que si els plans de democratització (accés) s'associaven a

programes polítics, la cultura de la participació (a través dels programes d'art comunitari en aquest cas) es porten a terme per mitjà d'entitats, associacions i plataformes que assumeixen l'encàrrec de fer-la efectiva i que, per tant, estableixen una relació de complicitat i de mútua conveniència —per acord, per finançament o per contracte— amb la pròpia administració local. Malgrat la voluntat o l'aspiració que en el futur aquestes associacions, plataformes o col·lectius de la comunitat en qüestió (veïnal, laboral, sanitària, escolar, etc.) funcionin de manera autònoma i autogestionada, a hores d'ara existeix una institucionalització en la pròpia aposta política perquè aquests projectes vagin endavant. És el que, en altres contextos més deprimits, George Yúdice (2003: 373) anomena una «institucionalització de l'art dels oprimits», ja que, segons demostra al llarg del seu llibre, sembla provat que ja no existeix un dins i un fora de la institució, perquè sempre hi ha un marc estructural, ideològic i econòmic que enllaça transversalment totes les esferes.

Des d'un punt de vista tècnic, el que Macarena Cuenca constata és que en l'actualitat s'ha produït una substitució del terme *democratització* pel concepte de *creació i desenvolupament de públics* (audiències, usuaris o participants en activitats culturals). Malgrat que els objectius puguin ser considerats enriquidors i constructius per a determinats sectors de població que es troben en situació de precarietat econòmica, educativa i de formació general (per ingressos, nivell educatiu, entorns socials conflictius), i per a la ciutadania en general, resulta obvi que existeix una necessària delegació de funcions a determinats agents (proveïdors d'equips humans on treballen gestors culturals, mediadors socials, artistes contractats com a assessors, tècnics, etc.). Al seu torn, la continuïtat d'aquests col·lectius o empreses es troba condicionada pels propis programes polítics que incideixen en la visibilització de la diferència, de la desigualtat o en la capacitat potencial de resoldre conflictes de l'art comunitari com a eina de formació, d'expressió i de transformació social. Associat a la creació i al desenvolupament de les audiències, en sentit convencional, trobem el concepte de màrqueting (com esmentava més amunt) que, com matisa Cuenca (2014: 13-14):

A pesar de que en sus inicios, el marketing y la cultura no fueron, precisamente, dos conceptos hermanados, han sido muchos los autores que han investigado y escrito sobre el tema (Hill, O'Sullivan y O'Sullivan, 2000; Kolb, 2000; Colbert y Cuadrado, 2003; Kotler y Scheff 2004; Sellas y Colomer, 2009) y, hoy en día, no se cuestiona que la aplicación del marketing al sector cultural tenga beneficios. Sin embargo, en el siglo XXI, el simple enfoque marketing como núcleo del proceso de desarrollo de audiencias ha dado paso a un enfoque más complejo que persigue el compromiso de los públicos a través de una combinación de herramientas como la educación, la divulgación, el marketing y la interacción con artistas (Brown y Novak, 2007:21).

És precisament en la definició del terme cultura on tornem a multiplicar les definicions que, si bé podrien ser també complementàries, a voltes esdevenen oposades, segons els interessos polítics del moment. Judit Vidiella en fa una síntesi acurada a l'informe sobre «Polítiques Culturals: anàlisi del

currículum ocult», publicat pel CoNCA de 2016, quan parla dels discursos de política cultural internacional (Vidiella, 2016: 53):

Les directrius del Consell d'Europa i la UNESCO aposten per un model de «ciutat educativa», enfocat a concebre la cultura com un instrument que afavoreix el desenvolupament econòmic. La noció de cultura s'entén des de tres enfocaments: cultura com a identitat (propietat), cultura com a pràctica que és creativa (universal, amb la idea que la creativitat és en tota forma de treball) i cultura com a educació i transformació de la societat (on les polítiques tenen un pes clau).

En primer lloc, l'apropiació de la noció d'identitat cultural per part dels partits i els *lobbies* polítics sembla prou clara. Pel que fa a Barcelona, existeixen almenys tres tendències clarament diferenciades. A grans trets: la noció nacionalista, que identifica la cultura amb la llengua, les tradicions, el patrimoni i l'especificitat sociològica i històrica (més pròpia dels àmbits conservadors i amb una llarga trajectòria en la presidència de la Generalitat), i que alhora parteix de plantejaments econòmics neoliberals que busquen, d'una banda, la rendibilitat de les empreses culturals (que es gestionen des d'una política d'equipaments i subvencions) i, de l'altra, la projecció identitària com a país a través d'una identificació cultural que es nodreix dels eixos assenyalats més amunt; la noció socialdemòcrata, que va propiciar l'anomenat Model Barcelona, tot posant en marxa precisament estratègies de democratització cultural i modernització urbanística, en paral·lel amb la projecció de la imatge de Barcelona com a ciutat plural i cosmopolita oberta al món (cosa que, malgrat el seu èxit contrastat com a model, es troba amb la saturació turística i la gentrificació dels barris com a contrapartida);<sup>8</sup> i l'actual noció dels comuns, que recull el llegat dels anteriors governs municipals<sup>9</sup> i que pensa en la cultura com a «bé comú, que es fa en comú» (Castro i Rodrigo, 2018: 23), tot buscant l'encaix de l'anomenada democràcia cultural des de pràctiques col·laboratives en xarxa, amb una forta oposició envers el risc de la mercantilització de les arts i el neoliberalisme econòmic. Per a totes tres, però, el concepte de desenvolupament social implica la instrumentalització de la cultura i de les arts per vies diferents, que sovint conflueixen en alguns punts i que, entre altres coses, comparteixen el problema de la gestió econòmica, el dilema enfront de la rendibilitat de les indústries o empreses culturals, la imatge d'innovació i modernitat de la ciutat com a reclam (la cultura turística envers la cultura ciutadana sostenible)

8. El que s'ha criticat del Model Barcelona des dels àmbits que aspiren a la gestió comunitària integral és, sobretot, que es va apostar per la creació de grans infraestructures i esdeveniments culturals (Olimpiada Cultural i Jocs Olímpics del 92, Fòrum de les Cultures 2004, Xarxa de Biblioteques, Auditori de Barcelona i altres grans equipaments, com a exemples paradigmàtics), de manera que es va dotar de menys recursos la cultura de base (centres cívics, associacions veïnals, ateneus autogestionats, etc.) per potenciar, segons ells, una visió consumista i mercantilista de la cultura (Castro i Rodrigo, 2018: 24-25). Altres autors observen la manera com es va imitar el model britànic laborista de la *cool britania*, per treure un rèdit com a ciutat creativa, amb una inversió en infraestructures capaces d'albergar grans esdeveniments, alhora que es feia una planificació estratègica com a societat del coneixement (Rius i Sánchez-Belando, 2015).

9. Val la pena recordar que el PSC ha governat a l'Ajuntament de Barcelona des de 1979, amb els alcaldes Narcís Serra (1979-1982), Pasqual Maragall (1982-1997), Joan Clos (1997-2006) i Jordi Hereu (2006-2011). Entre juliol de 2011 i juny de 2015 hi ha el lapse del mandat convergent de Xavier Trias, i des de juny de 2015 fins a l'actualitat, l'alcaldesa Ada Colau, de Barcelona en Comú.



i, per últim, però no menys important, la difícil entesa política entre totes tres visions (i entre les forces que les representen) per recollir o per destil·lar els encerts i per esmenar els errors comesos en el passat.

D'altra banda, és un fet que les formes de treball que incorporen el terme *creativitat* han impregnat el mercat laboral a tots nivells (sobretot en les empreses dedicades a la tecnologia i la comunicació, però també en el turisme i la gastronomia, com en tants altres àmbits comercials i empresarials); com també sembla prou clar que la noció d'educació no formal (ENF)<sup>10</sup> a través de l'ús pedagògic i experiencial dels recursos artístics i culturals, configuren el panorama ideològic i estratègic actual de manera determinant, sobretot com a complement a la manca de recursos de l'educació formal reglada (EF), producte de les retallades econòmiques, com ja és ben sabut, com a mesura restrictiva dels pressupostos per part de les polítiques conservadores enfront dels entrebancs de la crisi econòmica i com a conseqüència tangencial dels daltabaixos polítics en relació amb les polítiques territorials. De manera que el paper de l'artista, com a professional de l'art, s'ha transformat també en el de mediador, dinamitzador, assistent social, animador sociocultural, terapeuta, guia o educador (Vidiella, 2016b i Yúdice, 2003). En síntesi, el que avui s'entén com a *facilitador*, una figura polièdrica que funciona com a frontissa entre el grup (públic, comunitat, participants) i la institució, l'associació o l'empresa que gestiona l'activitat artística com a servei.

Si bé els gestors d'art comunitari defugen la idea d'instrumentalització ideològica de l'art apel·lant al «bé comú», aquesta precaució respon a dos motius. En primer lloc, perquè s'atenen a un codi ètic de «bones pràctiques». Val a dir que la pròpia qualificació d'excel·lència o de bondat moral és, en si, una evidència o, si més no, un indicatiu d'una utilització política i ideològica dels recursos (malgrat que sigui benintencionada i constructiva). I, en segon lloc, perquè la pròpia noció d'*art comunitari* és en si una manera d'entendre tant les maneres de fer o de practicar les arts (els usos), com d'organitzar la vida i la gestió comunitària (conceptes de funcionament estructural igualment polititzats).

Resulta oportú citar les paraules d'Eva García (comissària d'ART i PART i directora de ComuArt),<sup>11</sup> en la recerca d'una tensió ajustada entre les administracions i la societat, pel que fa precisament a la creació artística comunitària. El seu és un punt de vista autocrític que intenta trobar tant el lloc de l'acció comunitària, com detectar els seus encerts i els seus fracassos, ja que els uns i els altres formen part de processos en vies de desenvolupament constant amb un alt nivell de fragilitat per totes bandes (2018: 79):

10. Els àmbits educatius es troben en revisió permanent, sobretot pel que fa a la recerca d'un equilibri per traçar un eix de transversalitat i interdependència entre l'educació formal (reglada), l'educació no formal (innovadora, a través de pràctiques creatives de tota mena: socioculturals, ambientals, de salut, ocupacionals, en valors, artístiques i culturals) i l'educació informal (complementària, donada per l'autoaprenentatge i la socialització) (Vidiella, 2016b: 61-63).

11. El programa ART i PART de creació artística comunitària als barris és una iniciativa de l'Ajuntament de Barcelona, gestionada a través de l'Institut de Cultura, que convida els veïns i les veïnes de la ciutat a prendre part en una proposta comunitària en la qual actuen com a creadors i creadores. ART i PART, que ja va dur a terme una primera temporada durant el 2018 a cinc barris de la ciutat, arribarà als barris del Besòs, Gòtic i Poble-sec aquest 2019. ComuArt és una entitat sense ànim de lucre que impulsa i acompanya processos de creació comunitària.

Les formacions de gestió cultural no han integrat l'art comunitari en els seus continguts i les relacionades amb la intervenció artística comunitària toquen d'esquiltlentes la gestió i sostenibilitat dels projectes. Són escassos els espais formals o informals on socialitzar, pensar i aprofundir sobre alternatives en les maneres de producció i relació, basats en la cooperació, la transferència de coneixement i descobertes, articulant bancs de recursos alimentats per sabers comuns i compartits. La creació artística comunitària posa el focus en les invisibilitats i la pobresa —econòmica, social i identitària— que genera el capitalisme. Dins dels mateixos projectes s'està generant pobresa, entesa com a precarietat i autoexplotació. En aquest sentit i tractant de mantenir una cura extrema en el plantejament, no podem deixar d'esmentar les persones que normalment no formaran part dels equips, però sí dels processos i les accions pròpiament dites: les comunitats, els participants, els no professionals, els artistes emergents, etc., immersos en processos intensos i exigents, sent, a més, en alguns casos, persones amb els drets vulnerats socialment. La pregunta sobre si han de ser remunerats o no com a artistes i les seves conseqüències és molt present, si bé no afronta de forma integral la que és una qüestió més àmplia sobre els guanys materials i immaterials per a tots els implicats i implicades en aquests processos. Cada organització haurà d'analitzar rigorosament i coordinada el context i les persones involucrades, així com les condicions que requereix la proposta i, per tant, els compromisos i responsabilitats, i afavorir un diàleg honest sobre les possibilitats de cadascú, les seves limitacions i necessitats.

Davant d'aquesta realitat global on l'art i l'educació s'entenen des de la transversalitat, amb un fort imperatiu moral de solidaritat que fa necessària la cooperació intersectorial enfront dels contextos socials més precaritzats de la societat, resulta prou contrastat que l'art (dissolt dins el concepte de cultura) esdevé una eina crucial per engegar processos de transformació social que, paradoxalment, qüestionen la seva pròpia funció i el seu sentit ontològic en la societat contemporània. En aquest panorama, els teatres de la ciutat no poden quedar-se al marge dels corrents de pensament contemporani que condicionen la política cultural general, així com tampoc no poden subsistir fora dels ecosistemes teatrals i artístics de la ciutat. Per a les sales que no tenen una vocació estrictament comercial davant el fet teatral, més enllà de l'exhibició d'espectacles, s'imposa una responsabilitat enfront de la integració de programes socials i comunitaris. Si bé la majoria dels teatres de la ciutat que responen a aquest perfil (com a mínim els que apareixen a continuació) ja duïen a terme aquesta tasca de manera parcial (a través de trobades amb el públic, col·loquis, visites escolars o d'altres activitats participatives), ara per ara l'anomenat «gir social i assistencial de la cultura» o bé s'ha institucionalitzat a través de la col·laboració amb associacions i fundacions públiques i privades, o bé s'ha ampliat amb recursos econòmics autofinançats, o bé funciona amb recursos humans que operen dins una xarxa de complicitats professionals i personals. Vegem quines són algunes d'aquestes activitats per poder extreure'n algunes conclusions al respecte, tot considerant el nou paradigma de la cultura de la participació.

## Activitats organitzades pels teatres de la ciutat de Barcelona (programes de caire social i comunitari)<sup>12</sup>

### Antic teatre

- Desenvolupament de projectes artístics amb la comunitat i jornades anuals de portes obertes: la Festa d'Aniversari de l'Antic, *OFF Sant Jordi*, amb presentacions, recitals de poesia i lectures dramatitzades; la Festa de la Castanyada, amb l'aplec de tardor de la comunitat Antic, amb dinar popular i diferents activitats entre gent del barri.
- Connexió amb l'Associació de Veïns del Casc Antic i amb moltes altres entitats del barri, com la Xarxa de Cures.
- Projectes de caràcter artístic comunitari: espai que funciona des de 2011, quan un grup de gent gran del barri comença a treballar amb professionals de la dansa en tallers i aproximacions al llenguatge del moviment. El procés rep el títol de *Ritme en el temps*. Des de 2012 presenta una proposta escènica un cop l'any. Entre 2013 i 2016 els espectacles sorgits formen també part de la programació del Grec Festival de Barcelona.
- El 2017 el projecte artístic comunitari amb gent gran de l'Antic Teatre es reconfigura i l'autora i directora escènica Marta Galán pren el relleu amb una exploració sobre la bellesa de l'envelliment de les protagonistes, veïnes del barri. L'espectacle multidisciplinari s'anomena *La bellesa*. L'obra s'estrena al Festival Grec i participa, posteriorment, en el III Fòrum d'Arts Escèniques Aplicades (novembre de 2017, Institut del Teatre, Barcelona) i en les X Jornadas sobre la Inclusión Social y la Educación en las Artes Escénicas (maig de 2018, Teatro Valle Inclán, Madrid).

### Teatre Tantarantana

- *Pi(e)ce*: Projecte Intergeneracional de Creació Escènica, que des de l'any 2011 treballa amb gent gran i adolescents de diferents instituts del barri sota la coordinació de la coreògrafa Constanza Brnčić i el dramaturg Albert Tola. La primera edició va ser un taller de creació escènica dirigit a joves del Raval, que es realitzava fora de l'horari escolar. A les cinc edicions següents es van incorporar persones grans del barri i es va començar a treballar amb els instituts públics de la zona, en horari lectiu i en col·laboració amb els equips docents d'aquests instituts.
- Okupa Raval pretén el que el seu propi nom indica: ocupar el barri i transitar per espais comuns i col·lectius, per tal de convertir-los en espais nous i generadors d'històries que retraten una realitat també comuna i col·lectiva.

12. Agraïxo la col·laboració i la bona disposició dels directors de sala o de premsa que m'han facilitat dossiers i informació sobre les seves activitats. Especialment: Julio Álvarez (Tantarantana), Toni Casares, Víctor Muñoz i Aina Tur (sala Beckett - Obrador), Mar Solà (premsa del teatre Lliure) i Xavier Pujolràs (coordinador de programació del TNC).

- *Assajar és de covards* és una lectura dramatitzada, un concert i una *jam session* actoral en la mateixa vetllada. Una sessió on es proposa diferents actors, directors, músics, fotògrafs, dramaturgs i es compta amb la participació del públic assistent. Activitat produïda i presentada per la Cia Casa Real un dilluns al mes a l'Àtic 22.

### *Sala Beckett - Obrador Internacional de Dramatúrgia*

- Des del 2009, l'Institut de Cultura de Barcelona i el Consorci d'Educació de Barcelona desenvolupen *Creadors en Residència* als instituts de Barcelona, un programa que introdueix les diferents expressions artístiques als centres públics d'educació secundària a través del contacte directe i continuat d'un creador amb els estudiants. Des del curs 2011-2012, la sala Beckett - Obrador hi participa, proposant un artista (o artistes) i fent de mediador amb l'institut de secundària corresponent. Hi han participat: Cristina Clemente, Helena Tornero, les companyies Indi Gest i La Calòrica, el tàndem artístic format per Gerard Guix i Montse Rodríguez, Iván Morales, Agnès Mateus i Quim Tarrida.
- ELS MALNASCUTS: laboratori de teatre per tal que la gent de 16 a 30 anys, professional i no professional, pugui experimentar en qualsevol àmbit de les arts escèniques. Els espectacles d'ELS MALNASCUTS es generen a partir d'una convocatòria oberta de la qual en sorgeix un grup.
- L'Escola Pere IV del Poblenou ha pres les arts escèniques com a eix vertebrador del seu projecte pedagògic i la sala Beckett, a tocar paret per paret amb l'escola, tutoritza la part artística del programa, fent el treball d'assessorament al professorat, cursos específics i activitats d'aproximació dels alumnes al món teatral.
- Escriure i pensar el teatre: l'autor o autora resident de la Beckett imparteix dues classes a l'any, tant als alumnes més grans de l'escola com al seu professorat, sobre l'ofici d'escriure teatre i conceptes bàsics de dramatúrgia.
- Visites guiades: Els diferents oficis del teatre. Visites guiades de la mà de diferents professionals per parlar amb els alumnes dels oficis del teatre.
- Ensenyar teatre i fer servir el teatre per a l'ensenyament: Curs específic per a mestres.
- Pensament i debat: La sala Beckett promou contextos oberts i participatius per a l'intercanvi de coneixement, el pensament i el debat d'idees, inquietuds i projectes. També fomenta l'organització d'activitats al voltant d'un tema específic.

### *Nau Ivanow*

A part de les residències per a companyies teatrals i dels cursos especialitzats d'escriptura, interpretació, il·luminació i producció teatral, l'aposta de

la Nau Ivanow quant a apropament a la comunitat és l'*Escola de l'Espectador* de la Sagrera, on s'intenta trencar la barrera entre les companyies i el públic amb l'objectiu de mostrar la feina del procés creatiu. Les fases a les quals el públic del barri pot assistir són les següents:

- Compartir amb la companyia els primers contactes amb l'obra, les primeres lectures.
- Opció de participar en algun dels assajos per poder ser conscients de l'evolució creativa.
- Ajudar en la tasca de creació del vestuari i l'escenografia (*atrezzo*).
- Assistir a les diferents fases de la posada en escena.
- Assistir a l'estrena final de l'espectacle.

### *Teatre Nacional de Catalunya*

- Col·labora amb l'Obra Social La Caixa, a través del seu programa *Caixa-Escena*, amb una convocatòria adreçada a joves d'entre 15 i 18 anys per crear un espectacle. Temporada 2018-2019: *Youth#4*, concebut i dirigit pel director francès Didier Ruiz, de La compagnie des Hommes, proposta que es representarà al TNC.
- El TNC col·labora amb la comunitat on s'ubica l'edifici (el barri del Fort Pienc), ajudant la comissió de festes o altres associacions, sobretot amb la cessió d'espais i/o material en els esdeveniments més rellevants, com ara en la seva festa major.
- Trobada de teatre social per a joves, *Deslimita'm*, organitzada per imactaT i la Fundació La Roda, que reuneix des de 2008 durant un matí, damunt d'un mateix escenari, els joves que participen en el projecte *Actuem!*
- Col·laboració amb la Fundació Èxit amb l'objectiu, en períodes de pràctiques, de donar a conèixer als joves els diferents oficis i tasques que envolten el món del teatre: des l'elèctric al maquinista, o els constructors i la sastreria. També tenen cura de la seva formació.
- Adhesió al Programa *Apropa Cultura*: oferta d'espectacles i activitats culturals a preus accessibles per a persones en risc d'exclusió social o amb discapacitat.
- Activitats educatives complementàries a les funcions: visites guiades, trobades teatrals, conferències sobre els oficis del teatre...

### *Teatre Lliure*

- Servei Educatiu: propostes que s'adeqüen als diversos públics, des dels espectacles adreçats a grups d'Educació Infantil, Primària, Secundària i Batxillerat, fins a les propostes d'activitats educatives que complementen les arts escèniques. Programa que funciona des de 2010 sota el lema *El Lliure dels nens*.

- Activitats educatives complementàries a les funcions: visites guiades, trobades teatrals... A banda d'Itineraris teatrals i Trobades teatrals a la carta.
- *Creadors en Residència*: primera edició en què el Lliure hi participa (2018-2019). La persona resident a l'Institut Montjuïc és la directora i dramaturga Anna Serrano.
- Col·laboració amb Àgora-UPF: projecte educatiu amb universitats.
- Funcions accessibles, en col·laboració amb l'ONCE i l'Institut Municipal de Persones amb Discapacitat (IMD).
- Cicles de programació recents: *NOSaltres*, *Fòrum Dones Lliures*.
- Col·laboració amb Escenaris Especials, Fundació Arrels, La compagnie des Hommes.
- Col·laboració amb associacions de dones i moviments feministes: Llibreria Còmplices, Biblioteca Francesca Bonnemaïson, Centre de Documentació Joaquina Alemany i Roca, Duoda - Centre de Recerca de Dones, Llibreria Pròleg, Llibreria La Raposa, Llibreria On the Road.
- Taller de la Kompanyia amb Kelly Hunter: activitat social.
- Col·laboració amb el Centre d'Educació Especial Montserrat Montero.
- Altres projectes als quals estan adherits: *Apropa Cultura*; *Educa amb l'art*.
- Col·laboració amb Projectes Gratuïtats PAE: oferta d'entrades gratuïtes a centres educatius d'alta complexitat.
- Col·laboració amb *We Act Assoc*, un festival multidisciplinari d'arts escèniques que ofereix una programació contemporània i accessible, tant per a un públic amb diversitat sensorial com per als aficionats a les arts escèniques.

### *Mercat de les Flors*

- *Tot Dansa*: té com a objectiu principal fomentar i donar a conèixer la dansa contemporània en el territori. El projecte apropa aquesta especialitat artística a l'alumnat de centres públics d'ensenyament secundari i de batxillerat de la ciutat de Barcelona.
- *Versió Ciutat Dansa*, un programa pilot que impulsen l'IMEB (Institut d'Educació de Barcelona) i el Mercat de les Flors, adreçat a l'alumnat de secundària i batxillerat d'instituts públics de Barcelona. Neix de la necessitat de donar continuïtat al projecte ja consolidat *Tot Dansa*. El projecte promou la dansa en el territori, vinculant els centres educatius amb entitats, equipaments públics i espais de l'entorn. Un treball en xarxa que culmina en espectacle a peu de carrer: una coreografia liderada per un/a coreògraf/a de renom.
- *Tots dansen*: actualment el projecte ha passat a formar part del *Pla d'Impuls a la Dansa* promogut pel Departament de Cultura de la

Generalitat de Catalunya, la qual cosa ha de servir per incrementar i estabilitzar aquesta iniciativa pedagògica d'abast territorial que apropa el llenguatge del moviment i la dansa contemporània al públic jove. Adreçada a centres d'ensenyament secundari, aquesta proposta afavoreix la participació de la ciutadania i el coneixement de la dansa a Catalunya.

- En el *Projecte Tàndem* Escola Bàrkeno + Mercat de les Flors - Graner, la dansa i el moviment artístic s'insereixen com a eix transversal dins el currículum de l'educació infantil i primària. Aquest projecte d'innovació educativa pretén crear espais amplis i sensibles, on el llenguatge de la dansa i les arts del moviment siguin el vehicle de l'aprenentatge en les diferents matèries que s'imparteixen a l'escola, així com una altra forma de descoberta i vivència.
- Programa en residència, amb Graner - Mercat de les Flors com a mediador des de la temporada 2012-2013 i fins a l'actualitat (2018-2019). Els artistes residents han estat: Àngels Margarit (IES Joan Coromines), Los Corderos s.c. (IES Milà i Fontanals), Aimar Pérez-Galí (IES Menéndez y Pelayo), Societat Doctor Alonso (IES Montjuïc), Toni Mira (IES Josep Comas i Solà), Bog Bouncers (IES Moisès Broggi), Jorge Dutor i Guillem Mont de Palol (IES Montjuïc), Constanza Brnčić (IES Josep Comas i Solà) i Andrés Waksman (IES Barri Besòs).

### *Arnau Itinerant*

El juliol de 2007 l'Ajuntament de Barcelona va donar llum verda a l'aprovació del Pla especial urbanístic del Teatre Arnau, amb l'objectiu d'expropiar l'immoble amb la finalitat de convertir-lo en un centre d'arts escèniques. Així mateix, la compra del teatre a l'Església Evangèlica Cristiana Xinesa es va segellar a finals del març de 2011. Sis anys després de la seva compra, l'edifici municipal seguia en estat d'abandonament i la situació de l'Arnau preocupava un gran nombre d'entitats i de col·lectius després de tants anys de deteriorament i inactivitat. Un cop l'edifici va ser adquirit per l'Ajuntament de Barcelona, la incògnita principal és quin serà el seu futur. Per parlar d'aquest futur, de la funció que ha d'acomplir aquest equipament, i els usos als quals es destinarà, es va dissenyar un procés participatiu que inclou part del sector cultural i del teixit veïnal dels tres districtes, i també tots els col·lectius que han mostrat interès en la preservació de l'espai. Aquesta proposta cultural i comunitària, que té lloc als barris del Raval, Poble-sec i Sant Antoni, es desenvolupa a partir de:

- Un grup de treball integrat per entitats, professionals i persones voluntàries que s'encarreguen de construir un model organitzatiu i de gestió comunitària.
- Tres eixos de treball interconnectats (comunitat, memòria i arts escèniques) en cadascun dels quals es desenvolupa un projecte que facilita que la comunitat s'impliqui en el projecte cultural del Teatre Arnau.

- Tallers i activitats de cadascun dels projectes per tal de treballar, de manera comunitària, la memòria històrica, coproduir un espectacle comunitari, fer formació escènica i en serveis tècnics associats a aquesta (il·luminació, escenografia, so, etc.) i produir un espectacle d'arts escèniques.

## Conclusions

En els dos extrems de la taula, segons la llista d'activitats recollida més amunt, crida l'atenció la declaració de principis obertament política de l'Antic Teatre, que al seu web diu: «L'interès en la situació política i social actual, sumat al desig conjunt d'arrelament en la comunitat i de dinamització i participació activa dels habitants, fa que l'Antic Teatre s'involucri en l'ús de l'art com a eina social i política.» Mentre que la presentació del TNC al web d'Apropa Cultura expressa que:

«és un equipament cultural concebut com a centre de producció i d'exhibició d'espectacles que té per objecte el creixement de les arts escèniques, amb un alt nivell d'excel·lència i de qualitat artística per apropar-se a tota la ciutadania. És una institució de servei públic orientada a l'enriquiment cultural del país i un instrument útil per a la creativitat dels artistes i també per a la trobada del creador i la societat».

El llenguatge és revelador. Els habituals de l'Antic, que és el més petit dels esmentats (per aforament), saben que la sala es distingeix per un compromís que es reivindica com a activista i que la seva programació aposta per les noves tendències i per l'escena interdisciplinària independent. D'altra banda, junt amb el Tantarantana, que també aposta per l'escena alternativa i emergent, són els dos únics centres dedicats plenament a activitats artístiques estrictament comunitàries amb participació dels veïns com a cocreadors d'una peça. El fet que tant la Ribera com el Raval, els barris on s'ubiquen l'un i l'altre, siguin els més conflictius demogràficament,<sup>13</sup> col·loquen la direcció d'aquestes sales en un context en què resulta coherent l'opció de buscar la integració del teixit social en la seva programació per mitjà de «l'ús de l'art com a eina social i política». Per la seva banda, el teatre més gran (també per capacitat) no gens casualment utilitza les paraules «excel·lència, enriquiment cultural del país, instrument i servei públic». Com queda anotat al llarg d'aquest article, el TNC seria el teatre públic que respon a les nocions polítiques del govern autonòmic que, tot i que realitza activitats educatives, com no podia ser d'una altra manera, té altres prioritats, mentre que des del govern local es prioritza la tendència a incentivar les pràctiques comunitàries i el vessant social de manera intensiva. Pel que fa als altres teatres de la ciutat, no hem d'oblidar que el Lliure neix com a cooperativa amb una associació d'amics i espectadors sempre al seu costat, i que després de convertir-se

13. Tant la Ribera com el Raval tenen un alt nivell d'envelliment i soledat de la seva població, sobretot dones grans, una realitat intercultural amb forta presència de veïns d'origen extracomunitari i uns índexs de turísticació creixents.



en fundació, és l'Ajuntament de Barcelona, en l'etapa de Pasqual Maragall, que li ofereix l'espai del Palau de l'Agricultura per a la seva ampliació i el seu creixement. Com la resta dels teatres esmentats, tots ells incideixen en la formació de públics i en l'educació a través de les arts, des d'una visió transversal que s'adapta als arguments esbossats més amunt.

Per acabar, tan sols dues qüestions que, més que certes, el que pretenen suscitar és inquietud respecte al futur del teatre. Totes dues tenen a veure amb la relació essencial entre els artistes i els espectadors. D'una banda, com preveia George Yúdice (2003: 376) ja a principis del nou segle, cal preguntar-se si s'ha de formar l'artista per convertir-se també en un «etnògraf». En conseqüència, ¿hem de suposar que els models de l'avantguarda que busquen la fusió de l'art i la vida han perdut vigència des del moment que es converteixen en servei? I per últim, arran de les reflexions del professor Marco de Marinis en el darrer número d'aquesta revista (2018), on feia una crítica de la deriva artísticopolítica de la participació, junt amb un al·legat per «rehabilitar l'espectador»: no és l'espectador el que dona sentit al fet escènic des de la recepció? Tant de bo el gir social i educatiu, així com les iniciatives de participació comunitària, que per descomptat hem d'entendre des d'una perspectiva constructiva, aconseguixin omplir també els teatres d'espectadors futurs, atents, crítics i inquiets respecte a les arts escèniques en tots els seus formats.



## Referències bibliogràfiques

- AICD (ASSOCIACIÓ INTERNACIONAL DE CIUTATS EDUCADORES). *Carta de ciutats educadores* [en línia]. Barcelona: Ciudades y Gobiernos Locales Unidos: DIBA: Ajuntament de Barcelona, 2009. <<https://bit.ly/38rGTHK>> [Consulta: 12 abril 2019].
- ANDER-EGG, Ezequiel. *Metodología y práctica de la animación socio-cultural*. Madrid: CCS, 2000 (citat per Cuenca, 2014).
- ARANDA, Daniel; CREUS, Amalia; SÁNCHEZ-NAVARRO, Jordi (eds.). *Educación, medios y cultura de la participación*. Barcelona: UOCpress, Comunicación #32, 2013.
- BROWN, Alan; NOVAK, Jennifer. *Assessing the intrinsic impacts of a live performance*. WolfBrown, 2007. <<https://bit.ly/2qFnstM>> [Consulta: 2 abril 2019].
- CASTRO, Mauro; RODRIGO, Javier. *Gestió Comunitària de la Cultura a Barcelona. Valors, reptes i propostes*. Barcelona: Institut de Cultura de Barcelona, 2018.
- CUENCA, Macarena. «La democratización cultural como antecedente de audiencias culturales». *Quaderns d'animació i Educació Social* [en línia], núm. 19 (gener 2014), p. 1-16. <<https://bit.ly/2tTc66O>> [Consulta: 11 desembre 2019].
- FERNÁNDEZ PRADO, Emiliano. *La política cultural: qué es y para qué sirve*. Gijón: Trea, 1991 (citat per Cuenca, 2014).
- GARCÍA, Eva. «Creació artística comunitària. A la recerca d'una tensió ajustada». A: *Estat de la Cultura i de les Arts (6\_2018 Dimensió social de la cultura)*. Barcelona: CoNCA-Gencat, 2018. p. 71-84.
- MARINIS, Marco de. «Rehabilitar l'espectador. Per una crítica de la participació». *Estudis Escènics*. Barcelona: Institut del Teatre, núm. 43, 2018, p. 465-481.

PASCUAL, Jordi. *Idees clau sobre l'Agenda 21 de la cultura. Pla estratègic de Cultura de Barcelona. Nous accents 2006* [en línia] (Barcelona: Ajuntament de Barcelona) (2006). <<http://www.bcn.cat/plaestrategicdecultura/>> [Consulta: 12 abril 2019].

— «La cultura en la agenda urbana». A: *Ciudades* [en línia]. Barcelona: UOC, 2017. <<http://ciudad.blogs.uoc.edu/2017/10/la-cultura-en-la-agenda-urbana/>> [Consulta: 12 abril 2019].

RIUS, Joaquim; SÁNCHEZ-BELANDO, María Victoria. «Modelo Barcelona y política cultural: usos y abusos de la cultura por parte de un modelo emprendedor de desarrollo local». *EURE* [en línia]. (Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile), vol. 41, núm. 122 (gener-abril 2015), p. 103-123. <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=19632803005>> [Consulta: 9 abril 2019].

ROWAN, J. (2016): *Cultura libre de Estado*. Vol. 16, núm. 4, ISO 690, 2016. p. 516-53. (Citat per Castro i Rodrigo, 2018).

VENTOSA, Juan. *Fuentes de la animación sociocultural en Europa: del desarrollo de la cultura a la cultura del desarrollo*. Madrid: CCS, 2002 (citada per Cuenca, 2014).

VIDIELLA, Judit. «Polítiques culturals: anàlisi del currículum ocult». A: *Estat de la Cultura i de les Arts (4\_2016 Nexes i divergències en la política cultural)*. Barcelona: CoNCA-Gencat, 2016. p. 45-56.

— «Educació i cultura en l'àmbit no formal: encreuaments i desafiaments». A: *Estat de la Cultura i de les Arts (4\_2016 Nexes i divergències en la política cultural)*. Barcelona: CoNCA-Gencat, 2016b. p. 57-70.

YÚDICE, George. *El recurso de la Cultura. Usos de la Cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa, 2002.

### Webs consultats

<<https://www.apropacultura.cat/es/equipamiento/teatre-nacional-catalunya>> [Consulta: 12 abril 2019].

<<https://artibarrblog.wordpress.com>> [Consulta: 12 abril 2019].

<<https://artsenselimits.wordpress.com/2018/03/22/que-es-el-icafque-es-comuart/>> [Consulta: 12 abril 2019].

<<http://www.anticteatre.com>> [Consulta: 12 abril 2019].

<<https://www.barcelona.cat/teatrearnau/arnau-itinerant/>> [Consulta: 12 abril 2019].

<<https://culturalrights.net/ca/principal.php?c=1>> [Consulta: 29 agost 2019].

<<http://conca.gencat.cat/ca/publicacions/informe-anual-conca/>> [Consulta: 12 abril 2019].

<<http://lameva.barcelona.cat/districtecultural/ca/art-i-part>> [Consulta: 12 abril 2019].

<<http://lahidra.net>> [Consulta: 12 abril 2019].