



DOSSIER «La gestió de la cultura, una nova disciplina?»

El MACBA i el CCCB.

De la regeneració cultural a la governança cultural

Joaquim Rius Ulldemolins

Tutor d'Humanitats de la UOC

Coordinador del postgrau d'Interpretació ambiental i del patrimoni de la UOC

Professor associat al Departament de Sociologia de la Universitat Autònoma de Barcelona

joaquim.rius@uab.es

Data de presentació: gener del 2006

Data de publicació: maig del 2006

CITACIÓ RECOMANADA

RIUS, Joaquim (2006). «El MACBA i el CCCB. De la regeneració cultural a la governança cultural». A: Glòria MUNILLA (coord.). *Dossier La gestió de la cultura, una nova disciplina?* [dossier en línia]. *Digithum*. Núm. 8. UOC. [Data de consulta: dd/mm/aa].

<<http://www.uoc.edu/digithum/8/dt/cat/rius.pdf>>

ISSN 1575-2275

Resum

Vint-i-cinc anys després del naixement de la idea de situar institucions culturals al Raval i quan fa deu anys que ja estan en funcionament és hora de fer balanç del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) i el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB).

Per què es van instal·lar dues de les grans institucions culturals, el MACBA i el CCCB, al Raval, un antic barri amb greus problemes socials? Com una idea vaga basada en models tradicionals de museu d'art i de centre multidisciplinari es va convertir en dos models singulars i de referència tant en l'àmbit local com internacional? L'explicació que proposem és que s'ha passat d'un projecte basat en la regeneració cultural a uns models d'institucions culturals singulars que són la punta de llança del que anomenem *governança cultural*.

L'article és el resultat de les investigacions portades a terme sobre el sistema de la política cultural a Catalunya i la transformació del barri del Raval, cosa que s'ha traduït en la tesi doctoral *Un nou paradigma de la política cultural. Estudi del cas barceloní*, sota la direcció d'Arturo Rodríguez Morató (UB) i Pierre-Michel Menger (EHESS).

Paraules clau

política cultural, institucions culturals, regeneració urbana, barri cultural, Raval, Barcelona

Abstract

Twenty-five years on from the idea to open cultural institutions in Barcelona's Raval district, and ten years since they opened their doors, it is now time to take stock of the MACBA (Barcelona's Museum of Contemporary Art) and the CCCB (Barcelona's Contemporary Culture Centre).

Why were two important cultural institutions, the MACBA and the CCCB, opened in the Raval, a district in the old town with serious social problems? How did a vague idea based on traditional models for art museums and multidisciplinary centres



become two unique models and points of reference both locally and internationally? The explanation that we have is that it went from a project based on cultural regeneration to models for unique cultural institutions that are the launch pad for what we call cultural government.

This article is the result of research into the cultural policy system in Catalonia and the transformation of the Raval district, which has led to the PhD thesis entitled "A new paradigm for cultural policy. The case study of Barcelona" under the supervision of Arturo Rodríguez Morató (UB) and Pierre-Michel Menger (EHESS).

Keywords

cultural policy, cultural institutions, urban regeneration, cultural district, Raval, Barcelona

1. Introducció

Per què es van instal·lar dues de les grans institucions culturals, el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) i el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) al Raval, un antic barri amb greus problemes socials? Per què aquestes institucions s'han convertit en dos models singulars i de referència tant en l'àmbit local com internacional? Aquestes preguntes són les que es planteja i intentarà contestar aquest article.

La hipòtesi explicativa d'això és que es passa de l'objectiu de la regeneració cultural (és a dir, els projectes de regeneració urbana basats en les institucions culturals modernes) al paradigma de la governança cultural, en què la política cultural busca catalitzar la creació dels sectors culturals, i l'acció cultural es planifica i concerta col·lectivament com un element estratègic del desenvolupament local. En aquest marc les institucions culturals tenen un paper clau pel fet de ser lloc de trobada de tots els agents i generar valor cultural.

Per a contestar les preguntes formulades inicialment i argumentar la hipòtesi explicativa avançada, primer de tot, com a introducció farem un breu repàs de l'evolució de les polítiques culturals i el seu desplegament a Barcelona, i emmarcarem el naixement de les institucions culturals en el procés més general de reforma del barri del Raval i la constitució d'una xarxa d'equipaments culturals i educatius. En segon lloc, explicarem la gènesi de la idea de situar unes institucions culturals en aquest barri, i els objectius urbanístics i socials que s'esgrimien. Tot seguit, analitzarem separatament el MACBA i el CCCB, i veurem com evolucionen cap a uns models propis d'institucions culturals.

2. Les polítiques culturals a Barcelona i la reforma urbanística del Raval

L'àmbit de la política cultural, sorgit en el context del desenvolupament madur de l'estat del benestar, no es remunta tot just més enllà dels anys seixanta (Urfalino, 1996). Des de la seva institu-

cionalització, no obstant això, aquesta política pública ha experimentat a tot arreu un procés de ràpida expansió. Del paradigma fundacional de la democratització cultural es passarà al de la democràcia cultural als anys setanta (Moulin, 1992). Ja als anys vuitanta sorgiran unes polítiques culturals adreçades al desenvolupament local i la regeneració urbana per mitjà de la cultura, i en aquest sentit el cas de les institucions culturals del Raval serà un exponent pioner. A la fi dels anys vuitanta apareixerà als països avançats una orientació, que hem anomenat *paradigma de la governança cultural*, que a partir d'una aproximació global al sistema cultural pretén crear un govern multinivell i integral de la cultura unint els esforços de totes les administracions, agrupar tots els actors culturals (institucions públiques, agents privats i del tercer sector) per tal de catalitzar tots els esforços creatius i generar valor cultural en un marc territorial concret (Rodríguez Morató i Rius, 2003). Aquesta nova orientació quedarà reflectida a Barcelona i, com veurem, sobretot en el cas de les institucions del MACBA i el CCCB.

Als anys vuitanta, a més, amb la recuperació democràtica, tres administracions tindran un paper decisiu en l'emergència i el creixement de les polítiques culturals a Barcelona: la Generalitat de Catalunya, la Diputació de Barcelona i l'Ajuntament de Barcelona. Aquestes institucions han desenvolupat administracions culturals especialitzades i han passat a gestionar. En xifres globals podem observar una ràpida progressió pressupostària: sumant les tres administracions podem veure que el 1980 es gastaven en cultura a Barcelona 1.027 milions de pessetes, 21.158 el 1989 i 59.162 el 2001.¹

Una de les singularitats, però, de la política cultural barcelonina és que cap administració té la legitimitat i els mitjans per a imposar-se a les altres. Per exemple, el 2001, de la despesa cultural total gastada a Barcelona el 25,42% provenia de l'Ajuntament; el 19,31%, de la Diputació, i només el 54,6%, de la Generalitat. Els nous projectes d'institucions culturals, per tant, seran el producte d'aquesta necessitat d'articulació i, alhora, de la pugna per a controlar els objectius d'aquestes institucions des de visions culturals i polítiques molt diferents.

Finalment, el MACBA prendrà la forma d'un consorci entre la Generalitat de Catalunya, l'Ajuntament de Barcelona i la Fundació

1. Si calculem la despesa cultural en pessetes constants veurem que les despeses no es multipliquen per sis, sinó que en realitat solament es dupliquen i que en certs períodes, com a mitjan anys noranta, s'arriben a reduir en termes globals (Rodríguez Morató, 2003).



MACBA. El CCCB és un consorci públic entre la Diputació de Barcelona, que en té la presidència, i l'Ajuntament de Barcelona. Una restricció pressupostària important, la complexitat de l'articulació entre administracions (amb episodis molt conflictius –Rius, 2005–) i el context internacional i local de redefinició dels objectius de les polítiques culturals que hem esmentat prèviament marcaran la definició de les noves institucions culturals del Raval.

El procés de formació de les institucions culturals del Raval s'emmarca, com hem vist, en el naixement i l'evolució de les polítiques culturals a Catalunya i en l'aparició d'un model específic de Barcelona que hem anomenat *paradigma de la governança cultural*. No obstant això, per a entendre la gènesi d'aquestes institucions culturals també cal situar-ho en el context de la reforma urbana de Ciutat Vella i, concretament, la del Raval, que presenta algunes especificitats.

El projecte de reforma del Raval parteix d'un projecte higienitzador hereu de les concepcions vuitcentistes burgeses (vegeu el Pla Cerdà i la construcció de noves vies esventrades), modificat per l'urbanisme modernista i corregit per la pressió popular i veïnal, cosa que portarà a la definició dels plans de reforma (PERI) de Ciutat Vella el 1983. Des d'aleshores s'han invertit 1.215 milions d'euros al barri, alguns d'ells aportats i gestionats per la iniciativa privada, dels quals una part important s'ha dedicat a grans operacions urbanístiques com la rambla del Raval i l'illa Robadors, i només una petita part s'ha dedicat a institucions culturals. Malgrat això, cal destacar que al voltant del MACBA i el CCCB s'hi ha concentrat, animades per les administracions, un dens teixit d'institucions culturals i educatives: el Centre d'Estudis i Recursos Culturals (CERC) de la Diputació de Barcelona al Pati Manning (des del 1986), la Facultat Blanquerna de la URL (el 1994), el Foment de les Arts Decoratives (que es va traslladar al Convent dels Àngels el 1999) i la Facultat de Geografia i Història de la UB (que entrarà en funcionament en un edifici de nova planta davant el CCCB el curs 2006-2007, i que portarà al Raval més de quatre mil estudiants).²

Un cop situat el context de la creació, revisarem la constitució de les institucions culturals. Abans, però, situarem breument els orígens dels dos projectes i com es passa d'uns plans urbanístics a uns projectes més pròpiament culturals.

3. El MACBA i el CCCB: nous models d'institucions

La primera vegada que es preveu un ús cultural dels edificis aleshores infrautilitzats de la Casa de la Caritat és el 1980 amb

el projecte conegut com «Del Liceu al Seminari», que l'Ajuntament de Barcelona va encarregar a Lluís Clotet i Òscar Tusquets (Bohigas *et al.*, 1983). Aquella, però, era una visió molt basada en una recuperació del patrimoni històric. Aquell mateix any la Diputació de Barcelona (propietària de la Casa de la Caritat) i l'Ajuntament de Barcelona firmen un conveni per a dedicar l'espai a «usos culturals» i els periodistes esmenten fonts municipals per dir que s'està pensant a traslladar els museus d'art (el Museu d'Art Modern, aleshores a la Ciutadella). No obstant això, fins al 1985, quan es presenta el Pla de museus redactat per Josep Subirós (futur responsable del projecte cultural de la Casa de la Caritat), no es parla de construir un conjunt d'institucions de difusió cultural que tinguin relació amb l'art i la cultura contemporània.

Aquests anys els referents internacionals seran principalment tres: 1) el Museu d'Orsay (reutilització d'una antiga estació de trens a partir del 1977, reformada com a museu el 1986); 2) el Centre Pompidou (part d'una reforma més general del centre que tindrà un fort impacte sobre el mercat de l'art, ja que atraurà a la zona el 29,5% de les galeries parisenques el 1989),³ i 3) el procés de constitució del barri novaiorquès del SoHo als anys setanta com un barri d'artistes i després com a galerístic (Simpson, 1981), que va tenir un gran impacte social i econòmic a la zona.

La idea de situar les institucions culturals al barri del Raval neix en un moment en què Barcelona vol aconseguir, per fi, tenir unes institucions culturals pròpies de la modernitat cultural, però també en un moment en què la modernitat cultural mateixa està ja en crisi (Rodríguez Morató, 1999). Els museus d'art contemporani, per exemple, ja no es construiran als afores de les ciutats, en edificis d'un blanc esterilitzat i entorns enjardinats per a protegir la puresa de l'art,⁴ sinó que hi ha un retorn al centre, una reivindicació dels entorns urbans densos i una reutilització d'espais, com hem vist en el cas francès, per a usos culturals que comporten alhora una relectura relativista de la història de l'art (Harvey, 1998). El MACBA i el CCCB naixeran en aquest espai de temps de canvi d'època i en patiran les contradiccions, unes contradiccions que finalment es resoldran positivament en termes culturals i que portaran, com veurem a continuació, a una evolució cap a models propis d'institucions culturals.

3.1. El MACBA: del museu nacional a la creació d'un model propi i alternatiu de museu

El 1986, la nominació de Barcelona per als Jocs Olímpics del 1992 crea la coneguda eufòria constructora i emprenedora a la ciutat:

2. Font: UB, estudiants de primer i segon cicle, per centre i ensenyament, curs 2002-2003.

<<http://www.ub.es/iap/Indicadors/Docencia/D7d.htm>>

3. Comitè Professional de Galeries d'Art i Maison des Artistes per als anys 1962 i 1989, respectivament. Dades extretes de Moulin (1983 i 1992).

4. La Fundació Miró és un exemple a Barcelona d'aquest model d'art típic de la modernitat cultural.



és el moment de realitzar els vells projectes i, un any després de la nominació, el juliol del 1987, es presenta a la premsa l'arquitecte Richard Meier (que ha firmat un protocol pel qual es compromet a dissenyar l'edifici) definint les característiques i els objectius del projecte del museu d'art contemporani. Un article de premsa destaca en un titular que (Meier) «prevé un edifici contextual, que actúe en la zona com el Pompidou sobre el Marais». I en una entrevista, a la pregunta del periodista «¿qué puede suponer para Barcelona este museo?», Meier respon que «es un centro muy importante para la ciudad. Quizá represente para Barcelona una transformación similar a la que el Centro Pompidou supuso para el barrio del Marais, en París (...). Pero la posibilidad de renovar un barrio tan singular a partir de un edificio me resulta muy atractiva. Ya veremos qué ocurre. Ahora es el momento de sembrar» (*La Vanguardia*, 29 de gener del 1987).

Resumint-ho molt, podríem dir que la història del MACBA des de la visita de l'arquitecte fins als seus primers anys de funcionament és fruit del mètode de l'assaig i l'error. Es va inaugurar el 1995 en un edifici blanc d'estil modern, i en cinc anys se succeïen tres directors: Daniel Giralt-Miracle, amb un projecte clàssic de tendència moderna i la voluntat de crear una col·lecció que narri la història de l'art contemporani català, cosa que fracassarà davant la impossibilitat financera de comprar obres que permetin construir aquesta narració; Miquel Molins, que intentarà enfocar el museu cap a l'art internacional i les tendències (ja una mica passades de moda aleshores) de l'art «postmodern» i que serà acomiadat fulminantment davant la incapacitat de definir un projecte, i Manolo Borja-Villel, que hi arribarà el 1998 i n'és l'actual director, el qual construirà el que s'ha acordat anomenar *model MACBA*. Però, en què consisteix aquest model?

Borja-Villel porta a terme dos girs importants: museísticament, centra la seva atenció a recuperar els moviments conceptuals dels anys setanta vinculant-los al seu context internacional i a les creacions neoconceptuals actuals, tant barcelonines com del món de l'art global que s'estan consagrant en les seves reunions canòniques, com la *Documenta* (de la qual Borja-Villel, per cert, és comissari el 2006); d'altra banda, busca la complicitat de col·lectius de creadors i moviments socials per a desenvolupar treballs i sessions de discussions que possibilitin una relació públic-museu més crítica i bidireccional.

L'etapa de Borja-Villel es caracteritza per una recerca d'un nou model de museu, rebutjant el que ell anomena *model de museu d'art contemporani tradicional* (que identifica amb el MOMA) i lluitant, a més, contra el model de museu postmodern, el qual relaciona amb l'entreteniment i el consum:

«Hoy en día y exagerando un poco, existen dos modelos de museo. Por una parte existiría el de arte moderno tradicional con una colección que ofrece una historia lineal con una visión del público idealista. Simplemente el hecho de que la gente tuviera acceso a estas obras ya era considerado suficiente. Es como la idea de Malraux, "el museo como acceso" (...). En segundo lugar tendríamos instituciones como el Guggenheim, donde hay una historia multicultural, sin diferencias. Aquí es donde se habla de audiencias, no de público, con lo que es más perverso. El vínculo de relación no es el acceso, sino el marketing. La cultura acaba convirtiéndose en una mercancía.» (*La Razón*, 6 de maig del 2002)

Per a construir un model alternatiu, el MACBA ha buscat aliances amb col·lectius del moviment antiglobalització (com Les Agències) i col·lectius veïnals que s'oposen als plans urbanístics municipals (com el Col·lectiu Ribera del Besòs, amb el qual el MACBA ha fet diverses exposicions i xerrades fora del recinte del museu). Aquesta posició el porta també a rebutjar el mateix model de regeneració cultural que hi ha darrere l'operació de la construcció del MACBA:

«El arte y los artistas se han convertido en un pretexto para que no deje de girar el mundo. También para la regeneración urbana. En cierto sentido, los orígenes del MACBA tienen que ver con ese "pecado original" que sufrió Barcelona en los noventa. Se fomenta la ciudad como parque temático» (*El País*, 14 de març del 2002).

En tot cas, hi ha un consens generalitzat en el fet que el MACBA actualment és un èxit, no tant de públic,⁵ sinó més aviat per la seva capacitat per a generar un museu diferent dels altres en el panorama internacional, capaç, a més, de crear valor cultural nou. Oriol Bohigas, arquitecte i antic regidor de Cultura, poc donat a les matisacions, va passar de la crítica ferotge, recomanant inaugurar el museu buit el 1994, a afirmar el 2001 que el MACBA era el millor museu de l'Estat espanyol. Millor o no que el Reina Sofia, en tot cas el MACBA és molt diferent de la institució madrilenya, molt més tradicional en la seva política d'exposicions. En part per raons pressupostàries⁶ i en part perquè el MACBA ha desenvolupat un projecte de museu dins del que podem anomenar *paradigma de la governança cultural*, allò que hi preval és la seva capacitat per a generar nou valor cultural amb les seves exposicions, valoritzar certs corrents del món artístic barceloní, projectar-lo internacionalment i fer-se un lloc en el debat sobre l'art i la societat globalitzada. Un model molt allunyat, doncs, de la difusió moderna, l'animació sociocultural o el museu-espectacle postmodern.

5. Les xifres de visitants del MACBA, encara que evolucionen favorablement, no superen els 400.000 visitants el 2003, molt lluny, doncs, del milió de visitants del Museu Picasso.

6. El museu barceloní disposava d'un pressupost de 1.200 milions de pessetes i, en canvi, el MNCARS té un pressupost set vegades més gran i rep totes les compres que fa el Ministeri de Cultura en art contemporani i totes les donacions de privats en canvi de reduccions fiscals.



Barcelona, per tant, ha creat un MACBA i no un Reina Sofia com es pretenia al principi, i hi ha consens generalitzat que aquest és un model de museu més creatiu i més positiu per a la ciutat i la seva dinàmica creativa. Però cal reconèixer, com ho fa Bohigas, que Barcelona tampoc no tenia diners per a construir un Reina Sofia. El MACBA disposava el 2001 de 1.250 milions de pessetes (uns 7 milions d'euros), mentre que el Reina Sofia disposava el 2003 d'11.000 milions de pessetes (uns 66 milions d'euros). I, de fet, moltes de les crisis del museu del Raval vénen de l'intent fallit de construir un museu sobre la base de la seva col·lecció i dels esforços fins a trobar un model alternatiu prou singular, a l'altura de les expectatives creades i productiu culturalment.

3.2. El CCCB: del centre multidisciplinari a antena-altaveu de la creativitat

Fill del mateix projecte, la institució cultural que avui es diu Centre de Cultura Contemporània de Barcelona va ser ideada el 1987, quan per encàrrec de la Diputació de Barcelona i l'Ajuntament es van redactar les Bases per a un projecte. Ja el 1980, en l'esmentat projecte de Lluís Clotet i Òscar Tusquets, «Del Liceu al Seminari», es va pensar a reutilitzar la Casa de la Caritat que allotja el CCCB per a fins culturals, un edifici del 1802 ideat i utilitzat com a orfanat fins als anys seixanta i parcialment en desús des d'aleshores.

La Comissió Executiva del Consorci de la Casa de la Caritat va proposar Josep Subirós –assessor de l'alcalde per a assumptes culturals– com a director general del centre, el qual va afirmar: «Se trata de redefinir y concretar aquella primera propuesta (la del equipo del arquitecto Lluís Clotet) por lo que respecta a la Casa de la Caritat teniendo presente que el *leitmotiv* es la creación contemporánea» (ABC, 13 de setembre del 1988). La idea era que el projecte fos un paraigua per a altres institucions, entre les quals s'inclouïa el Museu d'Art Contemporani. Seria com un Pompidou, però en comptes d'estar estructurat en plantes diferents, es distribuïria en diferents edificis. En altres paraules, un Pompidou descentralitzat i horitzontal:

«Será un paraguas que acogerá, junto a las actividades e instalaciones propias, la sede y la labor de entidades absolutamente autónomas (...). Nuestro punto de referencia es el Centro Pompidou de París, por la complejidad de los ámbitos que se quieren abarcar y porque aquí, como allí, se acogerán junto a las actividades propias entidades que funcionen con total independencia. Pero nos separa del Beaubourg un menor poder económico, nuestra voluntad de que el proyecto tenga una escala más asequible, más amable para el usuario y con el modelo económico mixto escogido, con la participación de capital público y privado, lo que constituye una experiencia pionera.» (ABC, 13 de setembre del 1988)

No obstant això, igual que el MACBA, el CCCB no va néixer com un projecte acabat i va haver de passar successives reformulacions fins a arribar a ser la institució cultural que coneixem. De fet,

el 1988 es va formar el consorci que aleshores s'anomenava amb la impossible tirallonga de sigles CCCCC (Centre de Cultura Contemporània de la Casa de la Caritat) i era dirigit per Josep Subirós, un comissionat especial nomenat per l'alcalde Maragall. La seva idea era fer, segons les seves pròpies paraules, un Pompidou, però descentralitzat i horitzontal, que federés en un mateix paraigua un centre de serveis culturals (el futur CCCB), el MACBA, un hotel d'entitats, un auditori i la futura Facultat d'Història que es construiria al davant, és a dir, un total de 40.000 metres quadrats d'equipaments públics dedicats a la cultura i el pensament. Segons les seves declaracions el centre responia «a la inexistència de un gran equipamiento que refleje, potencie y difunda la capacidad creativa de la ciudad y el país en el campo de las artes plásticas y visuales, así como en el debate intelectual y de reflexión humanística, y que asegure la vinculación con los principales centros internacionales» (*El País*, 30 de març del 1989).

Ara bé, la premsa va acollir el projecte amb escepticisme i va afirmar que hi havia «idees vagues per a la Casa de la Caritat. Tot i així, era clar que la institució havia de revitalitzar la zona tant en l'àmbit arquitectònic-urbanístic com en el de la vida cultural ciutadana» (*Avui*, 25 de març del 1989). Malgrat que la intenció de Subirós era començar les activitats immediatament, la reforma de l'edifici s'endarrerirà, i com que l'obra de rehabilitació serà finançada per la Diputació, aquesta entitat es convertirà en la institució que dominarà en el consorci. Subirós, un home de l'Ajuntament, quedarà així abandonat a la seva sort i finalment dimitirà el juny del 1989.

Vint dies després es nomenarà el nou director, Josep Ramoneda, que presentarà el «Projecte d'usos de la Casa de la Caritat: la ciutat de les ciutats», en el qual focalitzarà la institució com «un centro de investigación, de exposiciones –permanentes y temporales– e intercambios múltiples sobre el fenómeno de la ciudad» (ABC, 29 de juny del 1989). Malgrat la incertesa inicial, el projecte és més «estrictament cultural» (no es parla tant d'edificis, economies d'escala o regeneració urbana com en el de Subirós). És un projecte autònom del MACBA i, encara que s'acostaria al model de Kunsthalle, no és assimilable a aquest model: el seu objecte d'atenció no són les arts plàstiques o visuals, en el seu sentit d'alta cultura, sinó que tindrà com a eix d'atenció i activitat «la cultura de les ciutats», un objectiu vague però nou que permetrà una gran capacitat d'absorció i adaptació als nous fenòmens culturals i artístics que trucaran a la porta de la institució.

Finalment, el CCCB es va inaugurar el 1994, amb una superfície de 4.500 metres quadrats dedicats al començament a les exposicions temàtiques relacionades amb l'àmbit urbà. No obstant això, el que avui dia es coneix com el *model CCCB* es va començar a forjar posteriorment, tres anys després, amb l'adopció de la fórmula de grups associats, és a dir, col·lectius de creadors en disciplines molt diverses apadrinats per a desenvolupar un projecte cultural dins de la línia del centre, les cultures urbanes. Un dels èxits més grans d'aquesta fórmula el representa el Sónar, el festival internacional de música electrònica que cada any congrega l'elit d'aquest sector i desenes de milers d'aficionats fins a col·lapsar



el CCCB i el nord del Raval. En l'edició del 2003 va tenir 89.000 espectadors i 499 artistes participants de 42 països diferents, cosa que el converteix en el festival de referència a Europa.

La dotzena de grups associats, que es caracteritzen per treballar molt híbridament i organitzar esdeveniments que congreguen l'escena creativa barcelonina i els seus fans, han arribat a crear un model diferent d'institució cultural. Un model d'èxit reconegut per tots que, amb tot, és un model diferent d'altres experiències innovadores. Es podria comparar amb la Casa Encendida de Madrid o la Friche Belle de Mai de Marsella, però se'n diferencia pel fet que no només incentiva la creativitat dels joves, com la institució madrilenya, o ofereix un marc per al desenvolupament lliure d'activitats culturals alternatives, com la marselesa. El CCCB no solament és un centre de recursos o un hotel d'entitats per als creadors, sinó que té un projecte cultural de promoció de la dinàmica cultural urbana a Barcelona. Fent una metàfora, seria una antena i un altaveu de la creativitat de la ciutat:

«El Centre ha ocupat un paper en l'ecosistema cultural de Barcelona molt clar durant aquest temps, que és una mica una antena detectora i amplificadora dels senyals culturals, de les produccions culturals més emergents que tenien lloc a Barcelona (...). Jo ho deia una mica abans, a mi em sembla que bàsicament l'interès del Centre és aquest: ser antena i generador de produccions culturals que tinguin a veure amb el que passa a la ciutat. La ciutat sempre ha estat un element definidor que ja *per se* és un element que tampoc constreny gens, no és gens limitador, suposa una especialitat (...). Aquesta casa ha estat incubadora i acollidora d'iniciatives en l'àmbit de la ciutat, com el Sónar o també l'Alternativa i altres festivals.»

Entrevista a Jordi Martí, gerent del CCCB.
8 d'octubre del 2004 (Rius i Subirats, 2005a).

Una antena que captaria i seleccionaria els elements que més encaixessin en la seva línia i serviria d'altaveu tot donant un valor afegit i un segell de qualitat a aquells fenòmens culturals «emesos».

«PR.: Què aporta al Sónar la relació amb el CCCB?

R.: És l'únic festival d'aquest tipus, que té un *Sónar de dia* [n. de l'a.: nom amb el qual es coneix la fira professional] i un espai cultural en què a més dels concerts hi ha les activitats que el mateix Sónar organitza –i que de vegades organitzem nosaltres– d'exposicions, de debats, de coses d'aquest tipus. Aquest és un valor afegit especial. L'altre dia, Jack Lang em deia: “És que si ho treus d'aquí és un festival de música com qualsevol altre”.»

Entrevista a Josep Ramoneda, director del CCCB.
22 de juny del 2004 (Rius i Subirats, 2005a).

4. Conclusions

Barcelona és una ciutat amb una forta ambició de lideratge cultural tant a escala estatal com internacional. No obstant això, les

estretors pressupostàries i el complicat joc entre les tres grans administracions culturals han fet que durant dues dècades, dels anys vuitanta fins al segle XXI, els projectes culturals hagin quedat endarrerits i sotmesos a una gran tensió i incertesa. Enfront del relatiu abandonament de l'Administració central, el repte de la reconversió postfordista de l'economia i de la globalització, Barcelona adopta una estratègia emprenedora, en la qual la cultura adquireix un paper estratègic. És en aquest context on pren força el nou paradigma de la política cultural, la governança cultural, una orientació de la qual Barcelona és un exemple avançat i singular però que forma part d'un procés a escala internacional.

El procés de constitució de les institucions culturals del Raval s'ha de contextualitzar en un altre de més global de regeneració urbana d'aquest barri, i n'és una legitimació. No obstant això, no ens podem fixar només en aquest aspecte, ja que la reforma és una ocasió (d'ocupar edificis públics, de creació d'espai públic utilitzable culturalment, i perquè aporta fons d'altres administracions) que es va saber aprofitar per a construir unes institucions llargament esperades. Passada la indefinició inicial del projecte, en la qual tenia més importància la pedra que el contingut, es va fer evident que era impossible constituir unes institucions pròpies de la modernitat cultural en un context econòmic, urbà i simbòlic postmodern.

Als anys vuitanta, en el marc de la recuperació i revalorització del centre de la ciutat es van adoptar les orientacions de la regeneració urbana basada en la cultura assajada als països anglosaxons, polítiques que busquen la complicitat del sector cultural i la iniciativa privada per a relegitimar la política cultural, cercar la complicitat entre administracions i generar uns efectes positius en els àmbits social i econòmic. En aquell moment es prenen com a exemples els casos de l'Orsay i del Pompidou (projectes des de dalt de reutilització postmoderna d'edificis, impacte sobre el mercat de les arts plàstiques) i el SoHo (fenòmens des de baix que creen un barri d'artistes i nou centre del mercat de l'art). Amb tot, evidentment Barcelona no és Nova York ni París i haurà d'adaptar aquests casos a l'escala diferent dels pressupostos i la dimensió dels sectors culturals de la ciutat.

La idea serà crear una densitat d'equipaments que treballin en xarxa, l'efecte esperat dels quals serà el de la taca d'oli, és a dir, que la cultura vagi impregnant el barri. Ja amb els equipaments en marxa, el MACBA passarà de ser un projecte de museu nacional d'art clàssic-modern a crear un nou model. El museu, en forma de consorci entre la Generalitat, la Diputació i l'Ajuntament, patirà la tensió entre les institucions, cosa que es tradueix, també, en un ambient hostil en el món artístic fins al 1988. Davant la impossibilitat (financera i per manca de consens) de basar el museu en una col·lecció representativa que no sigui massa local, s'opta pel model actual, que sota la direcció de Borja-Villel s'especialitza a reinterpretar la història donant prioritat als corrents conceptuals i centrant-se a crear discurs per mitjà d'exposicions, seminaris o activitats properes a l'activisme polític, un model que, malgrat



que l'ha convertit en un museu «difícil», ha estat reconegut per l'escena artística local i internacional.

El CCCB potser ha estat l'èxit més inesperat i potser també el més rotund. Partint d'un projecte genèric d'hotel d'entitats es va passar, sota la direcció de Josep Ramoneda, a un centre dedicat a la «cultura de les ciutats». No obstant això, de les exposicions sobre aquesta temàtica produïdes pel centre des de la seva inauguració el 1994 es va anar passant gradualment al model actual, en què destaca la tasca dels grups associats, les activitats dels quals generen ja la meitat de les visites al centre cultural. Aquesta transformació, en certa manera inesperada però buscada, l'ha convertit en una antena i un altaveu de la creativitat emergent local i, també, en un model singular d'institució cultural. L'objectiu d'aquesta institució ja no és simplement la promoció cultural, sinó que també actua de veritable catalitzador cultural, pel fet d'aportar, possibilitar i donar un valor afegit a la tasca dels grups de creadors que decideix apadrinar.

I avui dia no es pot parlar de Barcelona i la seva activitat cultural sense fer referència a les institucions culturals del Raval:

«Aquesta ciutat, tu te la pots imaginar aquests darrers deu anys sense el Centre de Cultura Contemporània? Des d'aquest punt de vista, on s'ha donat espai a les creativitats emergents? Jo no sóc capaç d'imaginar-me-la. Com tampoc no sóc capaç d'imaginar-me-la sense el MACBA aquests darrers quatre o cinc anys. Què hauria passat si no haguéssim tingut aquestes infraestructures? Doncs que no estariem connectant amb ningú, que no estariem connectant amb el món. Què són, aquestes infraestructures que nosaltres tenim? Bé, doncs els grans catalitzadors i connectors. Són els que catalitzen els seus àmbits respectius d'actuació i connecten amb el món. Això és el que els hem de demanar i això és el que han de saber fer.»

Entrevista a Ferran Mascarell,
regidor de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona.
16 d'octubre del 2003.

En definitiva, les institucions culturals del Raval formen una de les realitats més singulars de Barcelona, una realitat que si no existís s'hauria d'inventar, per tal que la ciutat pugui entendre el món contemporani, catalitzar la creativitat i estar present en l'escena cultural global.

Bibliografia

AJUNTAMENT DE BARCELONA (1985). *Memòria d'un any de gestió de la Regidoria de Cultura*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

BIANCHINI, Fr. (1993). «Remaking European Cities: the Role of Cultural Policies». A: Fr. BIANCHINI, M. PARKINSON (ed.). *Cultural Policy and Urban Regeneration. The West European Experience*. Manchester: Manchester U.P.

BOHIGAS, Oriol [et al.] (1983). *Plans i projectes per a Barcelona 1981-1982*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona-Àrea d'Urbanisme.

BOHIGAS, Oriol (1992). *Gràcies i desgràcies culturals de Barcelona*. Informe inèdit. Barcelona.

BOURDIEU, Pierre (1995). *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.

HARVEY, David (1998). *La condición de la posmodernidad*. Buenos Aires: Amorrortu editores.

MOULIN, Raymonde (1983). *Le marché de l'art en France*. París: Éditions de Minuit.

MOULIN, Raymonde (1992). *L'artiste, l'institution et le marché*. París: Flammarion.

RIUS, Joaquim (2000). «From Chino to Raval. The role of Symbolic Content and Art Markets in the Production of Culture Neighborhoods». A: *Conference Cultural Change and Urban Contexts*. Manchester: Universitat de Manchester.

RIUS, Joaquim (2002). «Els marxants d'art i l'espai urbà. Una anàlisi sociològica del mercat de l'art a Barcelona». *Revista Catalana de Sociologia*. Núm. 17, pàg. 149-184.

RIUS, Joaquim (2005). *Un nou paradigma de la política cultural. Estudi del cas barceloní*. Tesi doctoral sota la direcció d'Arturo Rodríguez Morató i Pierre-Michel Menger. Barcelona: UAB-EHESS.

RIUS, Joaquim; SUBIRATS, Joan (dir.) (2005a). *Del Xino al Raval. La transformació social, econòmica i simbòlica del barri del Raval*. Informe final de recerca. Barcelona: CCCB-UAB.

RIUS, Joaquim; SUBIRATS, Joan (dir.) (2005b). *Del Xino al Raval. Cultura i transformació social a la Barcelona central* [en línia]. CCCB-Institut d'Edicions. [Data de consulta: 22 de desembre del 2005]. <<http://www.cccb.org/pdf/raval.pdf>>

RODRÍGUEZ MORATÓ, Arturo (1999). «La redefinición posmoderna de las reglas del arte». A: Diversos autors. *Epílogos y prólogos para un fin de siglo*. Buenos Aires: CAIA.

RODRÍGUEZ MORATÓ, Arturo (2001). «Política cultural i dinamisme artístic a la societat actual». *Àmbits*. Número especial 19-20, pàg. 40-44.

RODRÍGUEZ MORATÓ, Arturo (2002). *La dinàmica cultural barcelonina*. Informe de recerca. Barcelona: CESAC.

RODRÍGUEZ MORATÓ, Arturo (2003). *El sistema de la política cultural a Catalunya*. Informe de recerca. Barcelona: CESAC.

RODRÍGUEZ MORATÓ, Arturo; RIUS, Joaquim (2003). «La reinvençió de la política cultural a escala local: el cas de Barcelona». A: *IV Congrés Català de Sociologia*. Reus.

SCOTT, Allen J. (2000). *The cultural economy of cities*. Londres: Sage publications.

SIMPSON, Charles R. (1981). *SoHo. The artist in the city*. Chicago: The University of Chicago Press.

URFALINO, Philippe (1996). *L'invention de la politique culturelle*. París: La Documentation Française.

**Joaquim Rius Ulldemolins**

Tutor d'Humanitats de la UOC

Coordinador del postgrau d'Interpretació ambiental i del patrimoni de la UOC

Professor associat al Departament de Sociologia de la Universitat Autònoma de Barcelona

joaquim.rius@uab.es

Joaquim Rius Ulldemolins és doctor en Sociologia per la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB) i per l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) de París amb una tesi dedicada a les polítiques culturals a Barcelona. Actualment treballa com a professor associat al Departament de Sociologia de la UAB, és tutor d'Humanitats de la UOC i coordinador del postgrau d'Interpretació ambiental i del patrimoni, també de la UOC. El seu camp de recerca i àmbit de producció científica se centra en el món dels marxants de l'art, les polítiques culturals a Catalunya i la transformació del barri del Raval i l'impacte del CCCB. Ha participat en diverses recerques, entre les quals podem destacar *El sistema de la política cultural a Catalunya*, dirigida per Arturo Rodríguez Morató. També ha codirigit, amb Joan Subirats, un estudi sobre la transformació del barri del Raval: *Del Xino al Raval. Cultura i transformació social a la Barcelona central*.



Aquesta obra està subjecta a la llicència Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada 2.5 de Creative Commons. Podeu copiar-la, distribuir-la i comunicar-la públicament sempre que n'especifiqueu l'autor i la revista on es publica (*Digithum*); no en feu un ús comercial; i no en feu obra derivada. La llicència completa es pot consultar a <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.ca>.