



***CENTRES CULTURALS POLIVALENTS:
CONCEPTES I MODELS A EUROPA***

CENTRE D'ESTUDIS I RECURSOS CULTURALS
DIPUTACIÓ DE BARCELONA
2005

Centres Culturals Polivalents:
conceptes i models a Europa

Estudi realitzat per la Fundació Interarts

Coordinació Tècnica del CERC: Santi Martínez i Illa

juny 2005

INDEX

PREÀMBUL	p. 5
1. MARC CONCEPTUAL	p. 6
1.1. Definicions	p. 6
1.2. Conceptes en el context català	p. 9
1.3. Característiques de l'estudi	p. 10
2. INSTRUMENTS PER A L'ANÀLISI	p. 12
2.1. Els centres culturals polivalents en el marc polític-administratiu a Europa	p. 12
2.1.1. Repartiment de competències i cooperació interadministrativa	p. 13
2.1.2. Participació de la societat civil	p. 17
2.2. Criteris de classificació dels centres	p. 21
2.2.1. Iniciativa i titularitat	p. 21
2.2.2. Forma de gestió	p. 22
2.2.3. Funció i motivacions	p. 23
2.2.4. Treball i programació del centre	p. 28
2.3. Models de centres	p. 32
2.4. Tendències generals	p. 33
2.4.1. L'equipament com a procés	p. 34
2.4.2. L'equipament com a espai familiar	p. 35
2.4.3. Fragmentació i convergència dels equipaments	p. 36
2.4.4. Treball en xarxa	p. 38
2.4.5. Adaptació a nous públics	p. 39
2.4.6. Els equipaments locals en la Societat de la Informació	p. 40
3. ANÀLISI DE CASOS	p. 42
3.1. Alemanya: Centres Culturals Polivalents a Rin del Nord-Westfàlia	p. 43
3.1.1. Introducció	p. 43
3.1.2. Context polític a Alemanya	p. 45
3.1.3. Centres socioculturals a Rin del Nord-Westfàlia	p. 49
3.1.4. Exemples de centres socioculturals autònoms	p. 54
3.1.5. Conclusió i pronòstic	p. 60
3.2. Bèlgica: Centres Culturals Polivalents a Flandes	p. 61
3.2.1. Introducció	p. 61
3.2.2. Context polític a Flandes	p. 61
3.2.3. Xarxes	p. 69
3.2.4. Estudi de cas local: De Warande, Turnhout	p. 71
3.2.5. Conclusions: efectes del nou Decret de cultura	p. 75
3.3. França: Centres Culturals Polivalents a Lilla (Nord-Pas de Calais)	p. 78
3.3.1. Introducció	p. 78
3.3.2. La ciutat de Lilla	p. 83
3.3.3. Els centres culturals polivalents a Lilla	p. 86
3.3.4. Conclusions	p. 92
3.4. Itàlia: la Xarxa de Centres Interculturals de la Toscana	p. 93
3.4.1. Introducció	p. 93
3.4.2. Polítiques culturals a la Toscana: el projecte Porto Franco	p. 96
3.4.3. La Xarxa de Centres Interculturals	p. 105
3.4.4. Exemples: el treball intercultural a la província de Prato	p. 111
3.4.5. Exemple: la companyia Pupi e Fresedde	p. 113
3.4.6. Conclusions i tendències	p. 114
3.5. Països Baixos: els Centres Culturals Polivalents a Rotterdam	p. 115
3.5.1. Introducció	p. 115
3.5.2. Context polític als Països Baixos	p. 115

3.5.3. Exemples de centres culturals polivalents a Rotterdam	p. 121
3.5.4. Conclusions	p. 128
4. CONCLUSIONS	P. 129
4.1. Definició del concepte	p. 132
4.2. Criteris de classificació	p. 132
4.3. Altres tendències	p. 135
PRINCIPALS REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES	P.137

Recull de taules

TAULA 2.1: Paper de les aficions culturals (*amateur arts*), centres i associacions culturals des del punt de vista de l'Estat

TAULA 3.1: Trets distintius dels centres cívics i socioculturals a Rin del Nord-Westfàlia (NRW)

TAULA 3.2: Presència de centres segons dimensió dels municipis a NRW

TAULA 3.3: Pressupost polítiques culturals, Regió de Flandes

TAULA 3.4: Tipus d'activitat i assistència als centres culturals i comunitaris de Flandes

TAULA 3.5: Pressupost de *Cultuur Lokaal*

TAULA 3.6: Assistència a De Warande

TAULA 3.7a: Pressupost d'ingressos a De Warande

TAULA 3.7b: Pressupost de despeses a De Warande

TAULA 3.8: Grau d'aplicació del Decret de Política Cultural Local de Flandes

TAULA 3.9: Activitats als centres culturals de Flandes (segons entitat organitzadora)

TAULA 3.10: Trets distintius de les Maisons Folie

TAULA 3.11: Despesa cultural per nivells administratius a Itàlia

TAULA 3.12: Població immigrada a la Toscana

TAULA 3.13: Presència dels principals col·lectius d'immigrants a Toscana i Itàlia

TAULA 3.14: Funcions definidores dels centres de la Xarxa Intercultural

TAULA 3.15: Despesa cultural dels principals ajuntaments neerlandesos

TAULA 3.16: Despesa municipal en cultura als Països Baixos (segons activitat i tamany del municipi)

TAULA 3.17: Finançament municipal de diversos centres culturals de Rotterdam

TAULA 4.1: Principals trets distintius dels centres culturals polivalents als territoris estudiats

Recull de gràfics

GRÀFIC 2.1: Esquema de classificació de centres culturals polivalents

GRÀFIC 3.1: Visitants als centres socioculturals de Rin del Nord-Westfàlia (NRW)

GRÀFIC 3.2: Fonts d'ingrés dels centres socioculturals a NRW

GRÀFIC 3.3: Actuacions de dansa als centres culturals i comunitaris de Flandes

GRÀFIC 3.4: Xarxa de Centres Interculturals de la Toscana

GRÀFIC 3.5: Distribució del finançament del Ministeri de Cultura dels Països Baixos (OCW)

PREÀMBUL

Aquest estudi respon a l'encàrrec realitzat per la Diputació de Barcelona a la Fundació Interarts en el marc de col·laboració que mantenen ambdues entitats.

L'objecte d'estudi és l'anàlisi de models existents en el continent europeu de centres culturals polivalents i del seu funcionament, tant des d'un punt de vista exogen com endogen, per tal d'extreure les principals conclusions i valoracions que puguin esdevenir rellevants per a la comparació amb la realitat catalana.

El conjunt de l'estudi es divideix en dues parts o fases ben diferenciades. La primera consisteix en una reflexió sobre les possibles tendències o modalitats que es detecten al conjunt de l'espai europeu. En aquesta reflexió es fa esment de les dificultats que comporta aquest tipus d'estudi quan hi ha ben poca literatura escrita sobre la temàtica i l'heterogeneïtat existent de models segons les regions i s'ofereixen algunes eines que han de permetre l'anàlisi posterior de casos concrets.

D'aquesta manera, la segona part de l'estudi se centra en l'anàlisi d'alguns models contemporanis de centres culturals polivalents en cinc estats europeus: Alemanya, Bèlgica, França, Itàlia i els Països Baixos. La selecció d'experiències s'ha realitzat a partir de criteris de transferibilitat i rellevància, sempre amb la vocació d'identificar els casos més innovadors i que més recentment hagin introduït novetats en el mapa europeu d'equipaments.

Aquesta anàlisi de contextos específics, que es contrasta amb les eines i els criteris apuntats en la fase inicial, condueix a l'elaboració de les conclusions finals de l'estudi, que s'espera que siguin útils per al treball de la Diputació de Barcelona en matèria de centres culturals polivalents.

Barcelona, juny de 2005

1. MARC CONCEPTUAL

Aquest treball presenta una descripció i anàlisi d'alguns models de centres culturals polivalents existents a Europa actualment. Amb la intenció de destacar-ne els aspectes més innovadors i aquells trets que els facin especialment significatius en el context català, el treball comença definint el marc general i específic en què es desenvolupa la tasca d'aquests centres i procedeix tot seguit a aprofundir l'anàlisi d'alguns casos rellevants des del punt de vista de la transferibilitat a Catalunya, el valor del treball en xarxa, la capacitat d'adaptar-se als canvis de l'entorn o la tendència a la internacionalització, entre d'altres criteris. Especialment, l'estudi posa l'accent en els aspectes de més interès per a l'Àrea de Cultura de la Diputació de Barcelona, que l'ha encarregat i n'ha seguit el desenvolupament mitjançant l'Oficina d'Estudis i Recursos Culturals.

Els *centres culturals polivalents*, coneguts també a Catalunya com a *centres culturals de proximitat* i l'exemple més gràfic dels quals en el nostre entorn són els *centres cívics*, es configuren com a equipaments culturals amb un abast territorial limitat, amplitud pel que fa a les disciplines culturals que poden tenir-hi lloc i, sovint, per donar resposta a aquelles formes culturals menys freqüents als equipaments culturals d'abast territorial més extens – fet que generalment comporta una major obertura a les formes de cultura amateur. Tot i això, l'elaboració d'aquest treball ha servit per ratificar que, si bé a tot Europa es poden identificar equipaments comparables i que corresponguin a la definició donada, la diversitat entre estats i fins i tot dins dels mateixos estats és notable.

1.1. Definicions

La diversitat de models dificulta la definició de paràmetres comuns, però un estudi d'aquest tipus, malgrat la seva vocació eminentment pràctica, no pot iniciar-se sense marcar el terreny i aclarir els criteris que ens permeten identificar els centres culturals polivalents i diferenciar-los d'altres tipus d'equipaments. Per fer-ho, és útil recórrer als treballs realitzats per la Xarxa Europea de Centres Culturals (European Network of Cultural Centres, ENCC), responsable del que potser és el principal esforç de sistematització del sector a escala europea en l'última dècada.¹ La guia de centres culturals d'Europa publicada per l'ENCC l'any 1997, i que és encara una de les eines més útils per aproximar-se als centres d'aquest tipus, afirma que aquests equipaments haurien de respondre a les característiques següents:

- ▶ Tenir infraestructura a disposició pròpia per presentar un programa cultural i artístic.
- ▶ Ser actiu alhora en disciplines culturals i educatives diverses: teatre, exposicions, cinema, educació, etc.
- ▶ Tenir com a màxima prioritat la presentació de productes artístics al públic, més que no la creació.
- ▶ Ser gestionat per personal professional.
- ▶ Dependre, d'una manera o altra, de recursos financers del sector públic.
- ▶ Poder decidir lliurement la programació pròpia.
- ▶ Centrar-se principalment en el desenvolupament contemporani de les diverses disciplines artístiques.

¹ Les activitats de l'ENCC han decrescut significativament des del seu apogeu a finals dels anys noranta. Segons la pàgina web d'aquesta entitat (www.encc.net), la darrera assemblea de membres es va celebrar la primavera de l'any 2000.

- Tenir la qualitat com a criteri explícit per al funcionament i la programació.
- Incloure produccions internacionals al programa.²

Aquesta definició marca un llistó relativament alt pel que fa a alguns aspectes de la programació (contingut internacional, contemporaneïtat, etc) i fa poca referència a altres paràmetres (el territori, la relació amb el públic, el model de gestió, etc), per oposició a d'altres aportacions que enriqueixen el concepte:

*"[Un centre cultural és] una institució amb activitats socioculturals i artístiques permanents però polivalents, obertes a diverses seccions del públic. Les seves accions són flexibles i es desenvolupen d'acord amb les necessitats i demandes culturals canviants del seu entorn, mitjançant la promoció d'activitats culturals locals i mitjançant la cooperació i els intercanvis a nivell nacional i internacional."*³

A partir d'aquestes indicacions, i de la resta de referències bibliogràfiques utilitzades, podem determinar que els centres culturals polivalents dels quals s'ocupa aquest treball responen, o haurien de respondre, als següents atributs:

- Equipament unitari i de caràcter permanent, que disposa d'infraestructura pròpia per realitzar i presentar activitats culturals o artístiques. Generalment es tracta de recintes tancats⁴ i que en ocasions disposen de més d'un espai, per oferir activitats de diverses disciplines i formats.
- Diversitat de disciplines dins una vocació eminentment cultural, fet que es pot traduir en una oferta d'arts escèniques, arts visuals (audiovisual inclòs), música, artesania i tot tipus d'aprenentatges (llengües, creació artística, tasques domèstiques, ciències socials, etc), segons el cas. Entre les disciplines culturals, acostumen a ser-hi menys representades les dimensions tangibles del patrimoni – per motius bastant evidents de localització – i, sovint, les formes de creació més avantguardista, tot i que hi ha excepcions.
- Relació activa amb l'entorn humà, que s'expressa – amb magnitud variable – en una oferta cultural dissenyada per al territori, tant quan existeixen mecanismes per garantir la participació dels ciutadans o usuaris i conèixer-ne les demandes (en un model *bottom-up*) com si el centre forma part d'un seguit d'unitats capil·laritzades que difonen a petita escala, però adequada, un programa definit a distància (un model *top-down* que en la pràctica tendeix a adequar-se encara que sigui molt parcialment a les necessitats detectades). Un dels trets que defineixen els centres culturals polivalents és la seva disponibilitat per a activitats vinculades al veïnat i dissenyades per associacions i entitats del territori més pròxim; en qualsevol cas, fins i tot aquells models que d'entrada s'allunyen més de la definició tradicional del centre cultural polivalent, com les *maisons de la culture* creades a França des dels anys 60 del segle passat (que posen l'accent més en la difusió i promoció d'activitats culturals de naturalesa professional que no en la pràctica sòcio-cultural), poden compartir-ne alguns atributs.
- Atenció a públics diversos. Per bé que en ocasions la proximitat de diversos centres i l'existència d'altres ofertes condueixi a una relativa especialització temàtica o disciplinària, la programació dels centres culturals polivalents – de manera individual o coordinada – tendeix a buscar l'interès de segments amplis del públic.

² European Network of Cultural Centres (ENCC), *Cultural Centres / Arts Centres – All over Europe* (Brussel·les: ENCC, 1997), p. 9.

³ Siniša Malešević, "Changes in the Status and Functioning of Cultural Centres in Central and Eastern European Countries in Transition", *Culturelink*, special issue "Cultural Centres in Central and Eastern Europe" (1995), p.12. Traducció pròpia.

- ▶ Vocació de servei públic, fins i tot en centres de titularitat privada o associativa. Més enllà de l'oferta cultural, que d'alguna manera ha de respondre a criteris o valors d'interès públic, la majoria de centres culturals de proximitat responen a objectius de tipus educatiu, social o polític, elements que segons el cas es combinen en proporcions diverses.⁵
- ▶ Vocació de qualitat artística, en l'oferta i la realització d'activitats del centre.
- ▶ Gestió professionalitzada, per bé que tant en la gestió de l'equipament com especialment en el disseny i realització dels projectes poden contribuir-hi persones voluntàries.
- ▶ Relació amb altres centres de naturalesa similar, que pot materialitzar-se en xarxes formalitzades o en intercanvis menys sistemàtics. Les formes de relació poden referir-se a la pertinença a un mateix departament de l'administració, una programació coordinada o l'intercanvi regular de reflexions i pràctiques, entre d'altres. La dinàmica principalment local dels centres culturals polivalents fa que s'inclinin poc a la cooperació internacional, tot i que n'hi ha exemples i que pot tractar-se d'una tendència creixent. Entre les xarxes formalitzades, com veurem, n'hi ha que reuneixen centres dependents de la mateixa administració i d'altres que s'agrupen de manera autònoma per interessos compartits.

Alguns altres aspectes apuntats en les definicions presentades abans – com la dependència dels recursos públics o la presentació d'un programa internacional – semblen condicions menys fonamentals en aquest context, però, donada la finalitat d'aquest estudi, seran criteris útils a l'hora de prioritzar els casos de l'anàlisi.

La identificació de característiques bàsiques dels centres ajuda a conceptualitzar-los però no significa que ens trobem davant d'un objecte d'estudi homogeni, sinó més aviat al contrari. Com s'indicava anteriorment, el sector mostra una gran diversitat, visible fins i tot dins un mateix estat.⁶ A escala europea, l'observació serveix per detectar que els centres culturals polivalents, segons el país i la funció, poden anomenar-se *centres cívics*, *casas de cultura*, *centri cívici*, *maison de quartier*, *foyer de la culture*, *arts centres*, *community centres*, *gemeenschapscentrum*, *cultuurcentrum*, *soziokulturelle Zentren*, *Volkshochschulen*, *folkets hus*, *kulturhuset*, *chitalishtes*, *asezăminte cultural* o *közművelődés*, entre d'altres,⁷ fet que en ell mateix ja indica la riquesa existent i les dificultats per procedir a una avaluació en base a criteris comuns.

Cal advertir també que els centres culturals polivalents dels quals s'ocupa aquest estudi no inclouen d'entrada els centres que la tradició francesa anomena *centres culturels de rencontre* i que a Europa sovint es coneixen també com a "centres culturals – monuments històrics". Aquests darrers equivalen a "*un projecte contemporani, intel·lectual i artístic per a un monument històric (...) [que] ha de ser restaurat*,

⁴ Com veurem, però, en països com Suècia els centres culturals conviuen amb els parcs comunitaris en una mateixa associació.

⁵ Sobre això vegeu, entre d'altres, l'article d'Eduard Miralles i Montserrat Saboya, "Aproximaciones a la proximidad. Tipologías y trayectorias de los equipamientos en Europa y en España" (2000), disponible a www.lamalla.net/cercles.

⁶ Per a l'Estat espanyol, vegeu, per exemple, l'article citat d'Eduard Miralles i Montserrat Saboya (2000), així com, especialment pel que fa a l'origen i recorregut històric, Chus Cantero, "Equipamientos culturales de proximidad en España en el siglo XX. Las Casas de Cultura", *Perifèrica*, 2 (2001), pp. 51-62.

preservat i revitalitzat”, segons explica la presentació de la Xarxa Europea de Centres Culturals – Monuments Històrics.⁸ La singularitat del lloc on es desenvolupen i el necessari interès per la preservació del patrimoni tangible els diferencien clarament dels centres culturals polivalents en els quals se centra aquest estudi, fet que s’observa per exemple en la selectivitat dels públics als quals s’adrecen; alguns, com La Chartreuse (Villeneuve-lez-Avignon, França), s’han establert com a laboratoris d’arts escèniques o residències per a escriptors. Això no obstant, la definició dels projectes d’acord amb l’especificitat de l’indret fa que, en alguns casos, puguin trobar-se punts de contacte significatius entre els centres culturals – monuments històrics i els centres culturals polivalents.

Tampoc no en formen part els centres culturals coneguts com a *instituts nacionals de cultura*, que acostumen a provenir d’una iniciativa estatal i la missió principal dels quals és contribuir al coneixement de la cultura del propi país a l’exterior i, en alguns casos més que en d’altres, facilitar la cooperació cultural entre agents del propi país i els d’altres indrets on operen. Els Instituts Britànic, Francès, Alemany o Italià en són els exemples amb una presència més estesa. Tot i que l’experiència mostra que aquests centres tendeixen a ser cada cop més receptius a les peticions de l’entorn, la seva funció singular i el fet que depenguin, en mesura variable, d’administracions situades en un país diferent d’on operen en limita la capacitat d’interactuar i els atorga objectius qualitativament diferents dels que correspondrien, per exemple, a un centre cívic. Segons l’Observatori de Budapest, també se’n distingeixen perquè *“la missió socioeconòmica i comunitària de preocupar-se de les comunitats d’expatriats es veu eclipsada per les funcions de diplomàcia cultural.”*⁹

1.2. Conceptes en el context català

Aquest treball pretén ajudar a identificar formes d’organització i models d’intervenció útils per als centres cívics i, en general, els centres culturals polivalents presents a la província de Barcelona. En especial, interessa observar aquelles formes en les quals participin administracions locals – posant l’accent en les administracions locals de segon nivell allà on existeixen – i aquells models que de manera més significativa s’hagin sabut adaptar a canvis demogràfics similars als que ara mateix se succeeixen en el context català i que hagin sabut donar resposta a les necessitats detectades aquí.

És interessant notar que l’atenció que en els darrers anys s’ha observat a Catalunya per les noves maneres de definir i gestionar els centres culturals polivalents, i especialment la voluntat evidenciada aquí per identificar models europeus que ajudin a adaptar-ne els paràmetres, té aparentment poques equivalències a Europa.¹⁰

⁷ De la diversitat de noms utilitzats a Europa se’n fa ressò l’Observatori de Budapest a “Sociocultural Activities and their Institutions in Europe. Report about the preliminary phase of a projected international research” (2003), disponible a www.budobs.org. Per fer-hi front, l’article suggereix utilitzar el terme estàndard “institucions multifuncionals de cultura local” (*Multifunctional Institutions of Local Culture*, MILC).

⁸ Vegeu www.accr-europe.org. A l’Estat espanyol, l’únic centre que forma part de la xarxa és el Monestir de Santa Maria la Real, a Aguilar de Campoo (Palència).

⁹ Observatori de Budapest (2003), p. 3/8. Traducció pròpia. Per una anàlisi actual del paper dels instituts nacionals de cultura a Europa, vegeu també Interarts / European Forum for the Arts and Heritage (EFAH), *Report on the State of Cultural Cooperation in Europe* (Brussel·les: Comissió Europea, 2003), disponible a <http://europa.eu.int>, especialment part I (apartat 4.3) i annexos.

¹⁰ La recerca internacional realitzada per l’Observatori de Budapest en aquest àmbit (2003) destaca l’article de Miralles i Saboya (2003) com “el document que més s’apropa [als nostres] requisits.” (p. 2/8, traducció pròpia). De la mateixa manera, el treball realitzat per l’Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya (APGCC) i el Centre d’Estudis i Recursos Culturals (CERC) en el marc del Laboratori operatiu de centres culturals polivalents sembla digne de menció. Vegeu especialment APGCC / CERC, “Laboratori operatiu de centres culturals polivalents: document final” (2003?), disponible a www.gestorcultural.org.

Probablement un motiu d'això és el poc interès del sector, en general, a embarcar-se en iniciatives internacionals i a difondre informació sobre les seves activitats gaire més enllà dels seus entorns immediats. Alhora, és probable que hi incideixi el grau superior de formalització que en molts països han assolit els centres culturals de proximitat, que probablement limita el marge de transformació dels models corresponents i redueix l'interès per conèixer experiències alienes. Finalment, i com passa en altres àmbits de la gestió de proximitat, la necessitat de prestar atenció constant als reptes quotidians dificulta la reflexió. Quan n'apareixen oportunitats – en forma de publicacions o jornades de debat – sovint predominen les presentacions de projectes, més que no les aportacions de caire més general.

Alguns d'aquests elements són precisament motius d'interès en el context català, com han mostrat alguns documents recents. Malgrat que aquest treball no pretén analitzar en profunditat la realitat dels centres culturals polivalents a Catalunya, ens és útil referir-nos a les necessitats detectades pel sector, que guiaran els eixos prioritaris de la recerca. A grans trets, dels documents revisats pel que fa a Catalunya i de les converses mantingudes se'n desprèn la llista següent d'aspectes d'interès:

- ▶ Indefinició del model, poca formalització.
- ▶ Manca de regulació del sector.
- ▶ Risc de “fossilització”, per la incapacitat d'adequar-se a un entorn en transformació i a les noves expectatives i exigències del públic.
- ▶ Estratègies per a l'especialització: en què especialitzar-se, com fer-ho.
- ▶ Poca claredat de la missió dels centres, necessitat de definir un projecte de centre.
- ▶ Relacions actives amb l'entorn humà: noves demandes, adequació als canvis demogràfics, coresponsabilitat/subsidiarietat.
- ▶ Models de xarxa, especialment xarxes amb presència de les administracions locals.
- ▶ Relacions internacionals: centres amb experiència i presència en l'àmbit internacional, capacitat de vincular identitat local amb relacions internacionals.

Aquests criteris esdevindran claus en l'anàlisi realitzada al llarg del treball, i especialment pel que fa a l'estudi de casos significatius d'altres països i, si s'escau, en l'elaboració de recomanacions i conclusions que puguin donar resposta a les necessitats detectades.

1.3. Característiques de l'estudi

Amb voluntat d'aportar idees i models que serveixin a la Diputació de Barcelona a l'hora de definir models de gestió i coordinació dels centres culturals polivalents, el treball que presentem s'ha guiat pels següents principis:

- ▶ contemporaneïtat: identificació de tendències emergents, noves formes de gestió, adequació als canvis de l'entorn, obertura a noves formes creatives;
- ▶ transferibilitat: utilitat dels casos estudiats en el context català, donada la titularitat dels centres, la forma d'articular-se en xarxa, la relació amb altres àmbits polítics, etc.
- ▶ diversitat: selecció de casos que responguin a contextos, necessitats i models d'intervenció diferents;
- ▶ contribució al desenvolupament: capacitat demostrada de respondre als reptes del desenvolupament cultural extrínsecs a la cultura;

- internacionalització: capacitat dels centres de desenvolupar vincles a escala internacional, especialment quan s'observa un lligam clar entre l'especificitat local i la connexió amb l'exterior.

La recerca en aquest terreny topa necessàriament amb dificultats atesa la poca informació disponible i els escassos esforços realitzats per donar-hi rellevància política i teoritzar en la matèria. Com indicava un estudi recent,

“La primera impressió amb què es troba l'observador és que a la majoria dels més de 40 països d'Europa, [l'oferta cultural a escala local] no s'articula ni es reconeix prou, especialment al nivell de la política cultural nacional. Després d'una recerca més profunda, l'observador s'adona que en realitat es pot trobar molt més. Hi ha una activitat considerable, tant espontània com institucionalitzada, al servei de les necessitats culturals locals. Amb tot, la majoria d'aquests tipus de necessitats i respostes són latents, i poques vegades reben l'atenció que mereixerien de les esferes nacional i internacional de les polítiques culturals.”¹¹

És per això que el treball present ha d'admetre també les seves limitacions, que es contraresten d'alguna manera amb les consultes realitzades a l'estranger i l'anàlisi de casos concrets existents a Internet i en altres fonts. La selecció dels exemples internacionals a analitzar s'ha realitzat, d'acord amb la Diputació de Barcelona, en funció d'alguns dels criteris apuntats anteriorment: especialment, la transferibilitat al context català i la contemporaneïtat i innovació de les intervencions realitzades. A més, altres aspectes rellevants han estat el paper de les administracions locals en la configuració de sistemes de centres culturals polivalents i la naturalesa del treball en xarxa que hi té lloc, sempre amb la voluntat d'obtenir conclusions pràctiques del treball realitzat. Per a la realització d'aquesta part de la recerca s'han visitat algunes de les iniciatives d'interès (Alemanya, Bèlgica i Itàlia) mentre en d'altres casos (França, Països Baixos) la recerca s'ha basat en l'anàlisi documental i les entrevistes telefòniques o per escrit.

Atesa la vocació sobretot pràctica d'aquest treball i la voluntat de presentar una fotografia actual del sector, la conceptualització de l'objecte d'estudi no incorpora més que superficialment una anàlisi històrica dels centres culturals polivalents. Igualment, no s'ha realitzat un diagnòstic exhaustiu de la situació actual d'aquests centres a Catalunya, si bé alguns documents recents i les consultes mantingudes amb responsables de la Diputació de Barcelona han servit per destacar els principals elements d'interès, que guiaran la selecció de casos internacionals, i per contextualitzar el treball en l'entorn al qual es destinen els resultats.

¹¹ Budapest Observatory (2003), p. 1/8. Traducció pròpia. La recerca feta per aquell article incloïa un repàs de reculls comparatius sobre polítiques culturals estatals i destacava que només hi havia “ mencions esporàdiques ” als centres culturals polivalents. Altres estudis fets a escala estatal han destacat també la manca d'informació en la matèria.

2. INSTRUMENTS PER A L'ANÀLISI

2.1. Els centres culturals polivalents en el marc polític-administratiu a Europa

Aquest apartat presenta una anàlisi de tendències en l'esfera administrativa i política a Europa que afecten el paper que s'atorga als centres culturals polivalents en el context actual. Sense voler aprofundir en aquells aspectes que no tinguin una rellevància directa per als equipaments de proximitat, cal deduir que la creixent vocació d'integrar els esforços que realitzen diverses administracions i diversos departaments comporta determinats canvis en la definició dels centres culturals polivalents i allò que se'n pugui esperar. Com en la resta de l'estudi, l'anàlisi que es presenta tot seguit neix de la voluntat de ser útil i en certa manera transferible al context català i a les inquietuds detectades prèviament pel que fa al model de centres culturals polivalents. El marc global de referència el proporcionen els 25 estats membres de la UE i d'altres estats rellevants del context europeu.

Malgrat que la voluntat d'aquesta secció és facilitar una lectura de la relació entre models administratius i centres culturals polivalents, ja s'ha indicat en obrir el treball que existeix molt poca bibliografia sobre els models de centres culturals polivalents vigents a Europa. Quan es troben referències que abordin el tema, tendeixen a centrar-se en la gestió de casos concrets més que no en una anàlisi de models i tendències. A això cal afegir el fet que tampoc no s'hagin desenvolupat gaires documents legislatius que hi facin referència o que n'especifiquin la funció i la relació amb la resta d'intervencions públiques en l'àmbit de la cultura i la poca estandardització de les polítiques culturals a Europa, en comparació amb altres àmbits de l'acció pública, deguda a la preeminència del principi de subsidiarietat i el compartiment de responsabilitats entre diversos nivells de l'administració. Tot i això, referències com el programa d'anàlisi de les polítiques culturals estatals que promou el Consell d'Europa, així com altres estudis comparats i repertoris de polítiques i institucions culturals als estats d'Europa, permeten veure quin paper es concedeix als equipaments culturals de proximitat en els diversos contextos que són objecte d'anàlisi en aquest estudi.¹²

D'acord amb els objectius que impulsen l'estudi, de l'observació internacional realitzada se'n ressaltaran les variables següents:

- Repartiment de competències, amb especial atenció als models en els quals s'atribueixi rellevància als models de proximitat, ja sigui mitjançant processos de descentralització o desconcentració aprofundida, o bé quan existeixen fórmules de cooperació interadministrativa que posen l'accent en la subsidiarietat activa i en el paper dels equipaments de proximitat.
- Participació de la societat civil, especialment pel que fa a les entitats associatives i a les referències explícites a la participació al voltant dels equipaments culturals de proximitat.

¹² El Programa Europeu d'Avaluació de Polítiques Culturals, que el Consell de Cooperació Cultural del Consell d'Europa va posar en marxa a mitat de la dècada dels 80, s'ha ampliat molt en la darrera dècada, especialment amb les aportacions dels estats del centre i l'est d'Europa. L'any 2004 també ha vist com per primera vegada s'hi introduïa un document d'anàlisi – de moment encara en versió provisional – sobre l'Estat espanyol. El programa, gestionat amb suport de la xarxa ERICarts, disposa d'una base de dades a www.culturalpolicies.net. Altres fonts útils per a aquest estudi són les següents: Béla Rásky i Edith M. Wolf Perez, *Cultural Policy and Cultural Administration in Europe. 42 Outlines* (Viena: Österreichische Kulturdocumentation, 1996); Andrea Rosenauer i Pernille Winther (eds), *Cultural Policies in the EU Member States* (Luxemburg: Parlament Europeu, 2002), EDUC 107 EN; i Andreas Johannes Wiesand (ed), *Handbook of Cultural Affairs in Europe* (Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft, 2000 – 3rd edition).

2.1.1. Repartiment de competències i cooperació interadministrativa

Un gran nombre d'estats europeus s'han plantejat en la darrera dècada algun tipus de canvis en els seus models administratius i de repartiment de funcions i competències, i ho han materialitzat en traspassos de poders i noves fórmules de cooperació que, segons el cas, han transformat més o menys els esquemes anteriors: la via federal a Itàlia, el referèndum – fracassat – per la regionalització de Portugal, la *devolution* al Regne Unit o la creació de regions en diversos estats de l'Europa central i oriental són alguns dels exemples més patents d'aquestes transformacions. Malgrat les distàncies que existeixen entre models, factors subjacents que hi incideixen en tots els casos són la pèrdua de poders envers administracions supraestats (UE), la pressió per reduir els pressupostos públics i buscar fórmules que facilitin l'obtenció de resultats contrastables i l'opció per formes menys rígides de repartiment de papers entre nivells de l'administració.

Mentre que en molts casos s'identifica una tendència a enfortir els nivells més propers als ciutadans, cal apuntar també que estats com Alemanya s'han dotat per primer cop d'un departament de cultura al nivell federal, davant la necessitat d'afrontar, entre d'altres aspectes, una reunificació amb dimensions culturals clares i que no podien abordar-se a escala municipal o estatal. A grans trets, s'han anat repartint les competències entre els diversos nivells, donant lloc a models creixentment complexos de distribució de funcions.

Un cas paradigmàtic de centralització de les competències a escala estatal és França, on el Ministeri de Cultura i Comunicació, com d'altres departaments de l'administració de l'Estat que intervenen en l'esfera social i humana, concentra la major part de recursos financers i de generació del discurs. En aquest marc, als anys 70 es va impulsar un primer procés de desconcentració mitjançant les Direccions Regionals d'Afers Culturals (DRAC). Tot i això, actualment es calcula que més de la meitat de la despesa pública en cultura a França prové de les administracions locals i regionals, i entre aquests tenen un pes preponderant els municipis.¹³

En aquest sentit, és bo recordar que malgrat que sovint s'identifiqui el model francès d'equipament cultural de proximitat amb les *maisons de la culture* i els *centres d'animation culturelle* d'iniciativa estatal, en la realitat aquest model d'implantació *top-down* conviu amb altres centres culturals d'iniciativa municipal o associativa, així com amb models mixtos finançats mitjançant contractes-programa entre les diverses administracions. Així, el centre cultural Fabrègue de Saint-Yrieix-la-Perche [Sent Airiés], municipi d'uns 7.500 habitants del departament rural de la Haute Vienne, prop de Llemotges, neix de la convenció de desenvolupament cultural signada per l'ajuntament i la DRAC Limousin l'any 1992. Poc després, el tercer *contrat de plan* signat per l'estat i la regió Limousin per al període 1994-98 "*reconex la necessitat d'una acció cultural de proximitat i la utilitat de la realització, en medi rural, d'equipaments d'un nou tipus [...] amb vocació pluridisciplinària*".¹⁴ Aquests documents són paradigmàtics de la política de creació de nous equipaments culturals de proximitat, que pren volada especialment a partir del mandat de Jacques Toubon al Ministeri de Cultura (1993-1995), i que vincularà els esforços de diverses administracions. El

¹³ Emmanuel Négrier, "La politique culturelle française. Du singulier national au pluriel territoriale", document de travail (2002).

¹⁴ Thomas Helie, "La proximité au risque de la banalisation. Enjeux et limites de la territorialisation de l'action du ministère de la Culture", versió provisional, presentat a les jornades "La 'proximité' dans le champ politique: usages, rhétoriques, pratiques", Université de Lille 2 – CRAPS/CRAPE, 18-19 setembre de 2003. Disponible a <http://www2.univ-lille2.fr>. La cita final prové del 3ème Contrat de Plan Etat-Région Limousin (1994-1998), Conseil Régional du Limousin – Préfecture de la Région Limousin, 23 juin 1994, p. 49.

recurs a les convencions de desenvolupament cultural i els contractes de pla estat-regió, en els quals mitjançant la transferència de recursos es materialitzen a escala local les preferències de l'estat en matèria cultural, tot oferint alhora una certa adequació a les necessitats detectades per les administracions més properes al ciutadà.

Malgrat que disposi d'una xarxa de distribució de recursos relativament més policèntrica que no França, el Regne Unit respon també en gran part a una tradició de centralisme administratiu, expressada encara als anys 80 del segle passat en l'abolició dels consells metropolitans que eren llavors el principal contrapoder al govern central. En els darrers anys el procés de creació d'institucions nacionals a Escòcia i el País de Gal·les i d'òrgans de planificació i estratègia regional a Anglaterra (les *regional development agencies* i els *cultural consortiums* pel que fa a l'àmbit cultural) han donat lloc a un panorama més complex. En molts casos, és l'administració central que dissenya programes pels quals l'acció cultural respon a grans objectius de l'executiu i les administracions locals o les unitats desconcentrades dels òrgans d'àmbit nacional (les oficines d'Arts Council England a les regions angleses, per exemple) les que les interpreten i implementen al territori. És així en el cas de programes com *New Audiences* o *Creative Partnerships*, per exemple, a través dels quals, respectivament, es reclama del sector cultural un esforç per ampliar l'accés a la pràctica cultural a sectors amb poca freqüència d'assistència o es treballa per ampliar l'aprenentatge artístic en entorns educatius.

Igualment, i amb especial rellevància pel que fa a les polítiques d'equipaments locals, cal apuntar l'exigència del Department for Culture, Media and Sport (DCMS) perquè totes les administracions locals d'Anglaterra disposessin de plans estratègics de cultura abans de l'any 2002, una condició necessària per poder rebre finançament i beneficiar-se dels programes estatals.¹⁵ Tot i que les directrius establertes en aquest sentit se centraven més en la metodologia necessària per elaborar els plans que no en el contingut, es feia explícita la necessitat que el sector associatiu participés en les consultes prèvies i que en els documents finals es fes referència a la major part de serveis i equipaments del sector cultural i es consultés els sectors que n'eren usuaris. D'aquesta manera, per exemple, el pla estratègic del districte d'East Hertfordshire per al període actual contempla la col·laboració amb entitats associatives i el suport als plans de millora d'equipaments com ara els *community centres* gestionats per tercers.¹⁶ S'integren d'alguna manera les inquietuds i necessitats de les diverses administracions en sentit descendent, un fet que contribueix a sistematitzar determinades intervencions i que serveix per oferir als centres culturals polivalents i als altres equipaments culturals de proximitat un marc normalitzat d'acció.

El procés de transició cap a models més descentralitzats i de cooperació més clara entre nivells de l'administració té un cas significatiu a Irlanda. La reorganització duta a terme en la dècada dels 90 ha proporcionat a les administracions locals (consells de comtat, ciutat, poble o districte) un paper molt més important en la planificació cultural, que històricament havia estat dissenyada des de l'Arts Council of Ireland. Fins a 1993 no hi va haver un departament de cultura al govern central. D'acord amb la secció 67 de la Llei del Govern Local de 2001, "*una administració local ha d'emprendre aquelles mesures, participar en aquelles activitats o fer aquelles coses que es creguin convenientes o desitjables per tal de promoure els interessos de la comunitat local*" en relació a les qüestions següents: activitats generals de lleure i oci; esport, jocs i activitats similars; activitats artístiques, lingüístiques i culturals; millores cíviques; protecció i millora del medi ambient i el patrimoni; fires i mercats; equipaments i serveis; l'ús públic de serveis i la promoció de la seguretat pública. A més, amb la Llei de les Arts de 2003, les administracions locals tenen

¹⁵ DCMS, *Local Cultural Strategies. Draft Guidance for Local Authorities in England* (Londres: DCMS, 1999).

¹⁶ Vegeu www.eastherts.gov.uk/cultural_strategy

l'obligació de preparar i implementar plans de desenvolupament cultural d'acord amb les premisses de les institucions centrals, en un nou model de determinació d'un marc general a partir del qual es desenvolupen polítiques específiques. Diversos programes de l'Arts Council de finançament per a projectes i activitats en sectors com el cinema, les arts visuals o les activitats pluridisciplinàries destinen regularment una part dels seus recursos a les activitats dels *arts centres* repartits pel territori, equipaments que com en el cas del Regne Unit combinen la vocació de difusió cultural amb la participació cívica.¹⁷ Correspon a les administracions locals un suport més estructural als equipaments.

En certa manera, models com el dels Països Baixos opten per una lògica de major cooperació i igualtat de condicions entre les administracions que adopten rols més actius en l'àmbit cultural. Mitjançant el Decret sobre Política Cultural Específica aprovat al Parlament l'any 1993 s'establia un nou repartiment de competències entre nivells de l'administració i s'instava el govern central a presentar plans d'acció quadriennals, que al seu torn estableixen les funcions de cada administració. El decret responia a la necessitat de simplificar el sistema de finançament cultural, basant-lo en una nova divisió de tasques entre el govern central i l'administració provincial i municipal. Actualment la majoria de subsidis nacionals es destinen a la producció, els subsidis regionals s'ocupen de la distribució i la major part dels subsidis municipals es destinen a les instal·lacions i equipaments culturals, com ara els centres culturals polivalents. En paral·lel s'han produït canvis pel que fa a la transferència de recursos cap als municipis, tot i que sovint s'observin ritmes diferents entre una delegació de funcions accelerada i un traspàs de fons més lent.

En una línia similar de cooperació activa i delegació de competències als nivells de l'administració més propers al ciutadà, la presentació dels objectius generals de les polítiques culturals a Finlàndia feta per al programa d'anàlisi de les polítiques culturals estatals del Consell d'Europa especifica la responsabilitat compartida d'estat i municipis per proporcionar, finançar i mantenir un sistema de serveis culturals present a tot el territori. Els municipis assumeixen la responsabilitat primera de proveir aquests serveis. D'acord amb la Llei municipal de 1993, els municipis poden rebre subvencions estatals per prestar serveis culturals a nivell local. El 60% del finançament de les activitats culturals prové del pressupost estatal, mentre el 40% restant del nivell local.

A partir dels principis establerts en la resolució parlamentària sobre polítiques culturals de 1974, la descentralització esdevingué un dels objectius prioritaris de la intervenció en l'àmbit de la cultura a Suècia: en concret, s'hi parla de *"promoure una descentralització de les activitats i la presa de decisions en el sector cultura."* A més, i a diferència d'altres estats de la UE, a Suècia *"[els] municipis tenen una gran capacitat d'autogestió gràcies a les competències pròpies en matèria de fiscalitat i el gran volum de recursos dels quals disposen. A Suècia s'ha reduït el nombre d'administracions locals per tal d'enfortir els fonaments econòmics del govern local [...]".*¹⁸ Els 24 Consells Generals tenen entre les seves funcions l'atorgament d'ajuts a diverses disciplines culturals amb l'assessorament de diversos comitès sectorials. Igualment, existeix una xarxa regional de centres amb equipaments culturals de qualitat (teatres, biblioteques, museus i activitats musicals).

D'altra banda, països federals com Alemanya responen a una lògica de distribució més clara de competències i responsabilitats. Especialment en matèria de cultura, la tradició establerta des de la Llei

¹⁷ Arts Council of Ireland / An Chomhairle Ealaíon, *Action Plan 2004* (Dublín: Arts Council of Ireland / An Chomhairle Ealaíon, 2004).

¹⁸ Swedish Ministry of Education and Cultural Affairs / Swedish National Council for Cultural Affairs, *Swedish State Cultural Policy. A national report* (Estocolm: Consell d'Europa, 1990), p. 73. Traducció pròpia.

Fonamental de Bonn de 1949 diu que les administracions locals (ciutats, pobles i comtats) assumeixen les principals responsabilitats en matèria cultural. Són responsables aproximadament del 60% del finançament en matèria de cultura, mentre que els länder assumeixen un 30% i l'Estat federal aporta el 5% restant. L'anomenada "sobirania cultural dels länder" significa que els mapes i les formes dels equipaments culturals es dissenyen per a cada estat. Les Constitucions dels diversos länder atribueixen les principals funcions en matèria de cultura als municipis, amb el principi general que la intervenció en aquest àmbit és voluntària i que no s'estableixen criteris fixos d'actuació. Entre les principals funcions de l'administració local hi ha el finançament i gestió dels equipaments culturals de titularitat pública, com ara els centres culturals i els centres comunitaris, però també el suport de les activitats d'entitats del tercer sector, entre les quals hi ha les iniciatives socioculturals que amb els anys han adquirit una gran importància al país.

Finalment, s'observen altres processos importants de transició en diversos estats de l'Europa central i oriental, d'una dimensió que – donada la fragilitat de les institucions existents i la necessitat de deixar enrere el fort centralisme – supera la magnitud de les transformacions que puguin produir-se a l'Europa occidental. A Lituània, la Concepció de Descentralització i Desconcentració aprovada el 2003 aspira a millorar la distribució de funcions entre les administracions central, regional i locals i apostar per una la democratització dels comtats. Igualment, Polònia ha passat per un traspàs gradual de competències a les autoritats locals, si bé l'administració central defineix encara a hores d'ara les polítiques culturals i les partides pressupostàries.

De l'anàlisi feta es poden desprendre les conclusions següents, que després contrastarem en la descripció i anàlisi de casos d'estudi:

- La responsabilitat pel que fa a centres culturals polivalents a Europa tendeix a correspondre majoritàriament a les administracions locals, amb un grau variable d'intervenció o establiment de marcs d'intervenció per part de les administracions d'àmbit estatal o nacional, que va des de la intervenció pràcticament nul·la en el cas dels models federals fins al finançament condicionat allà on la principal font de recursos són els òrgans estatals.
- En general, la tendència a equilibrar responsabilitats s'accentua lleugerament en els darrers anys, en els quals els països que partien de models més centralistes (França, Regne Unit, etc) opten per enfortir les administracions perifèriques.
- Malgrat tot, i fins i tot en alguns casos de distribució clara de responsabilitats (Països Baixos) subsisteixen models en els quals l'administració central marca el discurs i les prioritats polítiques en matèria cultural per a la resta de les administracions, inclòs el marge de maniobra pel que fa als centres culturals polivalents. Diversos països desenvolupen periòdicament plans o estratègies de prioritats que emmarquen les intervencions de les entitats del sector cultural que vulguin aspirar a rebre fons públics.
- En certa manera, l'existència de marcs de base estatal (o de land, en el cas alemany) pot servir per facilitar l'intercanvi d'experiències i el treball en xarxa de centres culturals polivalents que afrontin els mateixos reptes i operin en un marc institucional comú.

El marc de repartiment competencial que hem presentat en aquest apartat serveix per aproximar-se mínimament a la posició dels centres culturals polivalents en el context de diversos estats europeus. Falta afegir-hi, però, l'obertura del sector públic a l'acció civil i el paper del tercer sector en la promoció i gestió d'equipaments culturals locals, elements en els quals se centra l'apartat següent.

2.1.2. Participació de la societat civil

El desenvolupament d'equipaments culturals de proximitat, entre els quals hi ha els centres culturals polivalents, va tot sovint relacionat amb l'acció d'associacions i altres formes aficionades de participació en l'àmbit cultural. En alguns casos la mateixa iniciativa del centre prové d'un impuls d'aquest tipus, mentre en altres casos s'encarrega la gestió de determinats serveis a entitats sense ànim de lucre o bé s'estableixen mecanismes pels quals les entitats representatives de la societat civil del territori poden participar en el disseny de la programació i les activitats del centre. Com en l'apartat anterior, l'anàlisi d'aquesta variable mostra una gran diversitat entre països i fins i tot dins de cadascun, però és bon poder exposar les diverses opcions en joc.

A grans trets, la tendència cap a sistemes de gestió més complexos i cap a formes de gestió més compartides és una constant de la majoria d'estats europeus. Igual com en parlar de nivells administratius s'observava una opció per l'equilibri de responsabilitats i la integració de prioritats estratègiques, també es reconeix cada vegada més la importància dels agents no estatals en la definició i implementació de les polítiques culturals en l'espai públic. No es tracta, en qualsevol cas, d'una tendència emergent sinó de la continuació de reflexions que tenen antecedents clars en els discursos de democràcia cultural propis del post 1968: la Declaració d'Arc-et-Senans de 1972, adoptada en el marc d'un Col·loqui sobre la Prospectiva del Desenvolupament Cultural, reclamava ja que es realitzessin “*les condicions d'una 'democràcia cultural' que comporti, en una perspectiva de descentralització i de pluralisme, la intervenció directa dels mateixos interessats*”.¹⁹ En la mateixa línia apareixen altres peticions i iniciatives (el moviment de *community arts* al Regne Unit, els *soziokulturelle Zentren* a la RFA), i la mateixa revisió de les polítiques culturals que el Parlament suec elabora l'any 1974 – que parla de “donar oportunitats a la gent per participar en activitats creatives pròpies i promoure els contactes personals” i de “donar més espai a les experiències i les necessitats dels grups desfavorits” – suposa la integració d'aquests principis en les formes més avançades de reflexionar sobre polítiques culturals públiques a Europa.

Malgrat que, per tant, la reflexió no és nova, probablement la constatació de l'esgotament d'alguns models d'intervenció des del sector públic – que afecta a tot arreu, però especialment als estats que viuen una transició des del socialisme – i la consciència de pluralisme social que s'incrementa a partir de l'auge dels anomenats “nous moviments socials” fan que creixi la receptivitat envers les activitats del sector associatiu. A Alemanya, per exemple,

‘En els darrers anys, la promoció de la participació de base ha esdevingut un important tema de debat públic. Tot i que hi ha una llarga tradició de voluntariat, especialment en l'àmbit de la cultura, a la República Federal, només recentment s'han fet esforços per implicar activament els ciutadans en la planificació d'activitats culturals municipals. A la Declaració de 1997 sobre “Política cultural i participació de base”, la Convenció de Municipis Alemanys va expressar molt clarament la importància d'aquesta participació en la política cultural municipal: ‘Per tal d'animar el públic a assumir un nou sentit de la responsabilitat per a la cultura mitjançant la cooperació, la responsabilitat compartida i la funció en la

¹⁹ “Déclaration d'Arc-et-Senans, adoptée au Colloque sur la Prospective du Développement Culturel (7-11 avril 1972)”, signada per 20 participants de 12 països. Disponible a www.coe.int. Traducció pròpia.

planificació i el finançament de les institucions culturals amb suport públic, és desitjable adoptar una nova reflexió envers aquestes institucions.”²⁰

En magnituds variables, es podrien trobar reflexions semblants en altres estats de l'Europa occidental. Equipaments culturals de proximitat com ara els centres culturals polivalents conformen un dels espais on la integració del treball associatiu i de base és més senzilla, com veurem més endavant, però no sempre és fàcil trobar referències bibliogràfiques que ho explicitin.

Podem obtenir una imatge més clara de la visió que des de les institucions estatals existeix del treball cultural de base i quin lloc li correspon quant al repartiment de competències fixant-nos en les respostes obtingudes pel Programa d'Avaluació del Consell d'Europa a les qüestions relatives al paper de les aficions culturals (*amateur arts*) i els centres i associacions culturals. Les dades obtingudes de l'anàlisi subsegüent indiquen quina posició adopten les administracions públiques respecte les formes culturals del tercer sector, i aporten dades especialment significatives per a les variables d'anàlisi que fan referència a la iniciativa, titularitat i gestió dels equipaments i les que determinen el grau de dinamisme i obertura que mostraran els centres culturals polivalents més dependents del sector públic. La taula que presentem recull les respostes significatives des del punt de vista dels equipaments culturals de proximitat. Les dades disponibles dificulten l'elaboració d'un recull de base comparativa més clara, però la informació qualitativa serveix per presentar un primer recull de tendències.

TAULA 2.1: PAPER DE LES AFICIONS CULTURALS (*AMATEUR ARTS*), CENTRES I ASSOCIACIONS CULTURALS DES DEL PUNT DE VISTA DE L'ESTAT

Segons el *Compendium of Cultural Policies* (2004), només per a països amb respostes rellevants per a aquest estudi

Alemanya	En alguns àmbits de l'activitat cultural – pel que fa als centres socioculturals, les societats locals del patrimoni o els cors, per exemple – les associacions culturals són la forma organitzativa dominant. El sector cultural els dóna suport des de fa molts anys, d'acord amb el principi de subsidiarietat.
Bèlgica (comunitat flamenca)	L'any 2000 hi havia 3919 espais per a aficions culturals. A finals d'aquell any es va ratificar un nou decret sobre aficions culturals. Existeix un Centre Flamenc per les Aficions Culturals que dóna suport al sector.
Bèlgica (comunitat francòfona)	Des dels anys 70, les polítiques culturals i el suport del sector públic a la cultura han tendit a concentrar-se en activitats professionals: creació i difusió d'una banda, democràcia cultural – joventut, educació continuada – de l'altra. Les aficions culturals reben suport principalment de federacions i coordinadores d'entitats.
Bulgària	Les aficions culturals estan molt relacionades, des del seu naixement, amb les <i>Chitalishte</i> o centres culturals. Reben suport principalment dels municipis. Un projecte del PNUD (Desenvolupament Comunitari i Participació mitjançant la Xarxa de Chitalishte) també ha servit per modernitzar aquests equipaments.
Croàcia	Una de les principals característiques de la vida cultural del país és el panorama molt divers d'activitats culturals d'aficionats, que normalment tenen lloc a salons públics i escoles.
Estònia	El paper dels centres culturals comunitaris és bastant difús ara mateix. A principi dels anys 90 alguns van haver de tancar, en ser privatitzades les granges col·lectives i companyies estatals que els mantenien, mentre altres es van convertir en propietat municipal. Els governs locals tenen nivells econòmics diversos i no sempre poden mantenir els edificis i proveir-los d'activitats. El programa estatal de renovació d'escoles en edificis històrics dóna suport a l'establiment de centres polivalents per a la vida cultural municipal.
Finlàndia	Hi ha milers d'organitzacions culturals i associacions culturals aficionades i un gran nombre de centres

²⁰ Beauftragter der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und der Medien, "Germany" a Andrea Rosenauer i Pernille Winther (eds) (2002).

	culturals, clubs, etc.
Hongria	La força de les activitats culturals aficionades rau en les bones infraestructures. Tot i que el control polític de les "cases de cultura" en l'era comunista les va perjudicar molt, en els darrers anys s'ha observat una regeneració de la xarxa d'institucions culturals polivalents a tot el país. Allotgen associacions culturals i grups d'aficionats de totes les disciplines.
Irlanda	El govern local és un relatiu nouvingut pel que fa a l'oferta i el finançament culturals. En els darrers anys el Departament d'Arts, Esport i Turisme del govern ha fet una inversió significativa en noves infraestructures culturals locals a tot el país. Dels 44 projectes d'inversió de capital finançats entre 2001 i 2004, 17 tenen una vocació comunitària (<i>community-based</i>).
Letònia	La cultura tradicional i d'aficionats està relacionada amb les cases de cultura i els centres culturals repartits per tot el país. Durant la primera meitat dels anys 90 va créixer el nombre d'aquests equipaments, una tendència que es manté. Això es pot explicar pels ràpids canvis que tenen lloc a la societat i la reducció del suport financer de l'estat. El 90% del pressupost de les cases de cultura i els centres culturals prové dels municipis.
Liechtenstein	Els projectes de foment i promoció de la creativitat individual mitjançant la participació en activitats de lleure en clubs artístics i associacions es consideren de gran importància.
Lituània	Les aficions culturals representen una part molt important de les activitats dels centres culturals. L'any 2002 hi havia 892 centres culturals en territoris urbans i rurals, i en les activitats dels grups d'aficions culturals hi participaven 57.548 membres actius. Els índexs de participació en activitats aficionades fluctuen en el temps per motius econòmics i socials i les reformes administratives a regions i municipis. El nombre de grups culturals aficionats va començar a créixer a mitjans dels anys 90.
Malta	Hi ha una llarga tradició de grups i associacions culturals d'aficionats, inicialment vinculats a centres parroquials i bandes musicals. El govern atribueix una gran importància a l'activitat sociocultural.
Romania	Les Escoles Culturals Populares tenen un paper molt especial en el desenvolupament del moviment cultural aficionat. S'autofinancen en part, però reben subvencions dels consells provincials, als quals han de rendir comptes. Les Cases de Cultura rendeixen comptes davant les administracions locals, i s'encarreguen de la difusió cultural i el desenvolupament d'activitats artístiques i de lleure.
Suècia	Gairebé el 20% de la població pertany a alguna associació cultural. Moltes d'aquestes entitats reben suport de municipis i comtats, com a eina important de la descentralització. Com a regla general, es dóna prioritat a les activitats infantils i juvenils. Hi ha una xarxa de centres culturals infantils que rep suport financer del govern.
Suïssa	En el marc federal, les associacions culturals i les cases de cultura juguen un paper important. L'Oficina Federal de Cultura dóna suport a federacions d'àmbit suís, mentre que el gran nombre d'associacions culturals i cases de cultura són finançades de fonts privades o de municipis i cantons.

L'observació realitzada amb aquest mètode no pretén arribar a conclusions definitives sobre el fenomen. En qualsevol cas, les dades de la taula indiquen com en determinats països l'equipament de proximitat – la casa de cultura, el centre cultural, el club – esdevé la principal manera d'entendre la vida cultural associativa des del punt de vista de l'estat, fet que mostra que no es poden entendre les polítiques de proximitat i els equipaments que en formen part sense referir-se al paper d'associacions i altres formes d'intervenció sense ànim de lucre.

Especialment en el cas dels països de l'Europa central i oriental, les administracions públiques – tant l'estat com els poders locals, en funció del moment en què es trobin els traspassos de competències que afecten la majoria d'aquests estats des de fa anys – estableixen relacions privilegiades amb aquests ens: ho mostren els exemples de Bulgària, Estònia, Letònia o Romania, per exemple. En la majoria d'aquests estats, els equipaments de proximitat propis del període soviètic romanen claus per entendre la disposició dels centres actuals, tot i els esforços de renovació mencionats a Estònia i Bulgària.

Per oposició a la majoria d'estats de l'Europa occidental, que subratllen més la dimensió humana que no l'equipament, Irlanda remarca especialment l'esforç fet en els darrers anys per renovar el teixit d'equipaments locals.

Cal destacar el grau divers en què les descripcions presentades fan menció del voluntariat i l'associacionisme. En alguns casos – Alemanya, Bèlgica, Finlàndia, Suècia – la participació de la població en societats sense ànim de lucre és en aparença el principal tret amb què s'associen les aficions culturals, i es destaca que els centres culturals polivalents els ofereixen el marc adequat de desenvolupament. Un tret especialment significatiu, però, és que de la taula n'hem exclòs països com França, que si bé mencionen el pes de l'associacionisme cultural no ho fan en relació amb els equipaments de proximitat: aquests últims semblen formar part d'una xarxa diferent, que no respon a objectius d'associacionisme, participació i societat civil sinó a objectius de difusió i presentació més propis del suport a la cultura professional. En qualsevol cas, caldria advertir que fins i tot quan el discurs desenvolupat des d'instàncies estatals sembla poc receptiu a l'acció del tercer sector, les polítiques dutes a terme a escala local poden mostrar-s'hi molt més permeables.

De l'anàlisi feta es poden desprendre les conclusions següents, que després contrastarem en la descripció i anàlisi de casos d'estudi:

- ▶ La majoria dels estats europeus atribueixen una importància creixent per a legitimar i dinamitzar les polítiques culturals a la participació del tercer sector, fet que és especialment visible a escala local i regional.
- ▶ En alguns casos més que en d'altres, la reflexió sobre participació associativa va molt vinculada al paper d'equipaments culturals de proximitat en general i centres culturals polivalents en particular. En general, molts estats de l'Europa central i oriental veuen en els centres culturals un eix clau de les polítiques culturals a escala local, especialment com a conseqüència del paper que havien jugat en el període soviètic. En d'altres llocs, l'associacionisme és la clau que explica el sorgiment d'alguns centres culturals polivalents i que els dona força.
- ▶ A grans trets, els països de l'Europa central i oriental evidencien la necessitat de revitalitzar les infraestructures físiques, malmeses per anys de baixes inversions, mentre a Europa occidental acostumen a prevaldre les reflexions orientades al equipament de proximitat com a factor de cohesió social i per això es posa més l'accent en el paper del centre com a espai de confluència d'interessos i activitats diversos.
- ▶ Allà on l'equipament cultural de proximitat parteix més d'un disseny de l'administració central que no d'impulsos de les administracions locals o regionals acostuma a haver-hi menys vinculació amb les entitats del tercer sector, tot i que la tendència comuna és a la permeabilitat de les intervencions dels diversos sectors.

2.2. Criteris de classificació dels centres

Aquest apartat introdueix alguns criteris útils per classificar els centres culturals polivalents existents a Europa. L'anàlisi que presentarem permetrà ordenar els models estudiats més endavant i servirà per seleccionar les variables de classificació que s'adeqüen millor als objectius de l'estudi.

2.2.1. Iniciativa i titularitat

Una forma senzilla de classificar els centres culturals polivalents és en funció de la institució o entitat que en promou la creació i del model de titularitat que s'adopta. Sovint s'ha afirmat que *“poden dividir-se en dos grans grups, i això serveix per als centres de tota Europa: el centre de base [grass roots centre], les iniciatives de la ciutadania, d'una banda, i els centres oficials, fundats per les administracions, de l'altra.”*²¹ Malgrat la validesa d'aquesta constatació, l'observació mostra que la realitat és força més complexa: les iniciatives civils i públiques poden després convergir en alguns aspectes, mentre models que aparentment pertanyerien al mateix tipus són a la pràctica força diferents, fins i tot dins un mateix país. Això últim és especialment visible en aquells estats europeus on la intervenció de l'administració central ha estat forta en el disseny o la provisió de serveis culturals de proximitat, que després s'han sabut adequar a inquietuds diferents i han teixit diversos models de treball en xarxa.

França, per exemple, va ser testimoni de la tensió entre les *maisons de la culture* d'iniciativa estatal (l'objectiu de les quals era *“portar manifestacions del mateix nivell que les que s'ofereixen a la capital fins a ciutats i regions que fins llavors no n'eren proveïdes (...)”*²²) i els centres culturals municipals, una reticència derivada dels enfrontaments personals i les formes de finançament, però també de la concepció diferent del paper de les associacions locals en un i altre model.²³ En aquest cas es constata la convivència en un mateix estat de models diversos de centres culturals, algun dels quals s'apropa més que no d'altres al model de centre cultural polivalent que és objecte d'aquest estudi.

Així i tot, i especialment en el context d'aquest estudi, és important fer atenció a l'origen i la titularitat dels centres culturals, ja que aquest factor pot ser important per determinar el tipus de programació, la capacitat de donar resposta a les peticions de l'entorn o la flexibilitat per adaptar-se en el temps i per cooperar amb l'exterior, entre d'altres aspectes. Si bé els centres d'iniciativa popular poden patir una major inestabilitat financera i de projecte, s'acostuma a remarcar-ne el dinamisme i una major facilitat per reaccionar a necessitats emergents, fet especialment visible en els *soziokulturelle Zentren* de la tradició alemanya o en els *arts centres* d'Irlanda, per exemple.²⁴ En qualsevol cas, cal tenir en compte que d'altres variables d'anàlisi dels centres entren en joc i poden facilitar o dificultar la capacitat dinàmica dels centres.

Si bé en el model de centre cultural polivalent que motiva aquest estudi conviuen iniciatives provinents principalment de les administracions locals amb d'altres d'associatives i que generalment han sabut coincidir en la pràctica amb els esforços del sector públic, no és menyspreable tampoc la tasca realitzada per altres institucions. A l'Estat espanyol, les circumstàncies polítiques i socials de la dictadura expliquen la incidència important, sobretot als anys seixanta i setanta del segle passat, i amb repercussions encara ara, de l'Església o les caixes d'estalvi. N'hi ha resultats especialment en l'àmbit de les biblioteques, però també en centres culturals com el que encara gestiona la Fundació Caixa de Terrassa en aquesta ciutat.²⁵

2.2.2. Forma de gestió

²¹ ENCC (1997), pp. 11-12. Traducció pròpia.

²² Robert Wangermée et al, "Rapport du groupe d'experts européens", a Consell d'Europa, *La politique culturelle de la France* (París: La Documentation Française, 1988), col·lecció "Programme Européen d'Evaluation" (Consell d'Europa – Consell de Cooperació Cultural), p. 208. Traducció pròpia.

²³ Sobre això, vegeu també Philippe Urfalino, *L'invention de la politique culturelle* (París: Hachette Littératures, 2004), especialment el capítol 5.

²⁴ ENCC (1997), pp. 12 i 23-24. També Bruno Colin, *Action culturelle dans les quartiers. Enjeux, méthodes* (París: Opale, 1998), col·lecció "Culture et proximité", pp. 93-105.

²⁵ Vegeu Cantero (2001), p. 55.

Com a producte de la convergència i la formalització d'iniciatives sorgides de sectors diferents (sovint de manera aleatòria²⁶), i per fer front a les limitacions que poden tenir les formes de gestió dependents d'una única institució o entitat, són molts els casos on es produeixen cooperacions públic-privat, fet que dona lloc a una gradació en les formes de gestió i a un sistema complex de relacions entre titularitat i gestió:

*"(...) es constata que els paradigmes amb una major vinculació al món local i que presenten, a més, sistemes de gestió mixtos o híbrids més o menys complexos resulten més inalterables a les crisis i sobreviuen millor que els sotmesos a una gestió de caràcter unitari o exclusiu per part de poders estatals o regionals."*²⁷

La tendència a la cooperació entre sectors podria configurar-se com una tendència comuna a la major part de sistemes europeus – un fet que ja observàvem prèviament en descriure l'aproximació que des de les polítiques culturals públiques es fa envers les iniciatives del tercer sector, i que contrastarem en l'observació realitzada en el marc d'aquest estudi – però és especialment patent en els països del centre i l'est d'Europa que, com a producte de la transició política i econòmica dels anys noranta, busquen nous models de gestió que els allunyin de l'estatalisme i permetin una major participació de societats civils sovint poc estructurades: *"Un bon nombre de centres a l'Europa de l'est busquen actualment fórmules innovadores que n'optimitzin el funcionament pel que fa a la gestió."*²⁸

L'observació de models de centres culturals polivalents d'iniciativa pública a l'Europa occidental mostra que si bé en molts casos existeixen pautes de cooperació amb entitats del tercer sector en base a projectes, la gestió de l'equipament no sempre es veu afectada. A Itàlia, per exemple, els *centri civici* acostumen a ser gestionats molt directament pels serveis municipals de cultura i sovint comparteixen espais amb altres equipaments públics de proximitat, com ara les biblioteques o els punts d'informació juvenil, turística o per al públic en general. A Flandes, d'altra banda, la complexitat de models és superior: entre els centres culturals polivalents detectats n'hi ha de registrats com a entitat sense ànim de lucre, generalment aquells on la iniciativa parteix d'una associació o entitat del tercer sector d'un altre tipus, mentre els models més propers al sector públic es defineixen o bé com a servei públic – quan la gestió es realitza directament des de l'administració municipal – o bé com a empresa municipal, quan la iniciativa pública es combina amb formes de gestió a càrrec de personal o entitats de personalitat privada.²⁹ A Alemanya, en canvi, la majoria de centres culturals polivalents provenen d'una iniciativa del tercer sector i han conservat la personalitat jurídica sense ànim de lucre. Malgrat tot, s'hi troben també centres de titularitat municipal i que en la pràctica aposten per un treball de cooperació amb entitats associatives i grups de veïns, com els 11 *Kulturläden* que gestiona la ciutat de Nuremberg. Es tracta de centres repartits pel territori municipal i que combinen l'oferta cultural, les oportunitats formatives, la informació sobre serveis socials i la disponibilitat d'espais per a l'intercanvi entre associacions i grups. Entre d'altres, han donat lloc a una xarxa d'entitats que promouen el debat i la formació especialitzats per a dones.³⁰

²⁶ "Una breu repassada a la gènesi de la majoria [dels centres culturals polivalents] confirma l'absoluta aleatorietat de la seva aparició; d'alguna manera però, la posició d'equilibri entre la institució que els empara i la gent que els omple els fa estar en una cruïlla que es podria considerar causa i efecte al mateix temps." APGCC / CERC (2003), p. 2.

²⁷ Eduard Miralles i Montserrat Saboya (2000), p. 6/12 (1ª part). Traducció pròpia.

²⁸ ENCC (1997), p. 12. Traducció pròpia. Per una anàlisi comparada del paper de la societat civil en les polítiques culturals d'alguns estats europeus, vegeu també Dorota Ilczuk, *Cultural Citizenship. Civil Society and Cultural Policy in Europe* (Amsterdam: Boekmansichting / CIRCLE, 2001).

²⁹ ENCC (1997).

³⁰ Vegeu www.kubiss.de/kultur/info/kuf/kulturlaeden/.

2.2.3. Funció i motivacions

Més enllà de la iniciativa i la titularitat i de la forma de gestió, l'observació dels centres culturals polivalents mostra la diversitat de models quant a la missió i funcions últimes que s'atribueixen als centres, atès que – lluny de quedar reclosos en l'àmbit estrictament cultural-artístic – els centres es converteixen en puntals i vehiculadors de demandes i polítiques d'altres tipus: millora educativa i formativa (especialment en les dimensions d'aprenentatge no formal, aprenentatge en contextos informals,³¹ reciclatge i educació per a adults), cohesió social, prestació de serveis socials, regeneració urbana, desconcentració de serveis i participació ciutadana, entre d'altres.

És per això que en la pràctica es dibuixen models diversos en funció de les finalitats polítiques que s'atribueix al treball dels centres culturals polivalents, i que afecten tant els equipaments iniciats per l'administració pública com els que neixen d'altres iniciatives. A grans trets podem distingir els següents tipus de finalitat, que en la pràctica es combinen:³²

► Finalitats socials

Sovint l'equipament cultural esdevé lloc de desenvolupament personal i col·lectiu, prestació de serveis i espai d'integració social. Un centre cultural polivalent pot articular-se en una política cultural més àmplia orientada a incrementar l'accés a la vida cultural i dissenyar polítiques especialment adequades als sectors menys afavorits. Aquesta funció de l'espai cultural s'ha observat des de fa dècades, però l'accent ha anat variant. A Europa adquireix especial importància en els discursos que, a partir de 1968, reclamen una democràcia cultural que vagi més enllà de la *democratització cultural* pròpia de la postguerra. N'és un clar exemple l'anomenada *Declaració d'Arc-et-Senans* (conclusió d'un col·loqui sobre el futur del desenvolupament cultural celebrat l'abril de 1972), així com la tasca que duen a terme els *community centres* al Regne Unit i els *soziokulturelle Zentren* alemanys. La història d'aquests darrers n'explica el sorgiment de la manera següent:

“(...) [Van] aparèixer en escena nous moviments socials. En la fase pròspera dels anys seixanta, més gent que mai va poder viure en una relativa comoditat. Van cultivar demandes d'una vida més plena i van reclamar més participació en la democràcia i en la cultura. Alhora, la societat de consum i el seu impacte en l'entorn i en el desenvolupament del conjunt de la humanitat van esdevenir objecte de dures crítiques.

Com a resultat d'això, principalment a les ciutats i els pobles grans, van néixer iniciatives ciutadanes, centres juvenils, grups d'artistes independents, grups de dones, pacifistes, tallers d'història, etc, i es van convertir en el principal referent de l'acció sociocultural. (...) Creien que l'art i la cultura pertanyien a l'entorn de cadascú, i consideraven les creacions dels no-experts tan vàlides com les dels artistes professionals. En aquest sentit, l'acció sociocultural no era un terme oposat a l'art, com sovint es volia creure, sinó que accentuava el significat social de l'art i la cultura sense qüestionar-ne l'autonomia.

A la dècada de 1970 aquestes idees van ser adoptades per polítics que, al seu torn, van passar a reclamar una reforma de les polítiques culturals. Es van centrar en els problemes del desenvolupament urbà i els reptes dels moviments socials, i els van fusionar en un concepte en favor de la igualtat d'oportunitats i d'una representació més democràtica en la cultura. Els eslògans de l'època eren “cultura

³¹ Segons la definició utilitzada per la Unió Europea, l'aprenentatge no formal compta amb una estructura (objectius didàctics, durada, suport) i és intencional des de la perspectiva de l'alumne; però, a diferència de l'aprenentatge formal, no l'ofereix un centre d'educació o formació i no acostuma a atorgar certificats. L'aprenentatge informal s'aconsegueix en activitats quotidianes i de manera normalment fortuïta, sense intencionalitat; no té estructura en termes d'objectius didàctics, durada ni suport. Els centres culturals polivalents poden adequar-se especialment als requisits de les polítiques adreçades a l'aprenentatge no formal, i de manera més casual poden contribuir a l'aprenentatge informal.

³² L'estructura que presentem es basa en part en la que descriuen Miralles i Saboya (2000).

per a tothom" i "cultura de tothom" (Hilmar Hoffmann) així com "la cultura com a dret civil" (Hermann Glaser).³³

La llarga cita exemplifica el sorgiment de centres culturals des de la societat civil i en relativa concertació amb les noves maneres de fer de les administracions locals. També s'evidencia la relació d'origen entre aquesta manera d'entendre la participació cultural i els moviments socials propis d'altres àmbits de la sensibilitat ciutadana, com l'ecologia o la igualtat de gènere. Els centres que millor exemplifiquen aquest model (*soziokulturelle Zentren*, *community centers* o *centri civici*, per exemple) són sovint instal·lacions que aprofiten altres equipaments (escoles, centres socials, clubs de barri, etc) per realitzar activitats culturals.

És a partir dels anys vuitanta, i sobretot als noranta, que en el debat sobre polítiques culturals a escala europea guanyen presència els discursos relatius a la capacitat regeneradora de la cultura i la importància de les estratègies culturals per donar resposta a les problemàtiques urbanes des dels barris. N'és una bona prova el projecte del Consell d'Europa *Cultura i Barris* (1994-1996), que en iniciar-se citava com a principals precedents les iniciatives *Banlieues'89* (govern francès), *Culture in the Neighbourhood* (UNESCO), *Quartiers en crise* (iniciativa de diverses ciutats europees) i *Banlieues d'Europe* (xarxa d'artistes, centres i associacions culturals).³⁴ Aquestes iniciatives mostren que la vinculació de finalitats culturals i socials a escala de barri està força estesa a Europa, si bé les prioritats i formes d'intervenció varien. És bo recordar que és en els centres culturals de vocació social on potser es denota una major facilitat per als intercanvis transnacionals: n'és una prova el naixement de xarxes com ara la mencionada *Banlieues d'Europe* o *Trans Europe Halles*.

Mentre els exemples previs posaven l'accent en el desenvolupament personal, en l'actuació més recent es fa cada cop més referència a la capacitat integradora de la cultura pel que fa als segments de població en risc d'exclusió. Això es tradueix en l'aprofitament dels equipaments culturals com a espais de formació i informació per a sectors provinents de la immigració o com a nexes entre diversos col·lectius. Sovint, el centre esdevé un "contenedor" on simultàniament tenen lloc les activitats iniciades per associacions i altres col·lectius sense ànim de lucre amb finalitats diverses. El projecte *L'acció dels centres interculturals a Europa contra les discriminacions* destacava especialment la capacitat dels centres culturals polivalents situats en barris urbans per fer front als reptes emergents de la cohesió social, tant els relatius a la diversitat derivada de les migracions com els que afecten la població anciana o els relacionats amb la desigualtat de gènere. L'observació de les activitats que duen a terme centres culturals de set estats de la Unió Europea va servir per identificar les següents línies comunes:

"Entre els "mínims denominadors" més significatius que tenen en comú els centres examinats (...) hi ha certament:

- 1) *El desig de contribuir a reequilibrar els defectes i els desequilibris de la "ciutat escassa", com la literatura urbanística moderna defineix tots els assentaments que no garanteixen drets efectius de ciutadania a tots els habitants.*
- 2) *L'ambició de situar-se – amb escales i radis d'acció diferents – com a "nous llocs públics", o bé espais "oberts a un públic heterogeni" que en els propis àmbits territorials de referència produeixen*

³³ Bundesvereinigung soziokultureller Zentren e.V., "Socioculture in a nutshell. A success story", disponible a <http://soziokultur.de/seiten/english.html>, pàgina 1/8. Traducció pròpia.

³⁴ Franco Bianchini i Massimo Torrigiani, "Concepts et projets autour de Culture et Quartiers", a Consell d'Europa, *Culture et quartiers. Volume 1: concepts et références* (Estrasburg: Consell d'Europa, 1996), pp. 14-16. Malgrat això, *Cultura i Barris* no destaca per donar gaire pes als centres culturals polivalents, tot i algunes referències interessants a les descripcions dels barris participants.

un increment de la democràcia local i afavoreixin una socialització dels recursos financers destinats i dels beneficis generats.

- 3) *El desig de transferir lluites socials i culturals al terreny dels "espais construïts" per deixar-ne senyals visibles i possiblement duradors.*
- 4) *La revalorització del concepte d'"habitar el territori" com a mitjà per reequilibrar oblits i injustícies produïdes en la vida quotidiana de molts ciutadans a causa de les limitacions i de la "progressivitat" que caracteritza l'obtenció dels "drets formals de ciutadania" (sufragi, habitatge, treball, etc...).(..."³⁵*

Els equipaments culturals de barri, i especialment els centres culturals polivalents, esdevenen així espais de trobada en els quals recauen funcions de socialització, sobretot en barris on s'han identificat dificultats patents d'integració. Una exigència no gaire diferent de la que sovint es reclama que facin els centres educatius en la integració dels sectors més joves.

► Finalitats educatives

Diversos motius expliquen que els centres culturals polivalents acompleixin sovint funcions que els apropen a les institucions educatives. Per exemple, el fet que ambdós comparteixin alguns objectius relacionats amb el desenvolupament social, la flexibilitat de les polítiques culturals i la seva major permeabilitat als canvis socials i demogràfics – en comparació amb uns sistemes educatius generalment menys proclius a les reformes i al treball per projectes – i, sovint, la proximitat dels equipaments i les persones que representen un i altre sector. En comparació amb d'altres tipus de finalitats que poden acomplir els centres culturals polivalents – com ara les de tipus social o polític – probablement la vocació educativa de l'acció cultural es materialitza més clarament a l'escala dels equipaments, mitjançant l'oferta de programes d'educació artística, per exemple, que no a escala de les grans polítiques, si bé alguns països com Suècia disposen d'una llarga experiència pel que fa a l'activitat artística en les institucions escolars i educatives.

Entre els models de centres culturals polivalents que més clarament responen a les finalitats educatives hi ha les *universitats populars*, pròpies de l'entorn germànic (*Volkshochschule*) i esteses també – amb més o menys èxit – a d'altres estats, com ara Espanya.³⁶ Però fins i tot els centres que fan menys referències explícites a funcions educatives poden programar activitats per donar resposta a necessitats de l'educació formal, no formal o informal, a més de poder ser seu d'iniciatives organitzades per entitats terceres en aquest àmbit.

En alguns casos, els centres culturals polivalents proposen activitats d'interès educatiu en horari escolar, que permeten una aproximació de l'alumnat a l'activitat cultural. En aquest sentit són significatives les activitats de diversos països escandinaus: el Centre d'Arts Annantalo de Hèlsinki, per exemple, ubicat en un antic centre d'educació primària, ofereix cada any 600 tallers artístics per a grups escolars de diverses edats, que participen en sessions de dues hores al llarg de cinc setmanes.³⁷ D'altra banda, segons dades de l'any 2001, i malgrat el fet que la legislació vigent sobre centres culturals no establia demandes

³⁵ Quartiere S. Donato – Bologna / COSPE, *Saperi silenziosi. L'azione dei centri interculturali in Europa contro le discriminazioni* (Bologna: COSPE, 2001), p. 19. Traducció pròpia.

³⁶ Vegeu Miralles i Saboya (2000). També Eduard Delgado, "Models internacionals de polítiques culturals: aportacions al cas català" (2002), inèdit.

³⁷ Marie-Louise Blåfield, "Demanding Supply: The Relationship between Schools and Cultural Providers. Seminar Introduction", *A Must or a-Muse – Conference Results. Arts and Culture in Education: Policy and Practice in Europe* (Utrecht: Cultuurnetwerk Nederland, 2002), pp. 148-151.

específiques pel que fa a educació artística, es calcula que almenys un milió d'infants i adolescents assistien anualment, en horari escolar, a actes organitzats pels centres culturals de Flandes.³⁸

Hi ha activitats similars que tenen lloc fora de l'horari escolar. Al Regne Unit, els *out-of-school clubs* i els *after-school clubs* són equipaments que ofereixen activitats de lleure (culturals, esportives, lúdiques, etc) a infants en edat d'educació infantil i primària i que, amb una base associativa o privada, reben suport de les administracions locals i responen a uns criteris de gestió establerts a nivell estatal.³⁹

A més de l'educació i la formació adreçades als grups en edat escolar, els centres culturals polivalents ofereixen oportunitats per a la formació d'adults. En són bons exemples les activitats de les universitats populars germàniques i els grups d'estudi que, aprofitant diversos equipaments comunitaris que sovint coincideixen amb els centres culturals polivalents, són propis d'estats com Suècia.

► Finalitats polítiques

Els funcionament dels equipaments culturals de proximitat és en ocasions una branca de desenvolupaments polítics d'ambició molt més àmplia. Quan s'analitzen els documents que descriuen objectius de les polítiques culturals, hi ha països que posen l'accent en la dimensió institucional i l'aprofundiment de la descentralització o la subsidiarietat, aspectes que podríem considerar d'una voluntat política que va més enllà de l'acció cultural pròpiament dita. Això hauria de tenir també una traducció en les polítiques d'equipaments, en forma de xarxes de centres que saben adequar-se a la realitat del seu entorn, més que no respondre a patrons dissenyats prèviament, i de l'aplicació d'un principi de subsidiarietat que podria incloure també la participació de les entitats del tercer sector.

En certa manera, les finalitats socials i educatives que hem presentat en els paràgrafs anteriors comparteixen amb aquests objectius alguns mecanismes d'implementació, però cal fer una menció especial dels programes que s'adrecen explícitament a finalitats com ara la descentralització de serveis, l'exercici de drets fonamentals o el foment de la participació ciutadana i que atribueixen a l'equipament local un paper clau en aquestes estratègies. És en aquestes ocasions, potser, quan més visible es fa la relació entre el centre cultural polivalent i la resta de departaments que intervenen en el desenvolupament local. En aquestes circumstàncies esdevenen especialment útils les dimensions expressives i participatives de l'activitat cultural i la seva capacitat de canalitzar, mitjançant el debat i la concertació veïnal, les percepcions de la població.

*"(...) [Les] intervencions, per exemple, de les companyies teatrals incrementen considerablement les seves probabilitats d'èxit des del moment que saben entrar en relació amb estructures socials i associacions de barri, per construir amb elles un projecte concertat, abans de posar en marxa qualsevol acció."*⁴⁰

En són un bon exemple els artSites, centres situats en escoles i altres equipaments públics dels barris perifèrics de la ciutat de Birmingham, al Regne Unit. Permeten als habitants dels barris més desfavorits de poder assistir a espectacles a càrrec de companyies i grups reconeguts – especialment en els àmbits

³⁸ Willem Elias, "Culture and Education in Flanders", *A Must or a-Muse – Conference Results. Arts and Culture in Education: Policy and Practice in Europe* (Utrecht: Cultuurnetwerk Nederland, 2002), pp. 113-127.

³⁹ Vegeu, per exemple, Office for Standards in Education (Ofsted), *Out of School Care: Guidance to the National Standards* (Londres: Ofsted, 2001).

⁴⁰ Bruno Colin (1998), p. 98. Traducció pròpia.

de les arts escèniques i la música – que normalment només es presenten al centre de la ciutat. El projecte incorpora també dimensions participatives, mitjançant la capacitat dels veïns de participar en el disseny de la programació – probablement un dels elements més interessants de la iniciativa – i en tallers artístics a càrrec dels mateixos grups de professionals que presenten creacions en el marc del programa. D'altra banda, s'ofereix a joves desocupats la possibilitat de formar-se com a tècnics d'equipaments culturals en la gestió dels diversos centres que participen al programa.⁴¹

El fet que molts centres culturals polivalents siguin alhora seu d'associacions i altres entitats n'aprofundeix la dimensió participativa, especialment quan això condueix a formes de col·laboració entre diverses entitats. En són un bon exemple molts centres cívics a Itàlia o a Catalunya.

Si retornem a la distinció de finalitats dels centres culturals polivalents que observàvem anteriorment, podem distingir aquells països que – en posar l'accent sobre la dimensió institucional i l'aprofundiment de la descentralització – subratllen les finalitats polítiques dels seus programes culturals; caldria esperar-ne que això tingués també una traducció en les polítiques d'equipaments, en forma de xarxes de centres que saben adequar-se a la realitat del seu entorn, més que no respondre a patrons dissenyats prèviament, i de l'aplicació d'un principi de subsidiarietat que podria incloure també la participació de les entitats del tercer sector.

► Finalitats culturals

Tots els centres culturals polivalents incorporen d'entrada una dimensió de desenvolupament cultural. Com s'ha indicat en la secció inicial de l'estudi, d'un equipament d'aquestes característiques cal esperar-ne l'obertura a disciplines diverses dins una vocació eminentment cultural i una voluntat de respondre a determinats criteris de qualitat artística. Això no vol dir, però, que els principis que regeixen la missió cultural dels diversos centres siguin sempre els mateixos. La interacció amb la resta de finalitats que pot accomplir un centre cultural polivalent i factors com ara la institució o entitat que és a l'origen del projecte donen lloc a formes d'intervenció diverses: podríem trobar, per exemple, centres amb especial interès en dimensions com ara la participació cultural, la creació, difusió o promoció cultural, la diversitat, o la identitat.

Algunes d'aquestes dimensions poden integrar-se fàcilment, i sovint es confonen, amb finalitats que hem vist en els paràgrafs anteriors. Els centres que posen l'accent en la diversitat cultural, per exemple, acostumen a combinar els arguments de base cultural amb d'altres de tipus social. És el cas de La Laiterie, a Estrasburg (*"La Laiterie està compromesa amb un objectiu de democràcia cultural i de reconeixement de totes les cultures que componen una metròpoli regional que també és una capital d'Europa"*⁴²) o bé el Centre Intercultural de la ciutat de Torí (*"el Centre destina esforços tant a tasques de suport a la mediació com a la visualització de la diversitat de cultures existents a la ciutat; es tracta així de prestar serveis tant als propis protagonistes de la immigració com a la població autòctona que hi interactua"*⁴³). Malgrat la vocació d'integració social pròpia d'aquestes iniciatives, en les activitats

⁴¹ Vegeu www.artsites.org.uk.

⁴² "La Laiterie – The Gateway to the Orient", a Interarts (ed.), *Pyrenne. A European Project to Foster Linguistic Diversity and the Role of Tradition in Contemporary Arts Production* (Barcelona: Interarts, 2001), p. 42. Traducció pròpia.

⁴³ "Torí", a Interarts, *Cultura i Cohesió Social. Intervencions en ciutats europees (2ª part)* (Interarts, 2003, no editat).

realitzades s'entreveu igualment una voluntat d'aprofundir el desenvolupament cultural i de garantir un enriquiment cultural mutu.

En certa manera la voluntat d'aprofundir la participació cultural també n'acompanya una altra de garantir la igualtat d'oportunitats que enllaça amb les finalitats socials de moltes polítiques públiques locals. En són una bona prova els *community centres* i *youth centres* britànics que faciliten oportunitats perquè alguns sectors de la població participin en el disseny de les activitats. El Millennium Powerhouse de Manchester, per exemple, es presenta com un nou tipus d'equipament sociocultural per als sectors joves de la ciutat, que, a més d'oferir activitats culturals i de lleure i assessorament en diversos àmbits, atorga als usuaris la capacitat de determinar les prioritats i el programa del centre, en col·laboració amb els professionals que hi treballen.⁴⁴

També hi ha aspectes que vinculen cultura i societat en la tasca de les associacions veïnals i altres grups de base que, mitjançant la participació cultural vinculada a les formes tradicionals, contribueixen indirectament a l'enfortiment de les identitats locals i ho fan al voltant dels centres culturals polivalents.

Altres missions culturals, com la difusió o la promoció, són especialment pròpies dels models de centres culturals polivalents establerts en xarxa i en les quals un node central marca les prioritats.

Finalment, cal apuntar que en alguns centres s'accentua la dimensió creativa i artística de l'espai, especialment quan com a part del programa permanent s'ofereix a artistes la possibilitat de treballar al centre i interactuar amb la població local. Malgrat que sovint els centres culturals polivalents fan més èmfasi en la difusió i presentació, és bo recordar que aquesta capacitat creativa, i d'apropar la creació professional a la població en general, és una opció interessant per als equipaments que aspirin a enfortir la seva personalitat.

2.2.4. Treball i programació del centre

Mentre les variables que hem vist fins ara – tant la que feia referència a la titularitat i iniciativa com la que se centra en les finalitats a què respon la seva creació i funcionament – es referien a la fase fundacional dels centres culturals polivalents, o bé en definien la missió a nivell “macro”, hi ha altres formes d'organització que tenen a veure amb la manera com s'estructura la gestió quotidiana del centre: en quines disciplines es posa l'accent, qui en són els usuaris, com s'estableix la relació amb ells, etc.

Tot i que per les característiques i els objectius d'aquest treball, les formes de gestió dels centres individuals no semblen d'entrada un criteri prioritari de classificació – i sí que ho són, en canvi, la inserció dels centres en xarxes administratives i i el lloc exacte de la seva posició entre administració i societat civil, per exemple – les distincions que incloem en aquest apartat seran útils a l'hora d'analitzar casos de

⁴⁴ Policy Action Team 10, *Arts & Sport. A Report to the Social Exclusion Unit* (Londres: Department for Culture, Media and Sport, 1998), pp. 32-33.

prop i extreure'n alguns trets que puguin ser útils per a la gestió de centres similars a Catalunya. Per aquest motiu, en aquesta secció presentem una sèrie de criteris per a la reflexió i que ajudaran a interpretar les descripcions dels centres ofertes més endavant.

► Dinàmica

Incloem en aquest àmbit la capacitat dels centres culturals polivalents de desenvolupar un treball flexible en el temps, que sap adequar-se a les demandes i evolucionar, per oposició a models que tendeixen a l'estaticisme. La capacitat de treballar per projectes, de donar lloc a processos més que no a productes i d'actuar com a ens relacional serien altres característiques dels centres que podríem considerar dinàmics. En aquest sentit, la dinàmica seria una qualitat positiva del centre, sempre que no vagi en detriment de la seva capacitat de determinar un projecte coherent, vinculat a l'entorn i prou sòlid per establir relacions duradores amb els agents que hi actuen.

El risc de "fossilització" a què han fet referència alguns observadors dels centres culturals polivalents a Catalunya⁴⁵ és l'antítesi del centre que sap treballar per projectes, diagnosticant periòdicament l'entorn en què treballa i adequant-hi les respostes. Aquesta és una qualitat creixentment valorada, que d'alguna manera enllaça amb la capacitat del centre de "comunicar-se" amb l'entorn:

*"Per tal de ser eficaços, els equipaments culturals no poden ser contenidors funcionals sense forma, edificis silenciosos sense cap capacitat comunicativa; han de poder comunicar a una àmplia audiència les seves "intencions", les seves funcions, activitats i el seu paper respecte la ciutat i el barri."*⁴⁶

En aquest sentit, caldrà analitzar l'evolució de la programació del centre, la seva coincidència amb els reptes plantejats en l'entorn humà i la capacitat dels processos i els resultats d'oferir respostes adequades a les inquietuds i demandes dels agents – entitats, persones individuals, administracions – que hi intervenen.

► Obertura, participació, definició del projecte

La qualitat d'obertura d'un determinat centre cultural polivalent es mesura en funció de la seva capacitat d'integrar activitats iniciades per entitats terceres, principalment sorgides de la societat civil i que vinculin el centre amb la realitat territorial en què s'insereix. S'hi podria oposar l'equipament que respon a una lògica endògena i que deixa poc marge a la participació de les entitats. Aquesta distinció té punts de contacte amb la que vèiem en l'apartat anterior, si bé l'atenció ara rau més en la participació en el nivell de la presa de decisions i en la igualtat d'oportunitats de tots els agents que es veuen afectats per l'equipament.

Amb tot, aquesta dialèctica també es pot interpretar en termes de l'equipament com a contenidor, quan el centre no és prou fort per definir els seus valors i les seves prioritats, per oposició a l'equipament que sap donar cabuda a entitats que l'enriqueixen sense que això perjudiqui un projecte definit. D'aquesta manera,

⁴⁵ "(...) l'entorn creix, canvia, s'adapta a les noves demandes, als nous comportaments de la gent... i els centres culturals es queden fossilitzats. Al seu voltant apareixen competidors públics i privats, espais especialitzats, noves maneres d'entendre la vida cultural, fruit de la cada dia més veloç assimilació de noves conductes, de noves modes..." APGCC / CERC (2003), p. 2.

⁴⁶ Giandomenico Amendola, *Culture and Neighbourhoods. Volume 4: Perspectives and Keywords* (Estrasburg: Consell d'Europa, 1998), p. 100. Traducció pròpia.

cal advertir dels efectes negatius que pot suposar tant una tendència com l'altra, tot valorant positivament les oportunitats de participació i definició compartida de prioritats que poden suposar els centres oberts a les iniciatives de base.

En aquest sentit, és bo recordar que la Carta de Drets i Deures Culturals a la Ciutat promoguda per Interarts i l'Institut de Cultura de Barcelona (ICUB) l'any 2002 fa referència a les possibilitats ofertes pels equipaments culturals de proximitat, incloses les oportunitats de participar en la presa de decisions, tant quan estableix els compromisos de l'administració local com quan parla dels de ciutadans i ciutadanes:

"(...)L'Administració Municipal es compromet a posar a disposició dels ciutadans i ciutadanes els equipaments públics que permetin satisfer les necessitats expressives i creatives.

(...)Els ciutadans i ciutadanes es comprometen a prendre part en l'ús dels sistemes de participació oferts per la ciutat per a la presa de decisions sobre polítiques i recursos culturals.(...)"⁴⁷

Per tant, variables com ara la igualtat d'accés a la presa de decisions, una definició de prioritats que sàpiga incorporar la participació de les entitats locals tot garantint o l'organització d'activitats que responguin a les inquietuds expressades per l'entorn – sense però desdibuixar un cert projecte de centre – seran maneres de mesurar en la pràctica la capacitat d'obertura d'un determinat equipament.

► Disciplines culturals

En la secció introductòria d'aquest treball s'ha indicat que els centres culturals polivalents es caracteritzen per donar cabuda a una diversitat de disciplines, entre les quals tendeixen a prevaldre les arts escèniques i visuals, la música i l'artesanía, al costat d'ofertes d'aprenentatge a mig camí entre la pràctica artística i la utilització amena del temps lliure. Això no vol dir, però, que tots atorguin a cada sector el mateix pes, sinó que sovint observem com determinats centres – per motius de preparació o preferències del personal, equilibri amb l'oferta d'altres equipaments o bé adequació a la tradició d'un lloc o les peticions rebudes, entre d'altres – s'especialitzen en una disciplina o altra. De la mateixa manera que, entre els centres cívics de la ciutat de Barcelona, el Centre Artesà de Gràcia ofereix música – com a conseqüència de l'entitat que el gestiona -, La Farinera del Clot es defineix principalment en la intersecció de la memòria del barri i les noves tecnologies, i la Casa Golferichs posa l'accent en la fotografia – tot i mantenir alhora una oferta diversificada -, l'observació de centres culturals polivalents en altres països mostra la mateixa tendència a l'especialització, tot i que el grau en varia en funció de les variables que hem mencionat.

Ahora, els centres culturals polivalents més oberts a la creació artística i de disseny més contemporani evidencien sovint una tendència a la interdisciplinarietat, entesa com a espai de trobada de les contribucions creatives de llenguatge divers. Ho va constatar un estudi centrat en els nous espais d'acció cultural encarregat pel Ministeri de Cultura francès a principi de la dècada actual:

"Els projectes i els centres que hem observat han sabut, de quinze anys ençà, posar en marxa passarel·les que, tot i ser a vegades qualificades d'eclectisme, han permès experimentar amb plataformes que transformen els envans estancs en envans porosos. La pluridisciplinarietat que hem pogut observar s'expressa de maneres diverses.

⁴⁷ Interarts / ICUB, "Carta de Drets i Deures Culturals a la Ciutat" (2002), pendent de publicació.

En primer lloc, es tracta de transversalitats artístiques i estètiques constatades a dos nivells: en el nombre de disciplines i d'estètiques diverses representades al centre i en la pluridisciplinarietat de la manera com s'escriuen els projectes artístics. (...)

En segon lloc, es tracta de transversalitats culturals que posen els artistes en contacte amb les realitats socials. Aquesta transversalitat no ve d'una vocació sociocultural, sinó d'un moviment dels artistes que busquen trobar similituds en camps culturals diferents del seu. La possibilitat de trobar punts en comú sovint organitzats, sovint fortuïts, contribueix també a aquesta menor estranyesa de l'un envers l'altre, a una menor estranyesa del món.”⁴⁸

S'observen, així, tendències diverses, entre la cura a la qualitat artística i l'atracció de públics distants que pot reportar el treball d'especialització en una disciplina i la capacitat de donar lloc a noves formes creatives que creix proporcionalment quan el centre esdevé espai per a l'experimentació obert a aportacions pluridisciplinàries.

Malgrat que aquesta qüestió s'allunyi lleugerament dels eixos centrals que motiven aquest estudi, a l'hora d'analitzar centres concrets serà bo parlar atenció a l'equilibri entre les dimensions d'especialització i pluridisciplinarietat que hem presentat.

► Diversitat de públics

La creixent comprensió dels sectors de població que participen en activitats culturals com a *públics culturals* més que no *públic cultural*⁴⁹ requereix l'adopció d'estratègies adequades des d'administracions i agents actius en el desenvolupament cultural. Els centres culturals polivalents que vulguin poder donar resposta a les necessitats del seu territori i evitar els riscos de “fossilització” dels quals s'ha alertat anteriorment hauran de poder definir programacions adients a grups diversos, sense que això comporti menystenir un determinat interès col·lectiu que també hauria de ser part de la seva missió.

L'observació del projecte *The Store*, un centre artístic posat en marxa fa un parell d'anys a Gorebridge – un municipi rural d'Escòcia –, és un bon exemple de la manera com el projecte es va definint a partir de les necessitats detectades en diversos sectors de la població, tot oferint alhora un espai per al debat del conjunt dels habitants de l'entorn. El centre aprofita una antiga botiga, adquirida per un grup d'artistes amb suport de diversos inversors. A més de respondre a les necessitats d'escultors, artesans i estudiants de belles arts, *The Store* ha posat en marxa programes adreçats a joves entre 11 i 16 anys i altres grups escolars, i la cafeteria del centre funciona tant com a equipament de serveis per a la població juvenil com de punt de trobada per a la resta de la comunitat. A més, s'hi han celebrat sessions de debat sobre temes que preocupen els veïns i sobre les perspectives de futur del municipi.⁵⁰

L'habilitat del centre cultural polivalent per desenvolupar propostes adequades a diversos grups de la població propera, combinada amb un interès per contribuir al desenvolupament conjunt i amb formes dinàmiques i obertes de participació que en garanteixin la sostenibilitat a llarg termini sembla un requisit important per donar resposta a territoris humans creixentment diversos. Aquesta distinció té clarament

⁴⁸ Fabrice Lextrait amb Marie van Hamme i Gwenaëlle Groussard, *Une nouvelle époque de l'action culturelle* (Paris: Ministère de la culture et de la communication, 2001), pp 33-34 (vol 2). Traducció pròpia.

⁴⁹ Vegeu, per exemple, el significatiu títol *Le(s) public(s) de la culture*, llibre editat per Olivier Donnat i Paul Tolila (Paris: Presses de Sciences Po, 2003). De la mateixa manera, els estudis d'*audience development* en l'àmbit anglosaxó es basen en la definició d'estratègies adequades a les diverses *target audiences* a les quals es pot adreçar un determinat missatge.

⁵⁰ “The Store Art Project” va ser una de les experiències presentades al seminari *Quality of Life – experiences and co-operation*, organitzat per l'Observatori Leader+ a Brussel·les el 25 d'octubre de 2004. El projecte ha estat finançat pel programa Leader+ de la Comissió Europea mitjançant el Grup d'Acció Local Tyne Esk Leader+.

una dimensió que la vincula amb la capacitat de l'equipament cultural de proximitat de contribuir al desenvolupament local, i per tant caldrà tenir-ho en compte a l'hora d'avaluar el funcionament de cada centre cultural polivalent.

2.3. Models de centres

En l'apartat anterior hem estructurat els centres culturals polivalents a Europa en funció de tres variables principals: la iniciativa i titularitat, la finalitat a la qual responen i el treball i programació del centre. D'aquestes, i tot i que cal recordar la diversitat de models que sovint conviu en un mateix estat, podem afirmar que les dues primeres pertanyen al nivell "macro", i ens serviran per definir models genèrics vigents en diversos territoris, i la tercera es refereix a l'anàlisi unitària de cada centre.

És per això que tot seguit podem presentar una tipologia bàsica dels centres culturals polivalents fonamentada en l'agent o els agents que n'assumeixen la iniciativa i la titularitat (administració pública – principalment l'Estat o l'administració local-, entitats del tercer sector) i les finalitats a les quals es destina l'acció dels centres (i que normalment, a més d'una finalitat pròpiament culturals, en podran incloure de socials, polítiques o educatives). Deixarem les altres distincions per a l'anàlisi dels centres individuals. Donades les característiques d'aquest estudi, no pretenem arribar a una tipologia exhaustiva que es faci responsable de totes les formes que adquireixen els centres culturals polivalents a Europa, però sí a facilitar-ne la interpretació i donar unes orientacions mínimes que després recolzaran l'anàlisi particularitzada.

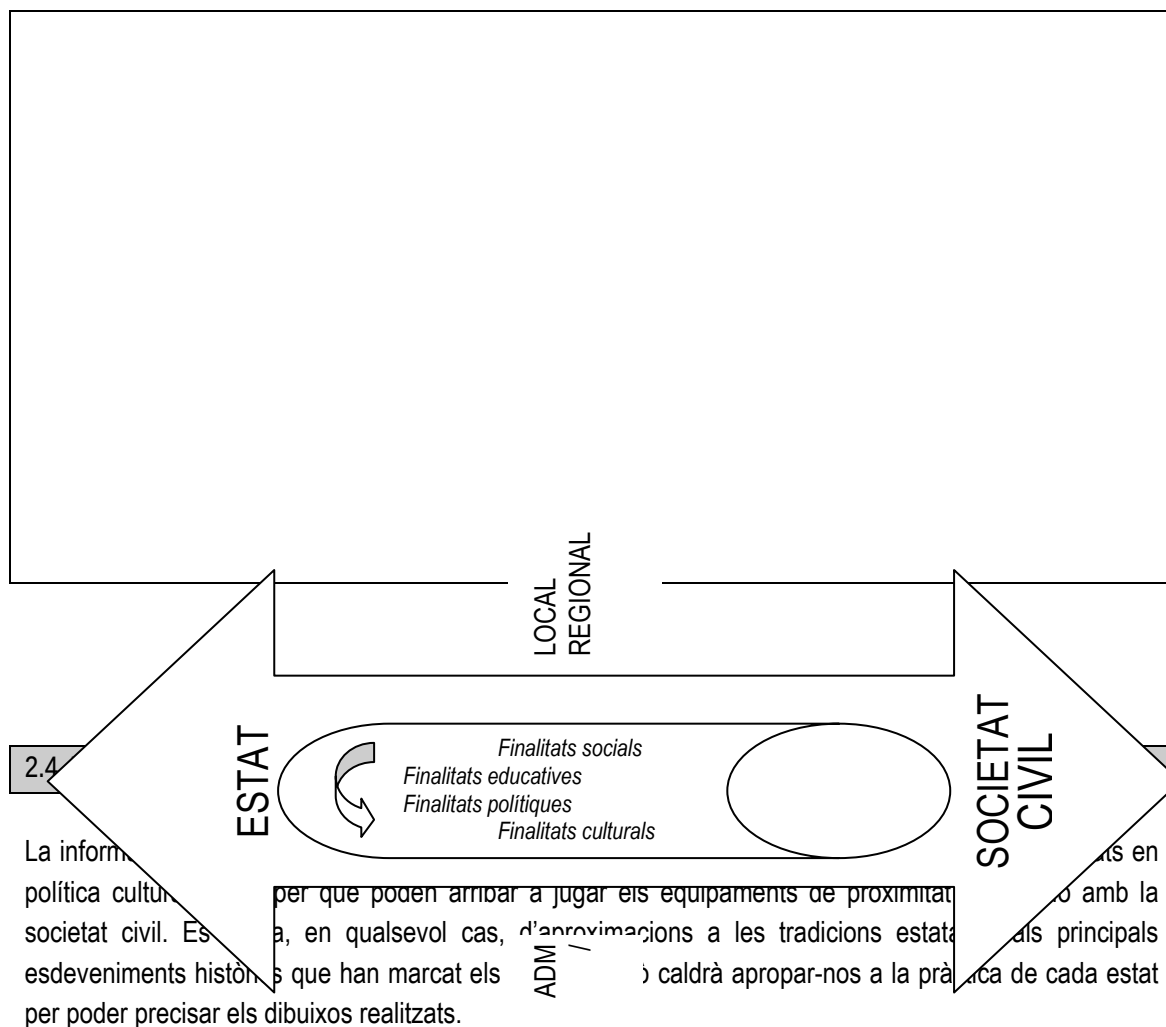
Al gràfic 2.1, l'eix horitzontal representa l'organització que assumeix la iniciativa del centre. Cal entendre, com s'ha explicat anteriorment, que en la pràctica tant la iniciativa com, especialment, la gestió regular dels centres és tot sovint compartida, i que hi poden conviure els agents representants de l'administració estatal amb les administracions locals i regionals i altres entitats, principalment de tipus associatiu, així com qualsevol altra fórmula, que podrem situar al llarg de l'eix que dibuixa la fletxa. Es tracta, per tant, d'una estructura ideal, que en la pràctica dona lloc a formes força més complexes.

Per la seva banda, l'estructura circular que allotja les diverses finalitats identificades mostra que no existeixen prioritats entre elles i que la relació que mantenen és també fluïda; així, poden sorgir-ne combinacions molt diverses i, d'acord amb les prioritats establertes en cada moment i amb la capacitat dinàmica dels models i els centres, les seves funcions podran patir una determinada reorientació.

Tampoc no es pot establir cap correlació directa entre el fet que una iniciativa provingui d'un determinat agent i la preferència per una o altra finalitat en el disseny i gestió dels centres culturals polivalents: cadascuna de les variables amb què treballem segueix una lògica pròpia i la combinació d'ambdues dona lloc a models multívocs.

GRÀFIC 2.1: ESQUEMA DE CLASSIFICACIÓ DE CENTRES CULTURALS POLIVALENTS

Elaboració pròpia, segons criteris d'iniciativa / titularitat i finalitats del centre



També és important remarcar el fet que alguns estats hagin plantejat en els darrers anys reformes rellevants dels seus models. És el cas de la comunitat flamenca de Bèlgica: el Parlament va aprovar una Llei sobre Polítiques Culturals Locals l'any 2001, base per un decret governamental d'instruccions que, entre d'altres aspectes, fa referència als centres culturals polivalents (*gemeenschascentrum*, *cultuurcentrum*) i en marca les prioritats d'actuació. Es tracta d'una mostra interessant de les necessitats de redefinir els objectius dels seus equipaments culturals de proximitat. Igualment, països com Romania han establert marcs més clars per al treball dels centres culturals polivalents, en forma d'una llei aprovada l'any 2003.⁵¹

En qualsevol cas, tot i la força que exerceixen les diverses tendències que apuntarem en aquesta secció, els esforços necessaris per renovar els equipaments i adequar-los als canvis de l'entorn sovint es mantenen dins dels marges definits per la tradició de cada país.

Si la secció anterior ha mostrat com al mapa actual dels equipaments culturals de proximitat a Europa perviuen determinades formes tradicionals mentre d'altres es renoven, en aquest apartat s'aprofundeix en els factors que afecten en major o menor mesura els diversos models estudiats i els principals eixos sobre els quals actualment giren les reflexions.

⁵¹ Sobre aquests dos casos, vegeu el document de l'Observatori de Budapest (2003).

2.4.1. L'equipament com a procés

En primer lloc, i això és vàlid tant per l'anàlisi dels centres culturals polivalents com per altres estudis relatius a les polítiques culturals locals, una bona part de les aportacions recollides en els últims anys posen més l'èmfasi en els processos i els projectes que no en els equipaments i les infraestructures. El fet que es doni menys transcendència als factors estructurals que als factors humans també fa que, sovint, algunes anàlisis prestin menys atenció a les administracions i entitats que se'n fan responsables, entenent que alguns reptes són compartits.

“Als barris urbans apareixen noves generacions d'equipaments culturals: edificis nous de trínca, vells edificis industrials o comercials en desús (per exemple fàbriques, drassanes, magatzems), i edificis culturals passats de moda i reconvertits (per exemple cinemes, teatres musicals, etc.). (...)

Els equipaments culturals han de ser adequats per donar cabuda i suport a noves formes d'activitats culturals de barri. Han de permetre i donar suport a activitats innovadores i flexibles, han de donar un suport adequat a formes d'experiència artística ja definides i altres d'híbrides.”⁵²

En aquest sentit, moltes reflexions tornen a posar èmfasi en la importància del projecte artístic com a clau de volta dels processos d'integració social, millora educativa o aprofundiment democràtic que puguin posar-se en marxa al voltant dels equipaments culturals de proximitat. En la mateixa línia que el document final del Laboratori operatiu de centres culturals polivalents dut a la pràctica per l'Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya i el Centre d'Estudis i Recursos Culturals afirma que *“[els] centres culturals no han de tenir polítiques úniques que els emparin, han de tenir projecte. Un projecte que sigui la cruïlla de diferents polítiques i de diferents agents; un projecte que sigui fruit d'un pacte entre polítics, tècnics i agents socials,”*⁵³ ciutats com Torí experimenten actualment amb projectes de barri liderats per agents culturals, capaços de vincular inquietuds i prioritats de diversos tipus.

L'ajuntament d'aquesta ciutat, mitjançant les activitats del Settore Periferie – el departament que s'encarrega de la regeneració dels barris més necessitats, on “perifèria” s'entén més des del punt de vista dels fluxos individuals i socials que no de la situació geogràfica – ha desenvolupat una sèrie d'aproximacions participatives al desenvolupament urbà, entre les quals hi ha el programa *Teatro Comunità*. En aquest marc, s'han signat convenis multianuals de treball que permeten a diverses companyies escèniques operar en equipaments de barri i des d'allà desenvolupar projectes adequats a les demandes dels veïns, amb especial èmfasi en els grups amb risc elevat d'exclusió. La companyia Stalker Teatro, per exemple, nascuda als anys 70 amb la vocació de desenvolupar un teatre per projectes, en col·laboració amb la gent, i que ha treballat sobretot amb centres educatius i sanitaris, va rebre a finals de 2002 l'encàrrec de posar en marxa un laboratori teatral al barri de Vallette, com a part d'una iniciativa amb una durada prevista de set anys. El projecte també rep suport de la Regió del Piemont i el Ministeri de Béns Culturals del govern italià. Un acord addicional de Stalker i l'administració amb la parròquia de Vallette concedeix a la companyia l'ús d'uns amplis espais dins l'edifici parroquial, situat a la plaça Montale, espai cèntric del barri on se celebren alguns espectacles participatius.⁵⁴

D'alguna manera, aquest accent en la vàlua del projecte artístic retorna la centralitat a la reflexió cultural en el marc d'estratègies de desenvolupament local més àmplies. També suposa preocupar-se per

⁵² Giandomenico Amendola (1998), pp. 99-100. Traducció pròpia.

⁵³ APGCC / CERC (2003), p. 13.

⁵⁴ Vegeu “Torí”, a Interarts, *Cultura i Cohesió Social. Intervencions en ciutats europees (2ª part)* (Interarts, 2003, no editat).

l'equipament com a part d'un procés i destacar la importància que l'espai sàpiga relacionar-se amb el seu entorn humà.

“Es tracta (...) de descobrir i recolzar l'activitat d'individus que, treballant als diversos estaments públics i privats afectats, posseeixen o intenten teixir lligams més estrets amb els ciutadans, i manifesten el desig de comprometre's en un procés participatiu.

Alguns equipaments culturals anomenats de proximitat, és a dir que tenen una pràctica de contacte quotidià amb les poblacions del barri, poden ser iniciadors d'un projecte sense topar amb les pors expressades per aquells actors culturals que d'entrada se senten “allunyats” dels habitants als quals s'han d'adreçar.”

La consciència que molts projectes culturals, fins i tot quan neixen d'una vocació social, no arriben a connectar amb els públics als quals es destinen, la inquietud per adequar els processos de treball davant contextos en evolució constant i la necessitat d'anar més enllà de l'equipament entès com a contenidor o com a recinte mancat de comunicació amb l'entorn expliquen el creixent interès per treballar cada cop més en forma de procés. L'informe sobre la contribució de la cultura i l'esport a la lluita contra l'exclusió social, publicat l'any 1998 pel Department for Culture, Media and Sport del govern britànic, i que ha revelat la seva influència posteriorment, ho expressava d'aquesta manera:

“Una de les principals debilitats dels sistemes de finançament d'activitats culturals i esportives és la tendència a la inèrcia, causada per les dificultats de canviar les formes de suport que existeixen. Un cop han quedat instal·lats els edificis, les organitzacions i el personal, acostumen a desplaçar com a principal tema d'interès els objectius que havien d'acomplir i les comunitats que havien de servir. (...) En realitat, els interessos, les necessitats i les aspiracions de la gent, com les pautes de les seves vides i les seves xarxes socials, canvien constantment. Històricament, les polítiques no ho han sabut reconèixer, i per això els ha costat adaptar-se al canvi social. A nivell local, més que enlloc, és fonamental conservar un grau de flexibilitat per tal d'oferir noves respostes a noves situacions.”⁵⁵

2.4.2. L'equipament com a espai familiar

Per tal d'assegurar la vitalitat continuada dels equipaments culturals, calen centres que no només rebin sinó que sàpiguin anar a buscar la gent. Si bé és cert – i l'observació realitzada sobre diversos estats europeus ho indicava pel que fa a Estònia, França o Irlanda, entre d'altres – que cal adequar les xarxes d'equipaments existents, no ho és menys que sovint determinades activitats culturals poden celebrar-se en indrets que siguin familiars als sectors que hi hagin de participar.

Es pot d'alguna manera, anar a buscar a la gent més que no esperar-la, i per això alguns programes de cultura i proximitat tendeixen a desenvolupar les seves iniciatives en espais públics especialment concorreguts – escoles, centres socials, espais oberts – com a complement d'altres activitats que necessàriament han de tenir lloc en instal·lacions pròpiament artístiques. L'aprofitament d'espais no culturals que fan alguns dels projectes mencionats al llarg de les seccions anteriors – artSites a Birmingham, Teatro Comunità a Torí – permet ampliar els públics i fer-lo sentir còmode en una pràctica cultural no habitual, i pot ser una porta d'entrada que permeti una ulterior participació en altres activitats culturals.

D'alguna manera, aquest argument contribueix, com l'anterior, a relativitzar la importància del “lloc” en la reflexió sobre centres culturals polivalents. Si bé és cert que en la fase inicial d'aquest estudi hem posat

⁵⁵ Policy Action Team 10 (1998), p. 44. Traducció pròpia.

l'accent en la necessitat que el centre sigui un equipament unitari i suficientment dotat, cal no menysprear la seva capacitat de relacionar-se amb l'entorn i fer-ho, fins i tot, desenvolupant a l'exterior algunes de les activitats que li són pròpies. En aquest sentit, és bo recordar que en alguns països els centres culturals polivalents troben punts de connexió amb equipaments i infraestructures que podrien semblar-ne força distanciat. A Suècia, per exemple, la Federació Nacional de Parcs Populars i Centres Comunitaris (*Sveriges Folkets Hus och Parker*) reuneix parcs d'atraccions, zoos i teatres en espais oberts, cinemes, restaurants i sales de concerts, sales de ball, centres de conferències i galeries d'art.⁵⁶ Tot i que algunes d'aquestes instal·lacions difícilment es podrien classificar com a centres culturals polivalents, és bo veure que en determinades latituds s'estableixen col·laboracions d'aquesta naturalesa.

2.4.3. Fragmentació i convergència dels equipaments

La separació tradicional dels equipaments de proximitat dels àmbits de l'educació, la cultura i els serveis socials establia una distinció clara entre biblioteques, escoles, centres artístics, hotels d'entitats, centres juvenils, punts d'informació, centres d'atenció a la població, entre d'altres. El mapa actual, però, mostra com aquests models s'especialitzen i es combinen, d'acord amb possibilitats i les prioritats de cada entorn i com a conseqüència de la tendència ja apuntada a aprofitar per a activitats culturals espais que la població local acostuma a visitar i que inicialment responien a altres finalitats. Avui, les biblioteques poden proporcionar informació sobre salut i sexualitat o poden oferir un espai perquè els veïns facin peticions a l'administració local, i en ocasions formen part de complexos culturals extensos, nascuts de la voluntat que els usuaris de la biblioteca visitin també una exposició, s'afegeixin a una associació o es decideixin a assistir a una obra de teatre.

El Regne Unit és probablement un dels estats d'Europa que més ha destacat en els darrers anys per integrar les activitats que les administracions públiques realitzen en l'àmbit cultural en les estratègies transversals de lluita contra l'exclusió social.⁵⁷

Entre els diversos exemples de centres culturals de proximitat que es veuen afectats per aquest procés hi ha el Campus Cultural de Greater Easterhouse, un barri perifèric de la ciutat de Glasgow afectat per elevats índex d'atur, baixos nivells d'educació i per una imatge de degradació urbana acumulada des de fa anys. Des de 1999, Greater Easterhouse és objecte d'un de la cinquantena de Social Inclusion Partnerships (SIPs), partenariats transversals, centrats en un barri o en un tema d'interès estratègic, que tenen com a principal objectiu a llarg termini reduir les desigualtats entre grups i incrementar la satisfacció de la població amb el seu entorn. Els SIPs conformen la punta de llança de l'acció de l'executiu escocès en contra de l'exclusió social i incorporen, entre d'altres, intervencions en l'àmbit cultural i comunitari. Alhora, Greater Easterhouse forma part d'una de les àrees d'intervenció prioritària de l'Ajuntament de Glasgow.

⁵⁶ Vegeu www.fhr.se.

⁵⁷ Com afirma l'analista Sara Selwood, "[...] una de les característiques que més crida l'atenció del [Department for Culture, Media and Sport] és el seu interès explícit per contribuir als compromisos del govern. Sempre ha volgut 'jugar un paper important en la governança integrada [joined-up government]. I ha elevat la posició del sector reclamant un reconeixement del seu potencial paper de suport a les polítiques del govern." Vegeu Sara Selwood, "Valuing Culture – Measuring Culture", presentat al seminari *Valuing Culture*, Londres, 17 de juny de 2003. Disponible a www.demos.co.uk. Traducció pròpia. Malgrat que aquesta cita se centri en l'acció del departament del govern central amb competències en matèria de cultura, la influència del DCMS en la configuració del discurs de la resta d'administracions i òrgans vinculats a l'acció pública i el seu paper creixent en el condicionament de les fonts de finançament signifiquen que aquesta tendència s'extén a la resta del sector a tot el Regne Unit.

En aquest marc s'ha definit una estratègia de desenvolupament cultural per a la zona, els principals objectius de la qual poden resumir-se al voltant dels tres eixos següents:⁵⁸

- **Accés i participació.** Davant la percepció que barreres tangibles (cost, transport, absència de llars d'infants en determinats llocs i moment) o d'informació (no-coneixement de l'oferta cultural existent), es proposa reflexionar sobre els llocs i espais on tenen lloc els actes culturals a la zona, presentar ofertes adequades als grups prioritaris i elaborar un pla de màrqueting i desenvolupament d'audiències (*audience development and marketing plan*) per a la cultura.
- **Partenariats i inclusió social.** Promoció de projectes conjunts amb altres agents culturals i amb d'altres actors compromesos amb el desenvolupament de la zona.
- **Qualitat i sostenibilitat.** Suport a entitats culturals de la zona, amb l'objectiu de permetre'ls abandonar el treball a curt termini i enfortir les organitzacions, tot valorant positivament la qualitat en l'obra artística i en la gestió.

Una de les intervencions clau que s'integra en aquest marc és el Cultural Campus, un complex actualment en construcció i que constarà fonamentalment de tres peces: una piscina pública, un centre d'educació i formació per a adults (John Wheatley College) i un complex cultural, l'anomenada Arts Factory. En combinar una biblioteca, un auditori i espais per a formació, experimentació i assaig, i si hi afegim les funcions de trobada per a grups i associacions diverses que forneix el centre educatiu situat al costat, l'Arts Factory respon a les funcions que tradicionalment faria un centre cultural polivalent – proximitat, oferta, adequació a l'entorn – i en comparteix les característiques: equipament unitari i permanent; diversitat de disciplines dins una vocació eminentment cultural; relació activa amb l'entorn humà; atenció a públics diversos; vocació de servei públic; vocació de qualitat artística (expressada entre d'altres coses en el fet que s'hi instal·larà una de les seus centrals del nou Scottish National Theatre); gestió professionalitzada; i relació amb d'altres centres de naturalesa similar. D'altra banda, el complex aprofita les sinergies amb el centre comercial situat a la vora, que és el principal punt de trobada per als habitants del barri, fet que també confirma la creixent convergència dels papers atribuïts a equipaments que d'entrada responien a finalitats força diferents.⁵⁹

Processos similars s'observen en altres indrets d'Europa, i fan que si bé els centres culturals polivalents continuïn tenint un paper propi i distingible, en la pràctica calgui adequar-ne l'estructura als fluxos humans que l'envolten i a la resta d'equipaments que intervenen a l'espai públic.

2.4.4. Treball en xarxa

Hem indicat prèviament les dificultats que troben els centres culturals polivalents per treballar en cooperació permanent amb centres similars a l'estranger. A banda dels esforços realitzats en aquest àmbit per la Xarxa Europea de Centres Culturals (ENCC) semblen especialment significatives les xarxes especialitzades temàticament i amb vocació social, com Banlieues d'Europe (que reuneix centres que treballen en barris desfavorits i principalment amb sectors en risc d'exclusió social) o Trans Europe Halles

⁵⁸ Vegeu Greater Easterhouse Partnership, "Greater Easterhouse Arts Strategy. Final Draft", octubre 2002.

⁵⁹ "Glasgow", a Interarts, *Cultura i Cohesió Social. Intervencions en ciutats europees (1ª part)* (Interarts, 2002, no editat).

(centres amb vocació innovadora, que centren part de les seves activitats en la població jove; entre aquests hi ha l'Ateneu Popular de Nou Barris, a Barcelona).

Però és sobretot a escala estatal que les xarxes voluntàries de centres culturals polivalents s'han desenvolupat, tot i que han donat lloc a un mapa desigual. L'estructura en xarxa demostra que els centres han adquirit una certa maduresa i que aposten per l'intercanvi de reflexions i pràctiques, producte de les limitacions percebudes i els reptes compartits. En aquest sentit, l'activitat de cooperació desenvolupada per alguns centres culturals polivalents d'Alemanya, Bèlgica, Finlàndia, Noruega i Suècia és digna de menció.

La Federació de Centres Culturals Flamencs (*Vereniging Vlaamse Cultuurcentra vzw, VVC*) va néixer a mitjans dels anys 70 i s'ha consolidat com una de les iniciatives més remarcables en l'àmbit de la cooperació entre centres culturals. Entre les seves activitats més recents hi ha la col·laboració, en forma de reunions i seminaris, amb CICEB, el consorci dels instituts nacionals de cultura de diversos estats membres de la UE amb presència a Brussel·les, un fet que mostra com la visibilitat dels centres es veu reforçada gràcies al treball en xarxa.⁶⁰ Hi ha una iniciativa similar, aparentment menys activa, que reuneix els centres culturals del territori való.

A Finlàndia, per la seva banda, hi ha contactes entre algunes desenes de centres culturals de titularitat municipal, equipaments que compten amb instal·lacions per a espectacles escènics i musicals, formació per a adults, espais de joves, biblioteca, escola de música, etc. A finals dels anys 80 es va crear una xarxa de centres, les activitats de la qual s'han centrat en l'intercanvi de reflexions – mitjançant seminaris i reunions –, formació, mètodes d'estadística i avaluació compartits, activitats de comunicació i publicacions conjuntes i coproduccions. Malgrat aquest ampli ventall d'activitats, la xarxa no té personalitat jurídica i, fora de la informació que n'ofereix la guia elaborada per ENCC a finals dels anys 90, ha estat impossible aconseguir-ne més dades.⁶¹

En el cas d'Alemanya, l'Associació Federal de Centres Socioculturals (*Bundesvereinigung soziokultureller Zentren e.V.*) neix el 1979 “com a conseqüència del rebuig dels centres per part dels polítics locals”, en paraules de la pròpia Associació.⁶² La iniciativa pretenia en aquells moments fer pressió des dels centres culturals en municipis de la RFA per obtenir un millor reconeixement d'instàncies locals reticents a les iniciatives emergides de la societat civil. L'Associació reuneix actualment més de 400 centres de 13 estats federats, i paral·lelament existeixen xarxes de centres socioculturals d'àmbit estatal. L'èxit de la iniciativa s'expressa també en el fet que l'Associació formi part del Consell Cultural Alemany (*Deutscher Kulturrat*) i que incideixi d'alguna manera en alguns debats sobre polítiques culturals establerts a escala federal. En aquest cas, així, i més enllà del fet que en les assemblees anuals es produeixi un intercanvi de pràctiques i que la col·laboració pugui donar lloc a formes conjuntes de gestió de projectes, hi ha una vocació gairebé política en l'estructura de xarxa. Es tracta molt probablement del model més avançat de cooperació formalitzada entre centres culturals polivalents que podem trobar ara mateix a Europa.

Les iniciatives existents a Suècia (Federació Nacional de Parcs Populars i Centres Comunitaris, *Sveriges Folkets Hus och Parker*) i Noruega (Xarxa Noruega de Cases de Cultura, *Norsk Kulturhus Nettverk*)

⁶⁰ Vegeu ENCC (1997), pp. 18-19, i www.cultuurcentra.be.

⁶¹ ENCC (1997), pp. 20-22.

centren els esforços principalment en l'intercanvi de pràctiques i la difusió conjunta de les programacions.⁶³

2.4.5. Adaptació a nous públics

Tots els centres culturals polivalents han de fer front, entre d'altres reptes, als que suposen els canvis demogràfics del seu entorn. Sigui quina sigui la finalitat que en marqui la manera de treballar – tant si es prioritza la dimensió pedagògica com si es posa l'accent en la integració social o la participació – el centre rep l'exigència de donar resposta als canvis en la població del seu entorn. En la pràctica, això s'ha de traduir en nous mecanismes de comunicació i noves programacions i formes de participació, però d'alguna manera, i especialment quan es tracta de l'arribada de persones de fora de la Unió Europea, el canvi demogràfic pot esdevenir una oportunitat per aprofundir les activitats, tradicionalment deixades de banda, de cooperació cultural internacional.

Els equipaments de barri esdevenen en la pràctica un dels primers punts de trobada del sistema institucional amb els canvis demogràfics que afecten les ciutats europees. La flexibilitat que tradicionalment atribuïm al sector cultural en relació amb d'altres departaments d'acció en l'espai públic l'hauria de fer especialment proactiu davant aquests processos, no només els que es deuen a la immigració sinó també, per exemple, els que deriven de l'envelliment de la població. Aquesta qualitat apareix en les missions dels centres culturals polivalents de diversos estats europeus. Ho reclamen, per exemple, les xarxes sueca i alemanya de centres culturals:

“Creiem que un lloc obert a tothom ajuda a fer créixer la comprensió mútua i de la comunitat en conjunt. Un lloc on grups marginalitzats en molts sentits, com els immigrants, les dones i els aturats poden trobar suport i treballar conjuntament per un futur millor. Així, a la llarga, aquests punts de trobada enforteixen la democràcia.”⁶⁴

“L'acció sociocultural pot ser vista com un producte del procés de transformació de la societat. Evoluciona a l'avantguarda dels canvis socials i dona pas a noves activitats artístiques i culturals basades en la implicació productiva de la gent més que no en veure-la simplement com una massa de consumidors. En conseqüència, l'acció sociocultural ha de ser interpretada com una dinàmica més enllà de l'àmbit de les institucions concretes.”⁶⁵

Hi ha una reflexió sobre la capacitat dels centres culturals polivalents de relacionar-se amb els seus entorns en transformació que interessa els equipaments de Catalunya igual com, més tard o més d'hora, ha passat en altres països. Sovint, els centres culturals de creació més recent neixen amb l'explícita vocació d'esdevenir punts de trobada i reflexió, espais on més enllà de la pràctica cultural pugui donar-se resposta a les altres necessitats d'integració social, econòmica o política que pateixen determinats segments de població. És el cas del Centre Cultural Internacional Caisa, de Hèlsinki, o les accions dutes a terme pel Programa d'Iniciativa Estatal del govern danès al Holmbaldsgade kvarteret de Copenhague, en el sentit d'establir nous equipaments les formes de comunicació i participació dels quals fossin

⁶² Bundesvereinigung soziokultureller Zentren e.V., “Socioculture in a nutshell. A success story”, disponible a <http://soziokultur.de/seiten/english.html>, pàgina 3/8. Traducció pròpia.

⁶³ Vegeu respectivament www.fhr.se i www.kulturhus.no.

⁶⁴ www.fhr.se. Traducció pròpia.

⁶⁵ Bundesvereinigung soziokultureller Zentren e.V., “Socioculture in a nutshell. A success story”, disponible a <http://soziokultur.de/seiten/english.html>, pàgina 2/8. Traducció pròpia.

especialment sensibles a les necessitats de la població provinent de les migracions.⁶⁶ Quan aquests equipaments treballen en xarxa, poden esdevenir pols de formació i aportació de solucions per a equipaments similars, un fet que d'alguna manera ha de servir per impulsar la col·laboració entre centres culturals polivalents tant en un mateix entorn administratiu com amb altres països.

2.4.6. Els equipaments locals en la Societat de la Informació

Ja hem indicat que els darrers anys evidencien una certa convergència en les funcions d'equipaments locals que tradicionalment havien acomplert missions diferents. La creixent importància de les biblioteques o dels infocentres digitals com a punts de trobada veïnal i de formació, per exemple, coincideix amb la necessitat que els centres culturals polivalents ofereixin serveis informàtics als seus usuaris. Segons dades de l'any 2000, un 11% dels joves d'entre 14 i 18 anys a Hongria havien visitat un centre cultural en l'any anterior amb l'objectiu d'utilitzar un ordinador.⁶⁷

Però a més de proveir serveis informàtics i digitals, els centres culturals polivalents es veuen amb la necessitat d'afrontar un context d'experiències culturals cada cop més marcades per l'oferta virtual. Hi ha de competir, però també en poden aprofitar les oportunitats. A Hèlsinki, els serveis de joventut de l'administració local gestionen un centre juvenil virtual, que ofereix alguns dels serveis que tradicionalment serien propis d'un centre cultural físic – punt d'informació, “assistència” a concerts i activitats artístiques, intercanvi de propostes – a través d'Internet. Tot i que per les seves característiques aquest tipus de servei no pot donar resposta a totes les inquietuds que expliquen el sorgiment del centre cultural polivalent en sentit tradicional, ofereix un potencial d'abast a sectors amplis de la població, especialment en els segments joves, que podrien trobar poc atractiu en els equipaments de tall clàssic. Amb la voluntat alhora de promoure el paper dels equipaments culturals físics i d'afavorir la formació dels joves en l'ús de noves tecnologies, el mateix departament de joventut de la ciutat de Hèlsinki planteja la creació properament d'un nou centre cultural juvenil virtual gestionat per un centre cultural juvenil real, i que utilitzaria la plataforma del popular Habbo Hotel per difondre les seves possibilitats.⁶⁸

Igual com sempre, en el context de la digitalització i les noves formes d'oferta cultural, els centres culturals polivalents han d'adequar el seu funcionament a les demandes de l'entorn i han de competir amb un ventall creixent d'oportunitats i combinacions. Aquest context força els equipaments a disposar de la formació, els recursos financers i l'equipament necessari, però genera un interessant marc de possibilitats de treball a escala local i facilita la cooperació internacional.

⁶⁶ Per a aquests i altres exemples, vegeu el dossier “Migracions i diversitat cultural: estratègies polítiques a ciutat” que Interarts va realitzar per a la Diputació de Barcelona l'any 2001, així com l'estudi d'Interarts “Diversité culturelle en Europe: état de lieu et étude de cas”, elaborat per a l'association Zingha el novembre de 2002 (no publicat).

⁶⁷ El 67% dels joves d'aquesta edat havien visitat un centre cultural en l'any anterior. Les xifres d'assistència i d'ús d'ordinadors descendeixen progressivament per als altres dos grups d'edat dels quals hi ha dades (19-24 i 25-30 anys). Péter Inkei, “Hungary”, a Diane Dodd i Christopher Gordon (eds.), *Whose Culture is it? Trans-generational approaches to Culture. CIRCLE Round Table*, guia de lectura del seminari organitzat pel Cultural Information and Research Centres Liaison Europe (CIRCLE) amb Interarts, Barcelona, desembre de 2004.

⁶⁸ Vegeu Lasse Siurala, “Trabajo sobre juventud local y el contexto europeo”, presentat a la trobada *Municipi i Joventut. 25 anys de polítiques de joventut (1979-2004)*, Barcelona, maig de 2004. Disponible a www.nk.hel.fi. Vegeu també www.habbohotel.com.

3. ANÀLISI DE CASOS

Aquesta secció analitza experiències contemporànies de centres culturals polivalents en cinc territoris d'Europa: els centres socioculturals del land alemany de Rin del Nord-Westfàlia; la nova configuració dels centres culturals de proximitat a la regió de Flandes, a Bèlgica; els nous centres culturals posats en marxa a la ciutat francesa de Lille en el marc de la capitalitat europea de la cultura 2004, la repercussió dels quals s'amplia a la resta de la regió de Nord-Pas de Calais; la Xarxa de Centres Interculturals que coordina la Regió Toscana, a Itàlia; i la situació dels centres culturals polivalents als Països Baixos, amb especial atenció a ciutats com Rotterdam.

En el marc dels objectius establerts en la fase inicial de l'estudi, la selecció dels casos d'anàlisi s'ha realitzat a partir de diversos criteris de contemporaneïtat o innovació i de rellevància o transferibilitat. Flandes, per exemple, destaca en el mapa europeu per haver introduït recentment novetats significatives en l'ordenació dels seus centres culturals polivalents, fet que també es pot aplicar en part en el cas neerlandès. Tant Itàlia com França disposen de models d'equipaments de proximitat relativament equiparables a Catalunya, per motius de funció i finalitat o de gestió i posició en el sistema institucional, fet que en el cas de Lille es combina ara amb la introducció de novetats per tal de definir nous equipaments. Un dels aspectes d'interès en l'exemple toscà és l'accent en les dinàmiques de canvi demogràfic derivades dels fluxos migratoris. Això mateix, i la fortalesa d'un sector civil molt implicat en la provisió de serveis culturals de proximitat, va atreure l'atenció cap als centres socioculturals alemanys.

Com s'ha indicat en les seccions introductòries, l'estudi d'exemples ha consistit en la visita directa d'alguns territoris i en l'anàlisi de documents i les entrevistes en profunditat a distància per a d'altres. En tots els casos, l'estructura que es presenta tot seguit comença contextualitzant els sistemes polítics, històrics i socials on operen els centres culturals polivalents, tot destacant-ne els trets de més interès per als objectius d'aquest estudi, i procedeix després a mencionar les característiques generals dels models de centres estudiats i algunes pràctiques concretes dels equipaments de cada territori. Cada estudi de cas es tanca amb una breu secció de conclusions i tendències específiques.

La presentació dels cinc casos d'estudi donarà pas després a l'última secció de l'estudi, d'establiment de les conclusions generals del treball.

3.1. ALEMANYA: ELS CENTRES CULTURALS POLIVALENTS A RIN DEL NORD-WESTFÀLIA

3.1.1. Introducció

Les tipologies dels centres culturals polivalents a Alemanya s'inscriuen dins del procés històric i sociopolític sorgit en el marc de la "Nova Política Cultural" alemanya dels anys 70, i que encara avui en determina el discurs i la manera de fer. Aquest procés gira entorn del concepte de la proximitat cultural anomenada "sociocultura", i la majoria dels centres polivalents o socioculturals a Alemanya avui dia continuen definint-se d'una o altra manera en relació amb aquestes característiques. Es tracta, avui en dia, d'elements centrals en la infraestructura cultural d'Alemanya, que compten amb centenars d'institucions, tant independents com públiques, repartides per tota la República Federal, i que, malgrat els profunds canvis socials, mostren una continuïtat i una constància remarcables. Tot i això, en els últims anys se n'han debatut la rellevància actual, els models de gestió i de discurs i l'adaptació als nous contextos polítics, econòmics i socials, unes reflexions que contribueixen a aportar complexitat i dades concretes al contingut d'aquest estudi.

Per tal d'analitzar la situació actual i les tendències dels centres culturals polivalents alemanys, s'ha seleccionat el *Land* (o Estat Federat) de Rin del Nord-Westfàlia (Nordrhein-Westfalen - NRW), que destaca pel nombre, l'estabilitat i la rellevància dels seus centres socioculturals. A NRW existeixen dos models fonamentals de centres: els de titularitat pública (municipal) i els centres autònoms. Són particularment rellevants els centres socioculturals autònoms, que per la seva naturalesa "*bottom-up*" i l'arrelament al territori, a més de la seva organització en associacions estatals i federals, constitueixen un element clau de la política alemanya de proximitat, i que per aquesta particularitat mereixen una anàlisi especial. Per funcions comparatives i de complexitat, es prestarà atenció igualment a la tipologia de centres públics i les seves funcions en comparació amb el model autònom.

3.1.1.a. La sociocultura: repàs històric i definició del concepte

La "Nova Política Cultural" (*Neue Kulturpolitik*) dels anys 70, impulsada pel pas d'un govern conservador a una coalició entre socialdemòcrates i liberals el 1969, es va definir i perfilar principalment com a moviment d'oposició a l'anterior política de "cultura afirmativa" (Herbert Marcuse), a la qual s'acusava d'estar fonamentada en una divisió entre la cultura i la societat. A partir d'aquest moment, s'identifiquen quatre etapes o contextos de desenvolupament de la sociocultura alemanya i, per tant, de la manera d'interpretar els centres culturals polivalents.⁶⁹

La sociocultura, segons aquesta perspectiva, sorgeix en el context de regeneració urbana iniciada públicament amb la Nova Política Cultural, que és mantinguda entre els conceptes de democràcia cultural (*cultura per a tothom*) i democratització cultural (*cultura de tothom*).⁷⁰ Destacats teòrics i professionals de la cultura, com per exemple Hermann Glaser, creen el 1976 la *Kulturpolitische Gesellschaft*, una entitat de

⁶⁹ Context descrit per Jörg Stüdemann, actual regidor de Cultura de la Ciutat de Dortmund (Ruhr), durant l'entrevista mantinguda el dia 17 de febrer de 2005. També es troben en el seu article "Soziokultur – quo vadis?", publicat a Alexander Flohé i Reinhold Knopp (eds.), *Drehpunkte. Kontexte und Perspektiven soziokultureller Praxis* (Bonn: Bundesvereinigung sozio-kultureller Zentren, 1999), p. 21ss.

recerca, informació i cooperació sobre polítiques culturals que encara avui és un actor important al sector. S'estableixen centres socioculturals d'impuls tant públic com privat, sovint aprofitant antics terrenys industrials. L'accent rau en l'educació popular i la transferència de competències democràtiques adquirides a través de la cultura a dimensions i comportaments socials i polítics.

La segona etapa, que arriba fins a la segona meitat dels anys 80, es caracteritza segons aquesta perspectiva, en canvi, per la representació i visualització de les subcultures o contracultures deslligades del procés de modernització social i cultural emprats pels socialdemòcrates. En lloc de definir cultura com a compensació de déficits socials, s'entén l'experiència sociocultural viscuda als centres polivalents com a expressió directa, autèntica i alhora estètica d'unes conviccions polítiques. És un moviment portat a terme en general no per actors arrelats al moviment obrer, sinó principalment per persones de formació humanista, o bé intel·lectuals de classe mitjana. Paral·lelament s'enforteix l'emergència de centres socioculturals autònoms i independents, que ofereixen un ventall ampli d'activitats sovint en oposició amb la voluntat i la planificació de les autoritats públiques. Basats en la mobilització del sector civil, es dibuixen com a imatge d'una certa utopia social en contra del sistema existent, en competència amb els centres socioculturals d'iniciativa pública i mitjançant la interconnexió de projectes i iniciatives alternatives.

A partir dels anys 80, un canvi social i estètic promogut en part pel que popularment es coneix com a postmodernitat marca la tendència quant a contingut, autodefinició i metodologia de treball dels centres socioculturals a Alemanya. El canvi s'emmarca en discursos i promeses d'una vida cultural plural i diversa, que experimenta amb la creativitat, la ironia, la diversitat cultural i la gestió d'ofertes culturals més obertes al mercat. Al mateix temps, es pot observar una retirada dels principis democratitzadors i sociopolítics de la cultura, i des de diversos punts de vista es desaprova la percebuda tendència autoreferencial dels centres envers un esteticisme que ha perdut la seva força crítica. També es ressalta la posició dels centres en la ciutat, que viu una divisió de funcions (comercialització i ordenament de l'espai públic), usos (d'oci, feina o residència) i representacions importants (exclusió i inclusió, estil i marginalització) que afecten directament els centres socioculturals.⁷¹

Aquesta època conduirà, no obstant això, a una major consciència de les demandes culturals i socials contemporànies que sorgeixen del mercat i de la societat, i que esdevenen un factor important pel desenvolupament de la sociocultura en la segona meitat dels anys 90 i fins avui. Alemanya viu una època caracteritzada per la desregulació de l'Estat davant la crisi del finançament públic. Aquesta desregulació transfereix necessàriament més responsabilitats als individus, a través d'un reconeixement de les regles del mercat. Com a conseqüència d'això, per una banda es percebrà una certa crisi de legitimació i actuació de l'Estat, i per l'altra una reactivació d'iniciatives de la societat civil: creix el nombre de centres socioculturals autònoms, i disminueix el de centres públics. Tot i això, lluny del seu anterior paper "revolucionari", la sociocultura ja forma part de l'escena cultural establerta.

► Context actual i tendències

Avui en dia tenen lloc alguns debats sobre la rellevància actual dels centres socioculturals sobre si, en cas que segueixin sent importants, quins en són els factors determinants i com, mitjançant nous continguts i models de gestió i finançament, es podrien adaptar als reptes contemporanis. Una de les

⁷⁰ Aquesta divisió, determinant per les polítiques culturals a Europa en aquesta època en general, es desenvolupa a Alemanya a partir de les reflexions del filòsof Jürgen Habermas i les seves teories sobre la comunicació, la pràctica cultural i la societat.

⁷¹ Vegeu Knopp et al. "Soziokulturelle Zentren und die Auseinandersetzung über die Zukunft der Stadt", a Knopp i Loers (eds.), *Ortsgespräche. Die Zukunft der Stadt in der Diskussion* (Essen: ZAKK, 2000).

tesis sostingudes és que els centres serien producte d'una època i classe concretes i que haurien quedat replegats en ells mateixos i en els seus mites fundacionals, com una petrificació de les institucions contra el canvi.⁷² Se sosté que la tendència general serà o bé una transformació dels centres socioculturals en un moviment d'una generació gran, o bé una comercialització dels centres.

Una altra tendència, en canvi, ressalta la capacitat dels centres d'adequar-se als contextos dinàmics.⁷³ Aquesta escola pronostica que sí que es produirà un canvi de generacions, tesi recolzada en les dades actuals, que hi haurà una orientació cap al disseny i el màrqueting i que els centres esdevindran unitats de serveis culturals al barri, amb èxit però sense una gran incidència en les polítiques socials. També preveu que augmentin el consum i l'oferta d'esdeveniments culturals, i que els centres esdevinguin complexos culturals amb tendència a les indústries creatives i la regeneració urbana. Finalment, es diagnostica una tendència a la professionalització i l'especialització dels centres.

Tot seguit es passa a analitzar aquestes tendències, situant els centres polivalents en el seu context polític i administratiu, i analitzant els models de gestió, adaptació i relacions en xarxa a través d'exemples pràctics. El cas del *Land* Rin del Nord-Westfàlia és aquí d'especial interès, donada la seva reputació com a regió amb un alt índex de diversitat cultural i d'innovació quant a la varietat d'activitats i models de gestió i finançament socioculturals.

3.1.2. Context polític a Alemanya

La política cultural i sociocultural d'Alemanya es caracteritza principalment per l'equilibri entre les funcions federals dirigides pel govern central amb seu a Berlín, i les dels 16 Estats federats o *Länder*; també hi juga un paper important la descentralització de competències claus dels *Länder* als municipis, i la consegüent diversitat local.⁷⁴ Aquesta estructura federal, que oscil·la entre una representació de diferències i interessos regionals (separació vertical de poders) i una integració en un col·lectiu més gran (mantenint una separació horitzontal dels poders executiu, legislatiu i judicial), és fonamental per entendre les responsabilitats i competències de cadascuna de les parts a l'hora de crear polítiques. Els municipis gestionen el 60% dels fons culturals, en comparació amb el 35% que contribueixen els *Länder* i el 5% de la República Federal.

3.1.2.a. El marc nacional

El govern alemany defineix la sociocultura a partir del principi de foment de l'accés i la participació activa de la societat en la vida cultural. Considera que, a més dels centres socioculturals, en formen part les "àrees de formació cultural, d'educació cultural dels joves, de pedagogia cultural, de les escoles d'art per joves i les àrees de l'educació estètica".⁷⁵ Per tal de promoure-la, l'Estat s'atribueix la responsabilitat de crear un "marc idoni" pel desenvolupament de l'art i la cultura, incloent-hi la sociocultura. Aquest marc jurídic es pot referir a la promoció d'iniciatives intergeneracionals, el suport de programes

⁷² Ho sosté, per exemple, Albrecht Göschl de l'Institut Alemany de Urbanística, que cita Max Weber; vegeu Göschl et al., *Die befragte Reform. Neue Kulturpolitik in Ost und West* (Colònia: Difu, 1995).

⁷³ Vegeu Stüdemann, Knopp, Molcke, etc.

⁷⁴ Per més detalls, vegeu Hellmut Wollman, *Alemanya. Länder i diversitat local* (Barcelona: Diputació de Barcelona, 2002), col·lecció Món Local, n°4.

⁷⁵ Així ho defineix el govern alemany en un document específic sobre la qüestió, presentat al Parlament el 24 d'agost de 2000 (*Antwort der Bundesregierung auf die Große Anfrage zur Soziokultur*. Drucksache 14/4020.), p.1. Traducció pròpia.

intraadministratius i interadministratius per a la cohesió social, o les lleis relatives a la promoció i l'ajut als joves i l'educació juvenil. També hi entren altres institucions i agències federals com ara l'Agència Federal del Treball (*Bundesagentur für Arbeit*), i programes dels ministeris de Benestar i Família, d'Habitatge i Urbanització, o d'Educació i Recerca, que poden aportar fons específics relacionats amb la creació d'ocupació o la regeneració urbana i d'edificis. D'aquesta manera ha estat finançada, entre d'altres, una sèrie de projectes modèlics de cooperació entre un ministeri, una associació federal i iniciatives específiques sobre el territori.

En general, no obstant això, en lloc d'intervenir directament, l'Estat tendeix a complir les seves responsabilitats a través d'una sèrie d'actors intermediaris de nivell federal i incidència directa en el sector, com ara la Fundació Cultural dels *Länder*. Pel que fa a l'àmbit dels centres culturals polivalents, un dels més importants és l'anomenat Fons de la Sociocultura (*Fonds Soziokultur*), que dóna suport i promou iniciatives socioculturals amb fons provinents de la Fundació Cultural de l'Estat, i que ronden un total d'un milió d'euros per any. La major part de les subvencions del Fons va destinada a organitzacions independents, a projectes de rellevància per a tota la República Federal, i sobre la base del cofinançament de projectes temporals de caràcter modèlic i innovador. Els seus objectius i principis d'actuació inclouen:

- ▶ L'educació cultural de joves i adults per tal de promoure'n la participació en la vida social i democràtica.
- ▶ Promoure la innovació i la continuïtat de la pràctica sociocultural.
- ▶ Fomentar l'autoorganització i l'autogestió.
- ▶ Promoure la qualificació i la professionalització en la cultura.
- ▶ Promoure la innovació i la continuïtat de la pràctica sociocultural.⁷⁶

3.1.2.b. Estats federats i municipis

Les principals competències i responsabilitats de promoure l'art, la cultura i el desenvolupament sociocultural, no obstant això, pertanyen als Estats federats i els municipis. Una gran part de les competències i funcions administratives en aquest àmbit estan delegades als Estats federats com a conseqüència del principi constitucional que garanteix la sobirania cultural dels *Länder*. Cada *Länder* té un ministeri de cultura, a més d'organismes supervisors de diverses estructures jurídiques. Quant a la sociocultura, la interrelació entre administració cultural i departaments socials varia de *Land* a *Land*. Tot i això, i malgrat les diverses prioritats que mostren els *Länder*, tots tendeixen a coincidir en els principis de descentralització, subsidiarietat i independència de les decisions artístiques respecte l'Estat.

Són sobretot les autoritats locals, però, les que mitjançant el dret d'autoadministració local tenen poder decisiu i responsabilitat financera i que executen la majoria de resolucions legislatives i programes polítics tant de l'Estat com del *Land*. Per tant, les polítiques dutes a terme poden variar considerablement d'una ciutat a l'altra. Les decisions són preses per un comitè de cultura, pels departaments de cultura i les administracions municipals. Tal com s'ha explicat anteriorment, als anys 80 es va posar en marxa un procés de modernització que va contribuir a dividir les iniciatives i els projectes socioculturals, i que no sempre va facilitar el finançament d'iniciatives socioculturals. El sistema d'interrelació entre els diferents

⁷⁶ Per a més informació (pressupostos, projectes finançats des de 2003, criteris, estadístiques, etc), vegeu www.fonds-soziokultur.de.

nivells d'administració a Alemanya és extraordinàriament complex, ja que l'organització de municipis en consells, districtes i regions, i la relació amb altres instàncies parapúbliques o "arms-length", converteixen el sistema de finançament i organització cultural en una xarxa densa i variable segons les circumstàncies regionals.

Una característica destacada del sistema alemany, especialment quant a la sociocultura, és que d'acord amb el principi de subsidiarietat les autoritats locals deleguen una gran part de serveis socials i socioculturals a organitzacions privades o ONG. Aquestes s'organitzen en associacions i consells a nivell regional, a nivell del *Land* i a nivell federal. Aquestes associacions són poderosos agents en el sector, sobretot l'Associació Federal de Centres Socioculturals (*Bundesvereinigung sozio-kultureller Zentren*), que consta de 13 Comunitats de Treball del *Land* (LAG) i més de 400 centres socioculturals a Alemanya. A més, hi ha el Consell per a la Sociocultura (*Rat für Soziokultur*), del qual forma part l'Associació Federal de Centres Socioculturals, entre d'altres associacions federals del camp de la pedagogia, la comunicació i l'educació. És una secció del Consell Alemany de la Cultura que, creada el 1982, funciona com a "organització paraigües"⁷⁷ consultiva i intermediària, i representa el quart pilar de la política cultural a Alemanya, després de l'Estat, els *Länder* i les administracions locals.

3.1.2.c. Rin del Nord-Westfàlia: política sociocultural d'un *Land*

El *Land* Rin del Nord-Westfàlia (NRW) és l'Estat federal més poblat d'Alemanya, i una de les regions amb més densitat de població a Europa, ja que hi viuen més de 18 milions d'habitants en 34.000 km². Més de la meitat viuen en una de les 30 grans ciutats, com Essen, Düsseldorf, Dortmund o Colònia, diverses de les quals, contigües territorialment, conformen una de les regions urbanitzades més gran d'Europa. Encara que la regió té un índex molt alt d'orientació industrial, en els darrers 10 anys NRW ha endegat un procés de modernització i canvi ecològic, econòmic i social important, orientant-se especialment als serveis i les noves tecnologies. Els espais, edificis i patrimonis urbans que resten de l'època industrial són avui dia de particular interès i potencial, i esdevenen un recurs interessant per a les noves iniciatives de desenvolupament econòmic, així com donen cabuda a nombrosos centres socioculturals i polivalents de la regió.

En aquest sentit, la UNESCO va valorar la regió en un estudi recent com una de les regions culturals més importants d'Europa. Ja als anys 70, el llavors ministre d'Obres Públiques de NRW Zöpel va impulsar la reutilització d'espais i edificis industrials per a fins culturals i socioculturals, aportant de les arques del *Land* el 90% de les despeses necessàries. Aquesta política previsor, aconseguida malgrat l'oposició d'alguns municipis, representa l'inici d'una política d'ús d'espais urbans i de regeneració urbana com a font pel desenvolupament i la innovació de la infraestructura cultural i sociocultural. El Ministeri responsable, el Ministeri d'Urbanisme, Habitatge, Cultura i Esport, de fet acull aquestes disciplines en una sola instància. Avui, i en comparació amb altres *Länder* alemanys, l'oferta i activitat cultural a NRW destaca especialment en el sector de l'educació cultural i la sociocultura. En aquest sentit, l'any 2003 es comptabilitzaven 71 centres socioculturals, 136 *Volkshochschulen* (universitats populars), i 50 escoles d'arts per a joves.

⁷⁷ Entitat políticament independent que agrupa diverses organitzacions i institucions de rellevància nacional en l'àmbit de la cultura i la comunicació. Des de l'any 1995 té forma jurídica d'associació registrada.

En termes generals, la política cultural de NRW i la sociocultural en particular es basa en els principis de descentralització i cooperació.⁷⁸ Segons l'article 18 de la constitució de NRW són el *Land* i els 396 municipis que conjuntament assumeixen la responsabilitat d'organització i finançament del paisatge cultural del *Land*, però són és a nivell municipal on es duu a terme la part més significativa de polítiques culturals. En general, els departaments municipals de cultura tenen les principals responsabilitats de finançar i cooperar amb els centres socioculturals, encara que, com a Colònia, la responsabilitat pugui recaure en el departament de benestar. En especial, les ciutats grans o metropolitanes gaudeixen d'una autonomia administrativa i política quant a la cultura més important que en altres àrees.⁷⁹ A més, incideixen en el sector altres nivells administratius mitjans (districtes, associacions de municipis, etc.).

Igualment, en l'àmbit del desenvolupament sociocultural i els centres culturals polivalents tenen una importància particular els actors parapúblics que actuen com a instàncies "arms length". Es tracta d'institucions o agrupacions d'entitats gestionades de manera autònoma o pública, i que representen una tercera posició entre els interessos de promoció regional i l'escena cultural, o entre el *Land* i els municipis. Entre ells es poden trobar fundacions culturals promogudes pel *Land* o com a resultat de partenariats públic-privat, o oficines de cultura locals, però també cooperacions entre els departaments de cultura de diferents ciutats (per exemple Wuppertal i Gütersloh), o iniciatives entre bancs, companyies industrials i emprenedors culturals. Els més influents, amb tot, són xarxes o associacions conformades temàticament i de gestió autònoma i sense ànim de lucre. Aquestes entitats del tercer sector han guanyat pes de manera considerable en els darrers 20 anys. Avui dia, la LAG Soziokultur és l'associació de gairebé tots els centres socioculturals independents de NRW, finançada parcialment per l'Estat federat d'acord amb la vocació de subsidiarietat, és a dir de descentralitzar el finançament públic del *Land* a través d'òrgans del tercer sector pròxims als projectes finançats.

Aquesta estructura descentralitzada i la complexa constel·lació d'actors i responsables dificulten evidentment la definició d'objectius estratègics comuns i implementats de manera sistemàtica al nivell del *Land* NRW. Alhora, promou la participació activa de diferents sectors i agents polítics, fins i tot els d'impacte més aviat regional. Com a conseqüència d'això, els continguts i les prioritats de la política cultural i sociocultural a NRW són el resultat d'un procés de debat en el qual participa una diversitat d'actors. En general es poden remarcar les característiques següents:

- La política i la realitat cultural han encarat els reptes socials com pocs altres sectors de la política municipal, per exemple pel que fa als aspectes derivats de la transició des d'una economia industrial a un sistema basat en la informació, la innovació i els serveis, i a l'emergència d'una societat culturalment plural.
- Ha augmentat la importància de la cultura, i per conseqüència la quantitat de l'oferta cultural, tant de gestió pública com independent.
- Es diversifica i diferencia l'oferta cultural en general, i s'observa una ampliació de l'oferta i les accions de les entitats culturals en particular.
- La sociocultura, els festivals i les institucions culturals orientades al mercat amplien i aprofundeixen la seva posició en la política municipal.
- Els serveis prestats es diversifiquen i s'amplien, l'impacte econòmic de la cultura guanya en importància.

⁷⁸ Per una relació detallada, vegeu Grau et al. *Kulturpolitik und Kulturförderung im Land Nordrhein-Westfalen*. (Bonn: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V., 1999).

- Retrocedeix el paper del finançament públic i es diversifiquen progressivament les fonts de finançament disponibles, mentre augmenta l'orientació del sector cultural cap a la generació d'ingressos propis.
- L'impuls de molts programes i projectes culturals sorgeix de la societat civil o dels mateixos actors professionals, que aconsegueixen introduir els seus interessos en la política cultural municipal formant estructures intermitges.

3.1.3. Centres socioculturals a Rin del Nord-Westfàlia

3.1.3.a. Tipologies de centres culturals polivalents a NRW

Fins ara s'ha parlat de la sociocultura o els centres socioculturals com si es tractés d'una terminologia única i un projecte homogeni. Però encara que tots els centres i iniciatives socioculturals a NRW responen a grans trets als mateixos contextos i objectius, i s'inscriuen dins dels mateixos marcs polítics descrits anteriorment, la tipologia de centres quant a gestió, finançament i oferta és molt variada.

Per començar, es poden distingir dos models fonamentalment diferenciats: els centres autònoms, és a dir gestionats per una associació sense ànim de lucre o, en certs casos, per una societat limitada; i els centres gestionats per autoritats locals, inscrits en el sistema de serveis socials i culturals públics. Els noms emprats per definir cada tipologia varien. En general, els centres autònoms són anomenats centres socioculturals, encara que també es poden definir com a centres de cultura i comunicació, tallers culturals, reserves cultural, etc., o bé prenen el nom de l'espai que ocupen (mina, fàbrica, teixidor, etc.). Els centres públics s'anomenen generalment centres cívics, cases cíviques, o cases de cultura del barri. En alguns llocs, com ara a Colònia, es parla de centres cívics o social-culturals, encara que hi ha discussions sobre la distinció entre sociocultural i social-cultural. Tot i que generalment la terminologia emprada indica la categoria, alguns centres també poden portar com a nom una categoria que no els correspondria. Finalment, existeixen alguns models de gestió mixta, on el municipi coopera amb una associació privada sense ànim de lucre en la gestió d'un centre sociocultural.

Els centres públics es distingeixen en diversos trets dels centres autònoms, si bé, ateses les competències municipals exposades anteriorment, les diferències entre uns i altres poden variar d'una ciutat a l'altra. Més endavant s'il·lustrarà la distinció i la relació entre centres cívics i centres socioculturals en detall en el cas de Colònia. Ara, a grans trets, es podrien definir les següents característiques de similitud i diferenciació entre els models. Quant als objectius, serveis i continguts, es troben certes convergències. Tots els centres volen:

- Integració i participació de diferents grups d'edat, classes socials i identitats culturals.
- "cultura per a tothom" i "cultura de tothom".
- Inici de processos d'aprenentatge, intercanvi i debat social, polític i cultural a través de noves formes de projectes culturals o socials (ampliació de la definició de "cultura").
- Promoció i difusió d'iniciatives culturals i artístiques.
- Serveis socials i educatius.

⁷⁹ Els municipis petits estan aglutinats en els anomenats *Kreise* o districtes, que tenen el mateix pes i les mateixes competències que els municipis grans i autònoms.

- Orientació sense ànim de lucre.
- Sovint, encara que no sempre, ubicació en antics espais industrials.
- Sovint, encara que no sempre, existència d'un espai de bar o restaurant.

Tot i aquests grans trets comuns, la definició de prioritats entre els dos models varia. A continuació es troben les distincions més fonamentals:

TAULA 3.1: TRETOS DISTINTIUS DELS CENTRES CÍVICS I SOCIOCULTURALS A NRW
Segons converses i observació realitzades

Trets	Centres cívics	Centres socioculturals
Impuls	Demanda cívica per a l'oferta de serveis socials i culturals als ciutadans d'un barri.	Iniciativa cívica organitzada i de certa vocació política; sovint s'inicia el centre després d'una fase d'ocupació d'espais.
Gestió	Gestió pública, amb consell consultiu de ciutadans.	Gestió privada no lucrativa, normalment per part d'una associació, a vegades com a societat limitada.
Participació veïnal	S'aspira a una participació popular concertada en tots els centres, especialment quant al disseny i la realització del programa.	La participació popular és raó de ser, i es promou en tots els àmbits. Sovint corre a càrrec de voluntaris.
Finançament	Finançament municipal basat en els serveis socials i culturals oferts.	Finançament mixt entre diverses subvencions públiques i generació de ingressos propis, que ara és entre 45% i 75%.
Serveis i continguts	Èmfasi en els serveis i ofertes socials, educatius i culturals pel barri i per a totes les edats, a través de serveis, cursos i esdeveniments. Solidesa i continuïtat, però també capacitat d'adaptació en els serveis prestats.	Serveis i continguts varien segons l'especialització cultural del centre. Generalment més èmfasi en la difusió i promoció cultural, i operant amb una definició sociocultural àmplia. Innovació i adaptació de models de gestió i continguts. Serveis socials i educatius basats generalment en l'activitat cultural.

Els centres socioculturals autònoms, per la seva rellevància històrica, l'emergència a partir d'un moviment sociopolític i civil i la seva continuada presència i adaptació, representen un cas especial entre els centres culturals polivalents d'Europa. A Rin del Nord-Westfàlia en particular, aquests centres tenen una llarga trajectòria des dels anys 70 i presenten avui dia un dels paisatges socioculturals més intensos del país. Com a exemple pot servir l'estadística de finançament del Fons Soziokultur entre els anys 1994 i 2003, on NRW va presentar gairebé el doble de sol·licituds de finançament (800) que el segon Land (Berlín amb 471), i encara que en termes de percentatge de projectes finalment finançats no resultava més elevada que d'altres, els projectes finalment portats a terme (82) corresponen exactament al doble d'incidència que el segon Estat més representat (Baixa Saxònia). Donades aquestes característiques, el proper apartat abordarà amb més profunditat els centres socioculturals autònoms de NRW, per tal de determinar-ne els trets i tendències pertinents i d'aquesta manera crear una base de comparació amb els centres cívics a NRW, i per extensió, a Catalunya.

3.1.3.b. Centres socioculturals autònoms: Dades, perfils i tendències

Els centres socioculturals independents a NRW es poden analitzar segons diversos factors: models de gestió i finançament, ofertes i visitants, edificis i espais, etc. A continuació, i a partir de dades i estadístiques recollides recentment, es presentarà una tipologia dels centres socioculturals independents per després poder-hi fer referència amb els casos concrets d'estudi seleccionats.⁸⁰

► Gestió i distribució

La gran majoria (97%) dels centres socioculturals autònoms a NRW tenen la forma jurídica d'“associació registrada”, probablement perquè permet una estructura d'organització oberta, flexible i poc reglamentada. A més, satisfà les demandes d'accés fàcil i participació democràtica que reclamen els actors involucrats; demandes que són un principi fonamental dels centres des del seu inici. Alguns centres, com ara el ZAKK a Düsseldorf o el KAUE a Gelsenkirchen, funcionen com a societats limitades, però són escassos. A més, un 65% dels centres són reconeguts pels municipis com a “centres autònoms d'ajuda juvenil”. En general, als altres *Länder* aquest percentatge arriba només al 38%. La majoria de centres va obrir entre els anys 1976 i 1995, al principi només a les ciutats grans i després també als municipis mitjans i petits. Avui, la distribució és la següent:

TAULA 3.2: PRESENCIA DE CENTRES SEGONS DIMENSIÓ DELS MUNICIPIS

En valor absolut i percentatge (2000)

Habitants	Nº centres	%
500.001 – 1 milió	13	22,8
200.001 – 500.000	18	31,6
50.001 – 200.000	19	33,3
menys de 50.000	7	12,3
FONT: Soziokulturelle Zentren in NRW: Zahlen, Daten Fakten 1994-2000 (Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren e.V. & LAG Soziokultur NRW 2002)		

► Edificis i espais

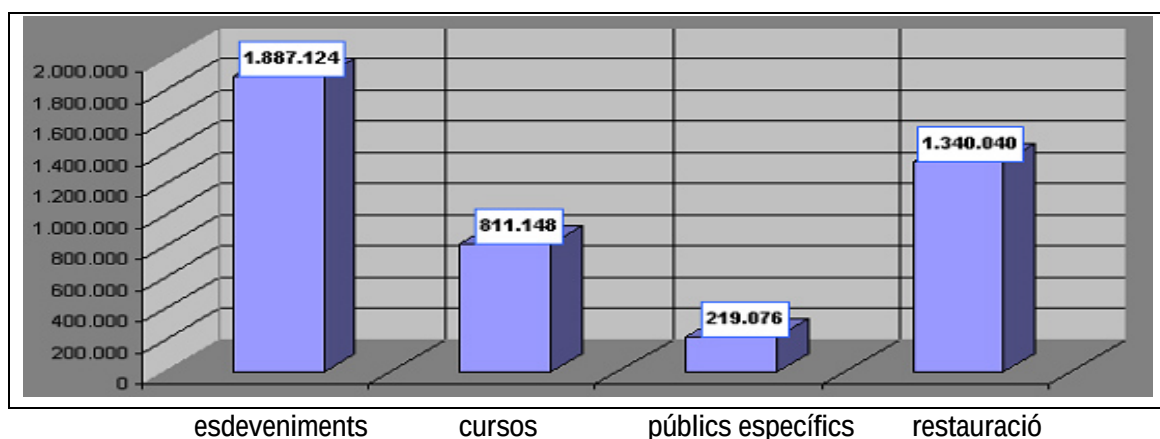
El 47% dels centres estan ubicats en edificis i espais que antigament s'utilitzaven per a la indústria, com ara mines, forges, tallers ferroviaris, etc. El 13% utilitzen antics espais públics (escoles, estacions de tren, etc.). Un 40% dels edificis usats són monuments protegits. La majoria dels edificis són de propietat municipal i molts centres no paguen lloguer. Pel tipus d'edificis i l'entorn, l'espai utilitzable tendeix a ser ampli i funcional, amb una varietat de sales destinades a tallers, seminaris, sales d'assaigs i estudis. Destaquen especialment dos espais: un és l'espai de bar o restaurant, que mantenen gairebé el 75% dels centres i que és de gran importància econòmica donada la generació d'ingressos i l'atracció de públic que hi tenen lloc; l'altre és la sala d'esdeveniments, que determina el tipus i el volum d'oferta cultural que poden programar els centres.

80 Vegeu Kröger et al. *Soziokulturelle Zentren in Nordrhein-Westfalen. Genese – Profile – Perspektiven*. (Bonn: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft, 2003), i *Soziokulturelle Zentren in NRW: Zahlen, Daten Fakten 1994-2000* (Bonn: Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren e.V. / LAG Soziokultur NRW, 2002).

► Ofertes i visitants

Generalment existeixen 4 tipus d'oferta o difusió cultural: esdeveniments culturals (música, teatre, cinema, seminaris, discoteca, etc.); ofertes continuades (cursos, programes, etc.); treball amb públics específics (joves, dones, gent gran, etc.); i restauració (oferta culinària, lloc de trobada, creació d'imatge, etc.). Últimament, s'observa també una tendència a la combinació d'ofertes, per exemple amb escoles de música o *universitats populars*, els serveis més convencionals de les quals poden servir per atreure i mantenir un nombre més elevat de visitants. La distribució de visitants per tipus d'ofertes l'any 2000 mostra la posició dels centres socioculturals pel que fa a consumidors, participants i clients:

GRÀFIC 3.1: VISITANTS ALS CENTRES SOCIOCULTURALS DE NRW
Segons tipus d'oferta (2000)



FONT: Soziokulturelle Zentren in NRW: Zahlen, Daten Fakten 1994-2000 (Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren e.V. & LAG Soziokultur NRW 2002)

D'aquesta manera, queda ben clar que l'organització d'esdeveniments és el factor que atreu més usuaris als centres socioculturals, seguit per la restauració, que no obstant això ha perdut pes els últims anys. Quant als esdeveniments, actualment els centres tendeixen a oferir majoritàriament cinema, concerts, discoteques i arts escèniques. És ben visible la diferència amb altres esdeveniments culturals, com ara dansa, lectures, exposicions i festes, que queden tots al voltant del 2% del total d'esdeveniments. Al mateix temps, la majoria de visitants arriben als centres per esdeveniments com la discoteca, les festes, els concerts i el teatre-cabaret.

Els centres socioculturals de NRW es situen marcadament per sobre de la mitjana de visitants de tota Alemanya (visiten cada centre 51.000 persones per any, i 75.000 persones si s'inclou el servei de bar o restaurant, en comparació amb 32.000 i 42.000 respectivament a tota Alemanya). Per matisar, s'ha de tenir en compte que el 30% del públic correspon als 5 centres principals, sense que això afecti la posició general de NRW com a *Land* amb més públic en les activitats socioculturals. Però qui és aquest públic? La majoria d'usuaris són del conjunt del municipi, i només el 27% ve del propi barri on té seu el centre. Una part creixent (entre 15-20%) són gent de cultures immigrades, i a través de l'assistència a cursos, seminaris i activitats específiques (com ara grups de nenes i dones) atreuen ara majoritàriament un públic multicultural. A més, les dades indiquen que el perfil de visitant és força jove, amb un 56,6% de menys de 30 anys, i un 27,1% de menys de 20 anys.

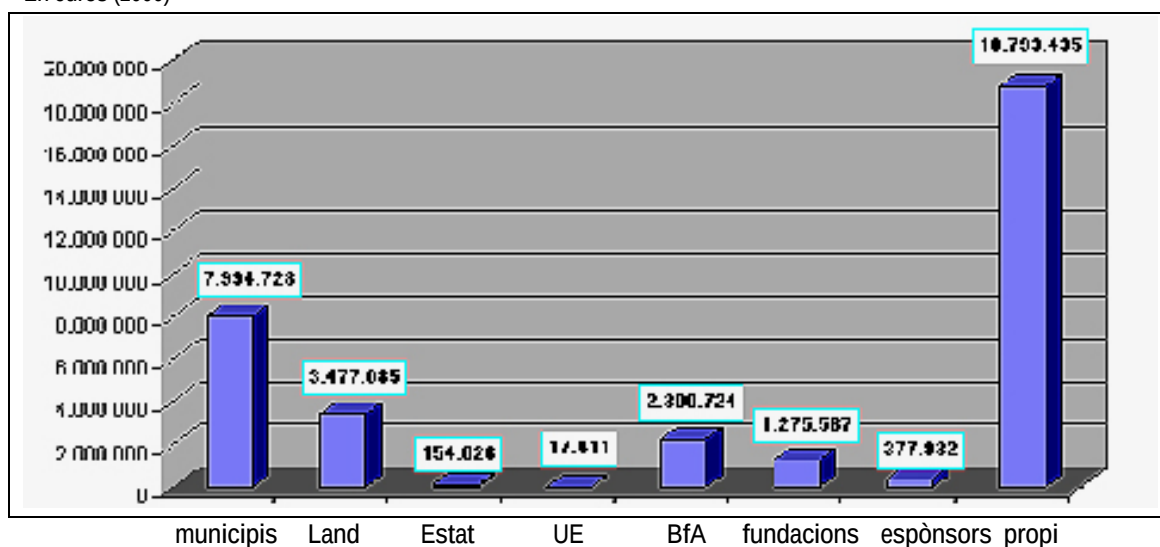
► Personal

En general, persisteix i augmenta la precarietat laboral als centres socioculturals autònoms. Només el 43% del personal tenia contracte, un 10% d'ells de durada limitada, i la resta és personal voluntari, objectors de consciència, etc. Amb això, un 67,7% de personal ocupat als centres tenen unes condicions d'ocupació precària.

► Finançament

Generalment el finançament és de tipus mixt, amb un 54,4% de mitjana dels ingressos provinents del mateix centre. Un 52% dels ingressos externs prové dels municipis, un 22,9% del Land i un 15,1% de l'Agència Federal de Treball (BfA). A més hi ha ajuts de fundacions, fons, l'Estat federal (1%) i la Unió Europea (0,1%). Del suport públic, poc més de la meitat és suport a activitats (52,4%, en comparació amb més del 60% al conjunt d'Alemanya), seguit pel suport a reformes d'infraestructura i de manteniment, i suport al personal. La majoria de contractes o garanties són per a un any o menys, encara que hi ha excepcions com ara Dortmund, on s'intenta arribar a garanties de 3 a 5 anys. Entre 1994 i 2000, el suport públic a centres socioculturals a NRW en general ha disminuït un 55%.

GRÀFIC 3.2: FONTS D'INGRÉS DELS CENTRES SOCIOCULTURALS A NRW
En euros (2000)



FONT: Soziokulturelle Zentren in NRW: Zahlen, Daten Fakten 1994-2000 (Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren e.V. & LAG Soziokultur NRW 2002)

Els ingressos de generació pròpia es deuen a la venda d'entrades d'esdeveniments (64%), el lloguer d'espais (17,5%), les matrícules en tallers i cursos (9,2%), donacions, i altres ingressos. Els ingressos per restauració no s'ha incorporat aquí, donada la seva naturalesa extraordinària.

► Tendències generals

Una comparació estadística del període 1994-2002 i l'observació presencial permet detectar que, tot i les dificultats, l'evolució general dels centres ha estat positiva, amb dades com ara les següents:

- ▶ El nombre de visitants augmenta un 40% fins arribar als 4,9 milions de persones l'any 2000.
- ▶ El nombre d'esdeveniments augmenta un 59,2% fins arribar a 12.900 l'any 2000.
- ▶ El nombre de treballadors permanents augmenta un 93,7%, fins a arribar als 587.
- ▶ El nombre de voluntaris augmenta un 49,3%, fins a arribar als 1005.
- ▶ La generació d'ingressos propis dels centres arriba a 21,4 milions d'euros l'any 2000, i representa el 61,5% dels ingressos, fet que significa un augment del 58,5%.
- ▶ La subvenció per a desenvolupament institucional per part dels municipis i el *Land* augmenta un 15,1% i arriba a 9,1 milions d'euros, encara que la subvenció pública general disminueix un 37,2%, i queda en 17,4 milions d'euros.
- ▶ Ara per ara, més de la meitat dels centres socioculturals es troben en ciutats mitjanes i petites.
- ▶ La mobilització i la capacitat de generar ingressos asseguren la continuïtat dels centres a pesar de la pressió econòmica i el canvi social.
- ▶ Els centres encara són l'actor sociocultural clau, a través de la producció, difusió i promoció artística-cultural, el perfil socio-cívic i polític, i l'educació.

3.1.4. Exemples de centres socioculturals autònoms

3.1.4.a. Colònia

Colònia té 16 centres que es poden qualificar de centres cívics i socioculturals, entre ells 6 de gestió pública, 2 de gestió mixta entre pública i cívica, i 8 autònoms. Les competències polítiques i de suport econòmic corresponen al departament municipal de Benestar Social, que funciona com a finançador, observador i controlador pels centres autònoms, i com a gestor pels centres cívics. Aquests últims també tenen com a punt de referència l'administració del districte, amb els corresponents departaments de joventut i desenvolupament juvenil. A cada model de gestió corresponen unes determinades tasques i responsabilitats del centre. Es nota una tendència a la recentralització municipal, segons una estratègia marc establerta l'any 1997. Aquest marc i xarxa a nivell polític proporciona seguretat i solidesa a tots els centres, molts dels quals tenen arrels als anys 70 i en un moviment civil de demanda i petició.

Els centres cívics realitzen tasques per compte del Departament de Benestar Social de Colònia i també del districte. El Departament en gestiona el personal, els serveis i la instal·lació. S'hi observen els objectius següents:

1. Prestar serveis en les àrees social, de lleure, cultura, medi ambient, sanitat, educació i formació social.
2. Assumir funcions de comunicació i informació per augmentar la interacció social, cultural i política al barri.
3. Promoure la participació i l'accés.
4. Promoure la integració de diferents grups, nacionalitats i generacions.
5. Oferir la possibilitat d'innovació i desenvolupament de nous serveis al barri.
6. Mantenir les estructures desenvolupades tradicionalment i promoure la solidaritat.

Els centres s'orienten directament al barri i per tant assumeixen criteris diferents segons les característiques de cada context social i urbà. Entre els aspectes que en determinen l'acció de manera més significativa hi ha el desenvolupament de l'estructura social, especialment quant a immigració, atur, pobresa i conflictes socials, així com l'estructura residencial dels barris urbans. Així, la professionalització del personal, la posada en xarxa de diferents serveis públics, l'orientació cap a activitats de comunicació, lleure i serveis socials, l'impuls de la participació ciutadana i l'arrelament en el barri són característiques i tendències visibles actualment.

Els centres culturals autònoms, alguns amb més caràcter "social-cultural" que sociocultural, també es coordinen amb el Departament de Benestar, que té veu d'assentiment i control en algunes àrees de personal i serveis, però no en depenen orgànicament. El manteniment de l'edifici també és responsabilitat municipal. Reben una aportació que cobreix entre el 40 i el 60% de les seves despeses. A continuació s'il·lustrarà el cas dels centres cívics autònoms a Colònia amb un cas concret, l'Alte Feuerwache.

3.1.4.a.a. Alte Feuerwache

El centre és un exemple clar d'instal·lació emergida d'un moviment social *bottom-up* i que encara es basa en els seus principis fundacionals. Aquests principis, com la interculturalitat i l'oferta d'un espai alternatiu a la política on es puguin desenvolupar propostes alternatives de vida i d'interacció sociopolítica basades en la creativitat, la integració i la tolerància, s'han mantingut constants, encara que la realitat a la qual s'enfronten sovint en demana la modificació. Al llarg dels anys s'han viscut canvis importants de finalitat i de gestió, com a conseqüència de la percebuda reducció d'iniciatives sociopolítiques i l'augment dels cursos de tot tipus. A més, l'orientació cap al mercat, per necessitat, ha donat més força a la producció i difusió cultural, encara que aquesta no sobrepassa en importància les altres ofertes i serveis. Se'l considera encara un centre viu, creatiu i amb capacitat d'adaptació; els seus principis fundacionals, però, s'han anat establint i adaptant a les realitats socials i polítiques. D'aquesta manera, i com a centre integrat en una xarxa de centres cívics i socioculturals municipals amb vocació de servei públic, alhora que independent i nascut d'un moviment social *bottom-up*, esdevé un centre la tipologia del qual pot oferir un punt de referència quant als reptes dels centres culturals polivalents a Catalunya.

► Història

L'edifici i l'espai que ocupa l'Alte Feuerwache (l'antic parc de bombers), localitzat en un barri amb gran presència d'estudiants i immigrants de Colònia, va ser abandonat pels bombers als anys 70. Des de la societat civil es van plantejar possibilitats de reutilització de l'espai per a finalitats cíviques i socioculturals, però això va trobar l'oposició de l'ajuntament (regit pels socialdemòcrates), que preferia enderrocar l'edifici per fer espai a altres projectes urbans. En aquest clima de confrontació, l'any 1977 es va fundar una associació que desenvoluparia un concepte d'usos de l'edifici, i que ocupà l'espai. La ciutat va tolerar aquesta iniciativa durant anys, tot i resistir-se al model de gestió autònoma proposat per l'associació, que no va ser acceptat fins a 1986. Entre 1986 i 1993 el centre es va professionalitzar i va ampliar els seus serveis, i es van fer obres de manteniment i ampliació de l'espai.

► Oferta i serveis

L'Alte Feuerwache ofereix 6 àmbits d'activitats i serveis:

1. esdeveniments

S'organitzen esdeveniments de teatre, dansa, concerts, debats, festes, etc. La programació és de qualitat i estimulant, i contribueix a la reputació del centre i la seva situació econòmica.

2. tallers

S'ofereixen tallers artesanals, artístics i aplicats, la majoria de manera regular.

3. exposicions

Hi ha entre 10 i 15 exposicions artístiques cada any. Existeix una sala gran destinada exclusivament a aquest ús.

4. àrea pedagògica i cultural: nens, nenes, joves

Es fan en cooperació amb els serveis socials municipals, altres centres cívics, escoles del barri, etc.. Alguns són cursos concrets creatius (teatre, exposicions, etc.) o d'ajuda amb els deures, taller de bicicletes, etc., i altres espais oberts supervisats per personal qualificat, per a uns 50 nens de diferents cultures que es reparteixen els espais per hores. Hi ha ofertes similars adreçades a nenes i dones joves i a joves en general.

5. lloguer d'espais a iniciatives independents

Es lloguen espais tant de manera puntual com permanent. Entre els clients hi ha artistes, tallers d'artesans, oficines, grups culturals, socials, ecològics etc.

6. restauració

Existeix un restaurant bar gran, gestionat per una empresa de restauració.

► **Gestió i finançament**

A la Feuerwache es manté, com a mínim nominalment, el principi de gestió democràtica i compartida. Mentre al principi el centre operava en base de voluntariat i amb llocs de treball fomentats per l'Estat, ara gestiona el centre un grup de coordinació que consta de 2 coordinadors, i que assumeix responsabilitat cap al patronat i la resta de l'equip. Oficialment no hi ha jerarquia entre els membres de l'equip, que compta amb els dos coordinadors, un administrador i un responsable del servei d'informació. Per aquest últim s'acostumen a aprofitar els serveis d'un objector de consciència. A més, 6 persones treballen als espais d'activitat amb diferents models de contracte. El personal s'ha reduït des de 1993, quan hi treballaven 40 persones amb diferents tipus de contracte, fins a 16 el desembre del 2003. Cada dos mesos hi ha reunions entre personal i patronat, que serveixen per debatre la planificació anual, la identificació de prioritats i activitats i el finançament. La professionalització i la qualitat esdevenen factors clau, especialment davant la competència creixent. El centre forma part de l'associació *LAG Soziokultur NRW*.

El pressupost global ara és d'uns 352.000 d'euros l'any. Mentre la subvenció del municipi es va reglamentar al principi per tal de representar un 90% del pressupost, avui dia varia entre el 40% i 50%. Per poder afrontar la reducció de finançament municipal, que va començar l'any 1993 i s'ha accentuat progressivament, s'ha dut a terme una estratègia d'acord amb el model i principi de gestió democràtica, que ha implicat la transformació de contractes, la reinversió voluntària d'una part dels sous, l'acomiadament/cessament d'un lloc de treball amb contracte, la cancel·lació dels cursos gratuïts per a nens, la reducció del servei de neteja i un augment d'estratègies d'eficiència i eficàcia.

► Visitants

Unes 700 persones visiten l'espai cada dia, entre ells molts joves i persones immigrades. El públic varia segons l'esdeveniment, i una part dels visitants són usuaris permanents (els artesans, les iniciatives que lloguen espai d'oficines, etc.). Recentment s'han viscut problemes greus de seguretat, deguts a les destrosses i la violència periòdica.

► Canvis i tendències

La Feuerwache s'inscriu en el marc de promoció sociocultural tradicional, i els seus objectius i principis clau no han variat gaire en els últims anys. Vol promoure la trobada de persones de diversos grups d'edat, treball, classe i cultura per fomentar una interacció i iniciativa crítica i fomentar el comportament social i democràtic. Aquesta combinació de persones i grups s'ha mantingut i és un punt clau de la seva feina. Per altra banda, el nombre d'iniciatives sociopolítiques i l'orientació a l'acció civil i política basada en la ideologia o les conviccions pròpies de la sociocultura des de l'inici ha experimentat un canvi, i fins i tot una reducció en els darrers anys. En canvi, els cursos de tot tipus han anat creixent, i representen una activitat important de participació i acció. El centre també segueix integrant les àrees d'art, artesanía, pedagogia, cultura i política, per tal d'augmentar l'accés de la ciutadania a serveis socials i culturals i millorar la qualitat de vida al barri. De particular interès és el foment de la iniciativa pròpia, i per tant el centre promou la participació de persones no només als serveis i activitats del centre, sinó també l'accés a la presa de decisions. Aquest és un principi al qual el centre s'ha mantingut fidel però, com s'ha indicat abans, el paper dels voluntaris ha canviat. Finalment, el centre manté la seva importància com a punt de trobada, experimentació i oferta cultural per a grups amb determinada orientació sociopolítica i cultural, per tal de fomentar la creació de conceptes alternatius en la societat, la cultura i la política. Encara que, en aquest sentit, les iniciatives pròpies i polítiques basades en la ideologia dels primers anys de funcionament hagin disminuït, això s'ha compensat amb altres iniciatives de sensibilització i debat.

3.1.4.b. Düsseldorf: ZAKK

El "Centre per a Acció, Cultura i Comunicació" ZAKK, fundat el 1977 com a iniciativa similar a l'Alte Feuerwache – enfrontament amb l'ajuntament sobre l'ús d'un espai industrial buit –, ha viscut un canvi molt important, i ha reaccionat a les transformacions socials i polítiques de manera molt diferent a d'altres centres socioculturals. Davant d'un canvi de demanda cultural, necessitats socials i implicació de persones o grups en l'acció política, el centre ha optat per seguir-ne les tendències i redefinir els seus principis operatius per mantenir l'actualitat, la coherència i, també, la solvència. Per aquests motius, i pels seus referents urbans i locals, esdevé un cas interessant per poder-lo transferir a la situació catalana. Tanmateix, s'ha de comptar amb l'especificitat de la majoria d'aquests centres, emergits de moviments socials propis d'un context històric i geogràfic concret, fet que comporta uns forts trets d'iniciativa civil o *bottom-up* i en dificulta la reproducció o la transferència a altres circumstàncies socials, històriques o geogràfiques. No obstant això, el ZAKK esdevé un model que cada vegada se situa més a mig camí entre espai social i sociopolític i centre d'art i cultura actuals.

Com diu el seu nom, el centre tenia com a idea inicial esdevenir una plataforma per a contactes i experiències culturals, i crear les condicions per fomentar el dinamisme i el desenvolupament personal i social. La cultura s'hauria d'obrir a formes alternatives, experimentar, fer-se transparent i contribuir a l'autogestió, l'intercanvi i la cooperació. En els últims anys, el marc i el context en el qual aquesta idea s'havia concebut ha canviat molt, però les preguntes fonamentals sobre accés i participació de la ciutadania no han perdut la seva rellevància.

► Oferta i públics

El centre ha creat la seva reputació a través d'una especialització cultural en temes de música contemporània d'artistes de tendència local i regional, però també músiques del món, així com cabaret i produccions literàries i de debat. Des dels recitals i concursos de poesia (*poetry slam*) fins a la sàtira i els concerts de rock, la programació és oberta i adaptable a tendències culturals d'actualitat. Aquests serveis es combinen amb produccions de discoteques temàtiques, festivals i celebracions. Es tracta d'esdeveniments populars i importants no només pel seu impacte econòmic, sinó perquè a través d'ells el ZAKK aconsegueix crear i mantenir un públic d'actualitat i fidel al centre i a les seves activitats. A més, s'inicien projectes i idees interdisciplinàries determinades per ofertes locals o novetats polítiques d'importància.

Els usuaris del ZAKK com a espai d'activitat cultural; entre 150.000 i 180.000 visitants per any, no ho fan exclusivament a títol individual. Més de 100 grups i organitzacions utilitzen l'espai, situat a la perifèria de la ciutat, per a seminaris, trobades, o esdeveniments, que van des de grups d'iniciació a Internet i noves tecnologies per a gent gran fins a classes de dansa o creació artística. Alhora, donada la gran oferta actual de cursos i tallers, aquests àmbits han perdut pes relatiu en el conjunt d'activitats del centre. A més, el principi d'actuació ja no pot ser animar persones i grups a la participació activa, sinó que més aviat se centra en la creació i la promoció d'activitats i projectes innovadors i alternatives a la resignació social i política que afecta l'Alemanya actual, marcada per anys de crisi econòmica.

També es pot percebre un canvi d'estratègia quant a la comunicació del ZAKK, allunyant-se de la promoció de trobades d'individus i dedicant-se més a la cooperació i el treball en xarxa. Moltes de les seves activitats avui dia es produeixen en cooperació amb d'altres grups i entitats, a vegades de manera consultiva, a vegades d'impuls. La ciutat segueix sent punt de referència i temàtica important.

► Gestió i finances

La gestió d'aquesta oferta requereix un altre model de gestió, i el ZAKK és registrat com a societat limitada, amb un director principal amb capacitat de decisió i responsabilitat últimes, un patronat voluntari que contribueix a l'orientació artística, i entre 15 i 16 treballadors amb contractes de condicions diverses. També es busca la contribució de voluntaris i iniciatives externes, ja que el centre tem que dependre només de professionals conduiria al "mainstream", és a dir justament les tendències a les quals

l'enfocament sociocultural ha d'enriquir. No obstant això, els processos de professionalització, qualificació, transparència i l'ampliació del treball de màrqueting han tingut evidentment un paper clau pel desenvolupament del centre. Per tant, oficialment s'anima a la col·laboració voluntària, tot i que sovint queda restringida a la base dels projectes.

El finançament del centre correspon a aquestes característiques de gestió. Només el 25% dels ingressos vénen de subvencions públiques; la resta dels 2 milions d'euros de volum de negoci els genera el mateix centre. D'aquesta manera, la pressió econòmica és considerable i l'estabilitat del centre mai no queda assegurada del tot. Aquesta pressió evidentment determina la programació cultural, ja que el centre depèn dels ingressos per restauració i de les discoteques per complir les seves metes; es tracta, però, de les partides d'ingrés menys previsible, perquè depenen dels hàbits del públic i el seu poder adquisitiu (en descens), i factors com la meteorologia poden influir negativament en les trobades gastronòmiques o de festa organitzades a l'aire lliure. Alhora, aquests àmbits permeten oferir activitats que s'adaptin al context social i la demanda actual, sense perdre la seva vocació i acció sociocultural.

Un factor que cal destacar en relació amb això és la presència del centre en l'espai públic, tant el físic com l'intangible, a través de la implicació amb els temes i la societat actuals. S'hi compleixen una sèrie de funcions complementàries: mantenir-se al capdavant dels temes contemporanis i integrar-se en els debats i novetats actuals; assegurar que l'acció sociocultural sigui de rellevància pels visitants i productors; i l'efecte màrqueting, d'estímul de noves visites al centre i de participació en la seva oferta.

► Tendències

Les tendències actuals són mantenir la línia d'actualització, multidisciplinarietat i autogestió traçada anteriorment. No obstant això, es considera que una estructura diferent, amb un apartat més flexible, un equip més petit i més col·laboradors autònoms seria més útil a l'hora de gestionar el centre i facilitar-ne l'activitat. Amb més inversió en programes i projectes, i menys en equip tècnic i estable, es podria arribar a un altre tipus d'efectivitat. A més, el repartiment i l'adequació dels espais a les activitats provoca a vegades diverses dificultats, atesos el disseny i l'elaboració originals. Un problema pel ZAKK són les reparacions i reformes tècniques ajornades de fa anys, que actualment obliguen a fer inversions importants i inevitables. En aquest sentit, el desenvolupament econòmic del centre continua requerint un esforç considerable. Tot i això, el ZAKK apareix com un dels espais de més èxit i rellevància a pesar dels canvis socials, financers i polítics viscuts els últims 15 anys. Pel que fa al 2005, preveu posar l'accent en el tema de la "interculturalitat", adreçant-se primordialment al 25% d'habitants de la ciutat de Düsseldorf que no són d'origen alemany. D'aquesta manera es pot percebre un impuls per obrir el centre a nous grups d'usuaris, mentre es consoliden les actuals línies d'acció, trobant un equilibri entre la renovació i la continuïtat que ha esdevingut un signe d'èxit per aquest centre sociocultural polivalent de Rin del Nord-Westfàlia.

3.1.5. Conclusió i pronòstic

En conclusió, els dos centres descrits aquí mostren dues maneres ben diferents d'afrontar el canvi social, polític i financer que els últims anys ha afectat directament el funcionament dels centres. Fent abstracció

de les particularitats, es poden identificar algunes característiques comunes, així com tendències i recomanacions possibles que poden ser útils no només per la classificació dels centres polivalents a NRW, sinó també a altres llocs d'Europa.

Aquesta consideració és dificultada pel fet que els centres socioculturals alemanys han sorgit d'un context sociopolític molt específic, i que tot i la seva pertinència actual no es poden traslladar a altres contextos de manera senzilla, donat el seu origen *bottom-up* i l'arrelament en un moment històric definit. Amb tot, és interessant estudiar el procés que els ha dut a adaptar-se als canvis en els últims anys. Quant a la iniciativa i la gestió dels centres, per exemple, s'identifica una clara tendència a la professionalització, qualificació i eficiència, a causa sens dubte dels difícils contextos financers. Això es pot observar amb independència del model de titularitat, que segueix sent d'associació registrada amb un paper fort, però ja no clau, de voluntaris.

També es percep un reconeixement de la importància de la imatge pública i la cooperació entre actors per tal d'establir-se i consolidar-se en aquest àmbit. La introducció del disseny, de l'estil i del màrqueting, i la reorientació dels centres cap a "unitats de serveis culturals al barri" són tots elements clau d'aquest procés. Això no afecta necessàriament la finalitat dels centres, que manté un fort vincle social, educatiu i polític, però disminueix la importància relativa de la política i l'acció cívica. Al mateix temps mostra el reconeixement d'una capacitat d'adaptació al mercat i la competència existent, i manté un fort vincle amb la regeneració urbana. També es mostra la continuació de treball en dues línies paral·leles: l'estable (cursos, programes, restauració, etc.) i el treball per projectes.

Finalment, pel que fa al públic, no sembla que es confirmi la tesi de l'envelliment: es produeix un cert relleu generacional, encara que els usuaris actuals busquin serveis diferents que els d'etapes anteriors. Amb més educació i gent més gran al conjunt de la societat s'espera un augment del consum cultural, i la varietat d'oferta hi contribuirà.

Un requisit previ, no obstant això, serà que hi hagi almenys una mínima contribució pública pel desenvolupament dels centres. Tot arriscant en projectes, oferir edificis i inversions de base, i mostrar coratge donant suport a iniciatives innovadores, les autoritats podrien aconseguir una flexibilitat que seria beneficiosa pels centres culturals polivalents, o socioculturals, de Rin del Nord-Westfàlia.

3.2. BÈLGICA: ELS CENTRES CULTURALS POLIVALENTS A FLANDES

3.2.1. Introducció

Bèlgica és un estat federal que consta de tres regions, entre les quals es troba Flandes, i tres comunitats, les de llengua flamenca, francesa i alemanya. Flandes i la comunitat flamenca es combinen a nivell administratiu, i té plenes competències en els àmbits de la cultura, l'educació i l'idioma. Malgrat ser una regió relativament petita, destaca per la seva política cultural de proximitat.

En els últims anys, Flandes s'ha marcat com a objectiu donar més coherència a diversos sectors i àmbits de treball culturals, entre els que es troben el treball sociocultural i la millora de la participació a la vida cultural. En l'àmbit de les minories culturals, per exemple, existeixen mesures basades en la diversitat cultural i artística. Aquest pes ha recaigut sovint en les nombroses associacions culturals que treballen per a les minories culturals en els sectors de l'educació i de la joventut, i els hi difonen la informació i els hi protegeixen els drets. Acompanyant el creixement del nombre d'associacions de la participació en cultura van anar emergent centres culturals polivalents; creixement que es donà especialment entre els anys 70 i 90, i que finançà parcialment el govern flamenc. Recentment, n'han determinat el desenvolupament els canvis polítics i socials. Precisament, s'ha donat un impuls interessant al desenvolupament d'una nova política per als centres culturals, que esdevé punt clau per incloure la regió en aquest estudi.

3.2.2. Context polític a Flandes

El paper de la cultura a Flandes s'ha incrementat en els darrers anys sobretot a partir del moment en què la regió ha procedit a establir una identitat diferenciada i una orientació política pròpia dins de l'estat belga. El conjunt del finançament cultural va créixer de 32,6 milions d'euros l'any 1995 a 49,2 milions l'any 2003, fet que suposà un increment d'un 1,7% al 1,9% del total del pressupost públic en cultura en el període esmentat.

TAULA 3.3: PRESSUPOST POLÍTIQUES CULTURALS, REGIÓ DE FLANDES

En milers d'euros, 1995-2003

Àmbit	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003
Desenvolupament social i biblioteques	95.117	95.558	98.414	99.782	99.978	105.127	111.274	127.798	133.492
Arts visuals i museus	6.740	6.599	10.258	9.303	10.806	16.056	20.679	22.534	26.441
Música, literatura i arts escèniques	56.076	56.240	66.458	73.917	77.655	82.660	93.553	108.193	107.515
Política cultural general	35.430	35.456	36.064	29.997	32.903	32.903	40.965	47.474	61.071
Altres	32.653	33.176	34.931	37.110	37.529	43.024	44.348	47.576	49.193
Total	226.016	227.029	246.125	250.109	258.871	281.007	310.819	353.575	377.712

A nivell nacional el pressupost per a 'desenvolupament social i biblioteques', que inclou els centres culturals, va romandre gairebé estàtic entre 1995 i 1999. Va haver-hi un increment significatiu l'any 2001

com a resultat d'un nou impuls a les polítiques culturals però malgrat tot la despesa total en aquesta àrea va seguir sent una petita proporció del total. Amb aquest pressupost, es va finançar la xarxa de centres culturals així com també alguns centres més grans que desenvolupen un paper de caire més nacional. Els municipis a Flandes també han incrementat la seva despesa cultural en els darrers anys, amb un pressupost total per a joventut, educació d'adults i de les arts que va dels 484 milions d'euros l'any 1999 als 527 milions l'any 2001.

El nombre d'associacions del sector cultural ha crescut també en els darrers anys, de les 9.000 que estaven registrades l'any 1994 es va passar a les 12.200 l'any 2003.

Aquest creixement del nombre d'associacions i el constant increment de la participació en cultura que es produí a finals dels anys 70 fins a principis dels 90, va comportar una eclosió de centres culturals que pretenien donar resposta a la demanda generada d'espais de proximitat per poder-hi desenvolupar les manifestacions culturals dels ciutadans de l'àmbit territorial.

Aquest procés va tenir el punt més àlgid a principi de la dècada dels 80 quan va haver-hi una forta inversió per part del govern flamenc en la construcció d'aquests equipaments. No obstant això, la gestió i manteniment de l'equipament va anar passant de manera gradual a ser responsabilitat dels ajuntaments.

Però aquest procés de descentralització es va trobar amb certs entrebancs fruit de les tensions entre la voluntat de disseminació cultural del govern flamenc i els interessos culturals locals. Malgrat que el reconeixement dels centres culturals per part del govern es va establir per decret l'any 1991, ben aviat aparegueren certs problemes administratius i financers per al govern degut, en bona part, pel ràpid canvi d'escenari dels recursos culturals. Hi hagueren grans diferències en el nivell dels recursos culturals entre els municipis i una manca de coordinació en el seu subministrament, a causa que la política cultural mai havia estat controlada per normatives centralitzades. En aquest context l'any 1998 s'aturà el procés de reconeixement de nous centres, i es van començar a plantejar la creació de certes mesures per intentar racionalitzar la situació.

Per altra banda, també va haver-hi motius importants relacionats amb la política i aspectes socials que motivaren el canvi en l'organització dels centres culturals. Des d'una perspectiva social les principals preocupacions anaren encaminades en trobar un paper rellevant de la cultura en el conjunt de la societat per, d'alguna manera, afrontar els nous reptes sorgits a partir de l'increment de la diversitat cultural i ètnica de la societat belga, i l'impacte de '*verzuring*' (el problema de la seguretat pública com a primer motiu de preocupació a la societat).

Des d'una perspectiva política i administrativa hi van haver tendències vers la descentralització, debats entorn quin era el paper que havia de desenvolupar els diferents nivells administratius i la professionalització de l'administració i la gestió de la cultura. En concret les províncies estan sota pressió per tal de justificar el seu paper com a intermediari del govern.

L'impuls per al desenvolupament d'una nova política per als centres culturals va ser, per tant, basat en una sèrie d'elements:

► Una manca de planificació en el desenvolupament dels centres culturals, fet que comportava desajustos en la provisió de recursos.

- El problema de diferir entre el paper dels centres culturals i dels centres de proximitat.
- Grans diferències de subministrament de recursos entre les àrees rurals i urbanes.
- La necessitat d'una planificació estratègica i d'un procés de seguiment.
- La necessitat de posseir instruments polítics per poder dirigir els resultats.
- Hi havia també una gran necessitat per racionalitzar les funcions de les diferents tipologies d'institucions culturals i de promoure la col·laboració entre centres culturals, escoles, biblioteques, centres de joventut, etc.

3.2.2.a. El Decret sobre Política Cultural (2001)

Amb la voluntat de regularitzar el conjunt de polítiques culturals a nivell nacional, l'any 2001 el govern de Flandes va aprovar un nou Decret sobre Política Cultural. El principal objectiu va ser intentar buscar elements que permetessin regularitzar l'escenari vigent mitjançant la creació d'una nova estructura basada en la divisió en àrees o camps d'acció. Aquesta nova estructuració pretenia també assegurar el subministrament de recursos bàsics per a totes aquestes àrees.

El decret identifica els centres culturals i centres de proximitat com a instruments de política cultural local, i a partir de l'adequació d'aquests centres segons les necessitats concretes del territori preveu el desenvolupament d'una planificació estratègica a nivell local. En termes financers es va crear una distinció entre un subsidi bàsic concedit a totes les administracions municipals en base a la seva població i un subsidi variable connectat a activitats concretes.

Els objectius del Decret 2001 eren:

1. Estimular el desenvolupament d'una política cultural integral que proporcioni als ajuntaments una major responsabilitat per a la seva pròpia política cultural.
2. Incrementar la qualitat mitjançant la renovació.
3. Incrementar l'atenció per a la política cultural a nivell municipal.
4. Proporcionar als centres culturals una posició clara en el paisatge cultural amb la vista posada al desenvolupament de la comunitat i a l'increment de la participació cultural.
5. Posar al dia les funcions de les biblioteques públiques.
6. Estimular la cooperació intermunicipal.

Els principals objectius del Decret, per tant, pretenien afrontar els reptes envers el '*gemeenschapsvorming*' (desenvolupament de la comunitat), la diversitat i la gestió dels recursos humans. De tots tres, el concepte més problemàtic és el de desenvolupament de la comunitat, donat que encara no destil·la una definició prou satisfactòria.

La funció principal dels centres culturals va ser definit com la presentació de les arts i la cultura, el desenvolupament de la comunitat i l'estímul a la participació. Els centres culturals són concebuts com a equipaments que tenen una funció regional, amb vocació de servei públic amb la gent de l'entorn. En aquest marc, cada ciutat passa a estar classificada segons les funcions que desenvolupen els centres regionals, calculat segons el nombre de serveis que ofereixen en l'administració, la cultura, l'esport, el comerç, etc. Pel que fa al sector cultural el criteri emprat anava en consonància segons la presència d'escoles d'art, cinemes, teatres, centres culturals, sales de concert, museus i monuments.

Aquesta classificació va generar que els 57 municipis de Flandes es classifiquessin en quatre grups segons la funció del centre: les grans ciutats, les ciutats regionals, regions amb petits municipis però amb certes infraestructures culturals, i finalment regions amb petits municipis a nivell provincial.

A més d'aquesta divisió, nou àrees frontereres amb Brussel·les foren reconegudes com a "casos especials", reconeixement que comportava que eren finançades malgrat que no aconseguissin els objectius dels criteris establerts. Altres municipis podien obtenir finançament per a un centre cultural tot demostrant que tenien la categoria de centre I o II seguint els criteris del Decret de 1991 i que tenien més de 30 mil habitants, o també si podien demostrar que existien certes mancances de recursos en la seva regió. En les grans ciutats com Brussel·les, Anvers i Gant s'atorgaven recursos específics donada la seva funció metropolitana d'aquestes àrees i per facilitar la cooperació intermunicipal.

El Decret contenia un element obligatori que s'havia d'aplicar a tots els municipis i un element opcional que depenia de la voluntat de cada municipi. De manera obligatòria, cada municipi havia de tenir una biblioteca pública i un organisme assessor per a cultura (els municipis amb menys de 750 habitants eren exempts d'aquesta clàusula). A més, els municipis podien obtenir subsidis addicionals per activitats contemplades en el seu "pla de polítiques culturals". Per tal de poder accedir als subsidis, els municipis han de:

- Crear un pla de política cultural en el termini d'un any.
- Nomenar un coordinador de la política cultural.
- Tenir un centre cultural o un "community centre".
- Proporcionar infraestructura cultural gratuïtament o subsidiàriament a les associacions o institucions culturals.

Els subsidis directes per als centres culturals estan limitats als grans municipis i depenen segons la importància que cada centre té a la regió. El fet de donar a cada centre una funció ben definida respon a la voluntat de millorar l'estructura de finançament als centres i no tant per incrementar la seva quantitat. La intenció és que cada centre desenvolupi unes funcions específiques, ja sigui mitjançant l'especialització o bé la realització d'activitats diverses.

El subsidi bàsic està establert en un euro per resident i per any, i els municipis poden obtenir més finançament per activitats específiques mitjançant el subsidi variable.

En el 85% dels municipis, les associacions d'artistes poden també obtenir recursos dels seus ajuntaments per portar a terme les seves activitats. A més, molts grups o associacions obtenen el suport dels centres culturals locals, el 70% dels quals donen suport a grups d'artistes (principalment locals).

Tots els municipis a Flandes posen a disposició dels artistes amateurs com a mínim un centre o espai. En aquest sentit el 86% de municipis tenen un espai d'exhibició, un 73% de municipis tenen un espai d'assaig, i finalment un 74% tenen un espai polivalent.

En gairebé tots els casos, els equipaments municipals destinats a les arts amateurs resten oberts a tots els residents de Flandes, no només als residents locals. Els centres de cultura locals també proporcionen un ventall de serveis per als artistes i les arts amateurs, sobretot de caire tècnic i d'organització. En

aquest sentit en el 79% dels centres culturals proporcionen suport artístic, en el 87% suport tècnic, en el 85% suport d'organització, i finalment en el 85% donen informació.

Finalment, cal assenyalar que el Decret 2001 respon a una iniciativa del govern flamenc per tal de regular la política cultural de la comunitat a nivell municipal. En aquest marc, les províncies tenen bàsicament el paper de vetllar pel bon desenvolupament de les polítiques a nivell regional.

3.2.2.b. El Pla de Política Cultural i els centres culturals locals

El punt de partida per a la implementació del nou decret en cada municipi és, com hem vist, el “pla de política cultural”, que hauria de descriure la missió i el paper del municipi en el camp cultural. El Pla hauria de contenir els següents elements:

- ▶ Una visió estratègica per al desenvolupament de la política cultural.
- ▶ Un anàlisi de la situació actual.
- ▶ Objectius per al període del pla.
- ▶ Indicadors culturals per controlar la implementació.
- ▶ Plans anuals d'acció.

Aquesta nova estructura emplaça la responsabilitat de la política cultural i la seva implementació als municipis. El govern nacional tindrà un paper tan sols encaminat a estimular el desenvolupament i la política d'avaluació.

La preparació i implementació del Pla és revisat a nivell local per un organisme assessor que és “representatiu de les organitzacions que donen suport al desenvolupament de la llengua i cultura flamenca”. Entre aquestes organitzacions s'inclouen les associacions culturals i professionals i experts individuals. Els municipis haurien de consultar a l'organisme assessor a l'hora d'emprendre una “decisió important” en relació a la política cultural del municipi.

Cada municipi ha de nomenar també un coordinador per tal d'intervenir entre el municipi i les diferents organitzacions culturals. Aquest coordinador ha de tenir com a mínim la mateixa categoria professional com la mitjana de l'equip de gestors de l'ajuntament. Els costos del coordinador es poden finançar dels subsidis del govern. Els subsidis bàsics que reben els centres culturals també contemplen finançar les despeses relacionades amb l'equip humà dels centres. Les tasques del coordinador inclouen el disseny i implementació del pla de política cultural i els plans d'acció, la gestió dels centres culturals públics i el desenvolupament d'accions innovadores.

Les tasques a desenvolupar tant pels centres culturals com pels “community centres” inclouen:

- ▶ Assegurar-se de tenir els espais necessaris a disposició per al desenvolupament de la vida cultural local, preferiblement a baix cost.
- ▶ Desenvolupar activament activitats amb grups locals per tal d'incrementar-ne la qualitat o arribar a nous públics.
- ▶ Col·laborar i donar suport als projectes desenvolupats per les organitzacions locals.
- ▶ Coordinació i millora de la provisió d'educació no formal en el municipi.

Els “community centres” tenen encomanades les mateixes tasques que els centres culturals en qüestions relacionades amb el desenvolupament de la comunitat i la participació cultural. Amb tot, però, existeixen algunes diferències remarcables:

- ▶ Els centres culturals tenen un ventall més ampli de possibilitats d'oferir produccions artístiques professionals per a un públic d'àmbit regional, mentre que els “community centres” concentren el seu camp d'acció en una esfera més local amb menys infraestructura i recursos. Els centres culturals tenen personal de gestió amb dedicació absoluta mentre que els “community centres” els lideren el coordinador de la política cultural o el departament de cultura del municipi.
- ▶ Els “community centres”, per tant, focalitzen el seu camp d'acció en les arts i cultura de caire amateur, a través de facilitar els equipaments a grups de cultura local i a escoles. No han de desenvolupar un programa concret, tan sols han de concentrar els esforços en ser receptors de les iniciatives locals. La seva funció es basa, doncs, més en estimular la participació cultural de la ciutadania.
- ▶ Els centres culturals es dirigeixen al conjunt de la comunitat però presten especial atenció a grups molt específics amb risc d'exclusió social com són els immigrants, els analfabets, etc, per tal d'integrar-los a la comunitat. Un centre cultural també ha de cobrir totes les tasques essencials així com també facilitar la comunicació entre diferents grups dins de la comunitat i reflectir la composició de la comunitat en la seva programació.

▶ Administració

El Decret mencionat també contemplava formes específiques d'administració. En aquest sentit, els centres poden ser gestionats per representants de l'Ajuntament i per usuaris del centre. Els experts també poden optar a incorporar-se a l'equip directiu, però no poden superar un terç del total. Aquests experts són designats pel propi equip directiu. També es pot donar el cas que un centre arribi a ser gestionat per una associació independent composta d'especialistes i usuaris.

La intenció és crear una balança entre el director del centre cultural, la junta directiva i el municipi. El director (o el responsable de l'Ajuntament) és l'encarregat de la gestió del dia a dia del centre. La junta supervisa la programació i assessora en la implementació del Pla. L'ajuntament exposa les estratègies polítiques i aprova el Pla.

▶ Finançament

Cada municipi rep finançament d'administracions supralocals per tal de cobrir les despeses que comporta complir amb les tres tasques assignades als centres culturals. La distribució específica d'aquests fons es deixa a càrrec de l'ajuntament. El finançament depèn del nombre d'habitants de cada municipi, més un complement per al coordinador de la política cultural. Les biblioteques reben finançament específic que va en funció en general al nombre d'habitants, però amb un mínim pressupost per tal de tenir en compte possibles funcions legals.

El finançament pels centres culturals depèn de la categoria del centre, i es divideix en un subsidi bàsic i un component variable. A més cada centre pot obtenir subsidis addicionals per activitats concretes, tals com un procés de cooperació amb Holanda i finançament per programes culturals importants.

Els municipis amb menys de 10.000 habitants reben un subsidi bàsic de 25.000 euros per tal de cobrir els costos d'un coordinador a temps parcial. Els municipis més grans reben 50.000 euros per tal de cobrir els costos d'un coordinador a temps complet. Mentre que el sistema previ posava a disposició de cada centre un cert nombre de personal en funció de la seva categoria, el nou decret va establir les bases de subsidiarietat pel personal, sense un nombre mínim. L'impacte del nou sistema ha estat que els centres més importants reben 280.000 euros comparats amb els 189.799,43 euros que rebien abans. Alguns dels centres mitjans, de totes maneres, reben molt menys: 60.000 euros comparats amb els 113.879,89 d'abans. Per molts centres existeix per tant un finançament insuficient per tal de donar feina a més d'un treballador a temps complet.

El total de fons disponible per al subsidi variable es va establir en 3,5 milions d'euros. El subsidi variable es distribueix d'acord amb els criteris quantitatius i qualitatius que ja s'han mencionat anteriorment. El 35% del subsidi variable es reserva per als municipis més grans, el 25% per als municipis mitjans i el 15% per als més petits. Els diferents projectes intermunicipals es van distribuir un total de 1.480.000 euros l'any 2004.

El mecanisme bàsic per implementar les polítiques culturals a les comunitats ha estat els centres culturals locals. Tot i que en el fons són similars, els centres varien entre si tant en la forma com en el funcionament segons la seva localització. Per exemple a Limburg els centres es defineixen com a *“Centres amb un caràcter no comercial amb una àmplia oferta cultural tant en termes de participació com de producció, els quals tenen una funció regional (...)”*.

► Criteris de finançament

La demanda de finançament per part dels centres culturals locals és avaluada per les províncies en base a una sèrie de criteris tant quantitatius com qualitatius i en relació a la funció regional de cada centre. Per exemple a Limburg el criteri es basava en:

Criteri quantitatiu

- L'impacte regional del centre en termes de visitants i programació
- La infraestructura disponible
- El ratio i la producció local i regional
- El ratio i la promoció local i regional
- La font dels fons (ajuntament/govern regional)

Criteri qualitatiu (valor afegit)

- Activitats culturals relacionades amb l'art contemporani a nivell nacional i internacional
- Aposta per les formes d'art no comercials
- Originalitat i diversitat de l'oferta
- Promoció de jove talent
- Desenvolupament d'iniciatives pròpies
- Augmentar el perfil de la cultura de Limburg

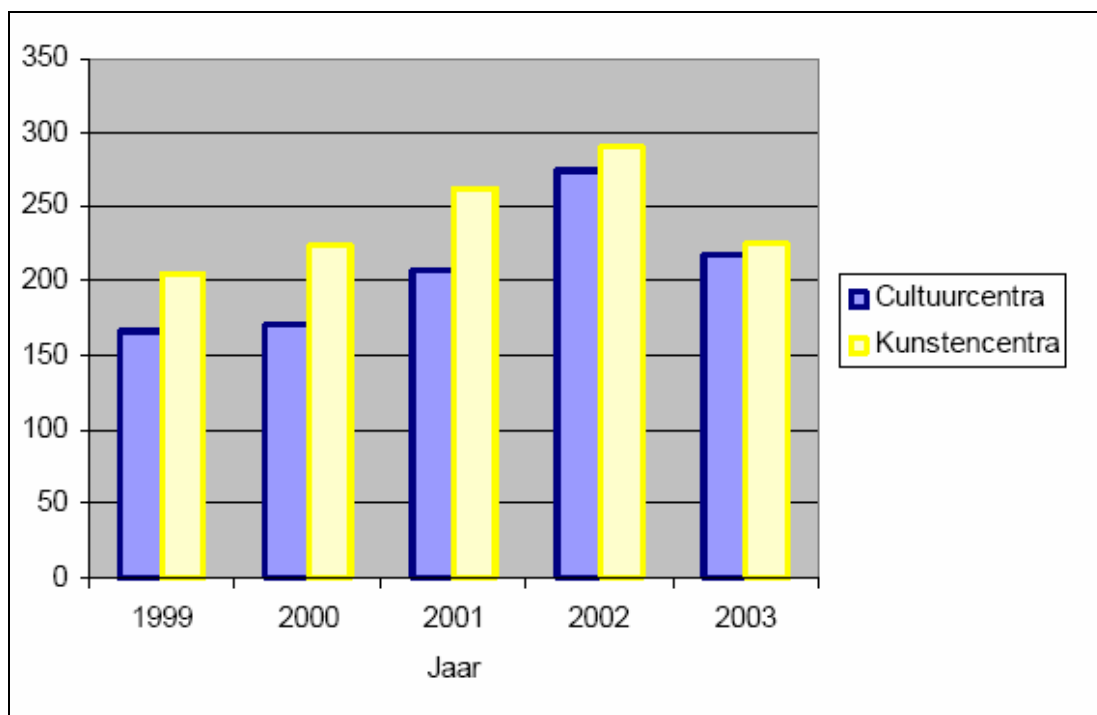
L'increment del finançament s'ha acompanyat per un procés de professionalització del sector. No obstant això, el govern flamenc ha mantingut generalment un paper passiu, preferint tan sols establir les directrius de finançament abans que prendre decisions directes. Les províncies i els municipis prenen la decisió a l'hora d'establir els centres culturals, fet que significa que no existeix un control en el subministrament dels recursos. La seva política per tant està basada en la provisió.

► Programació

A dia d'avui, l'impacte del Decret en els centres culturals ha suposat una disminució en les activitats i nombre de participants. El nombre d'activitats organitzades van disminuir de 214 mil l'any 1998 a les 202 mil l'any 2003, mentre que el nombre de participants va caure dels 7,7 milions als 7 milions en el mateix període. L'impacte de la reestructuració i del reposicionament dels centres és evident a partir de la naturalesa de les activitats organitzades. L'any 1998 tan sols el 35% de les activitats i el 32% dels participants es deu als esdeveniments organitzats pels propis centres. L'any 2003 aquestes proporcions arribaven als 42% i al 37% respectivament.

En altres paraules, el nou sistema de subsidi ha permès als centres culturals organitzar més activitats pròpies, fet que ha estimulat l'element de les "community arts" del seu treball. De totes maneres, fent un cop d'ull a la participació a través de diferents elements dels programes pels centres culturals, s'ha observat un descens de l'activitat en l'àrea de les arts amateurs (23% menys de participants), mentre que les àrees de les arts educatives i professionals ha mantingut unes xifres força estables quant a nombre d'activitats i de participants.

GRÀFIC 3.3: ACTUACIONS DE DANSA ALS CENTRES CULTURALS I COMUNITARIS DE FLANDES
En valor absolut, 1999-2003



Els patrons de programació han variat relativament poc segons la mida del centre en el passat. No obstant això, els centres més grans atrauen més espectadors al teatre, mentre que els centres més petits tenen activitats de caire més social i recreatiu.

TAULA 3.4: TIPUS D'ACTIVITAT I ASSISTÈNCIA ALS CENTRES CULTURALS I COMUNITARIS
Percentatges segons activitat i participants (2003)

Tipologia d'activitat	% activitats	% participants
Educativa	44	23
Social/recreativa	16	23
Exposicions	11	
Activitats d'organització	11	6
Assaigs	8	4
Teatre	6	36
Altres	4	8

En aquests moments estan emergint diferències en la programació d'acord amb la tipologia de cada centre. Els centres més grans, Categoria A, donen servei a una àrea relativament gran i se suposa que han de generar un ventall més ample de categories culturals. També desenvolupen sovint una especialització en una o més disciplines. Els centres més grans també haurien de donar suport als joves talents.

Els centres més petits, Categoria C, donen servei a una ciutat o municipi concret. La programació depèn del context local.

Els centres amb la Categoria B estan en una posició intermitja, en la que poden desenvolupar un cert grau d'especialització, però la seva funció primordial és la disseminació de la cultura.

En general els centres estan portant a terme més activitats en una comunitat més gran fora dels propis centres. També estan treballant més amb les cultures no occidentals.

3.2.3. Xarxes

Flandes té una tradició de xarxes d'organitzacions no governamentals que donen suport al desenvolupament de la política en àrees específiques, tals com el *Vlaams Theatre Institute*. El nou Decret sobre Política Cultural també va crear una nova xarxa, anomenada *Cultuur Lokaal* (cultura local), específicament pensada per donar suport a les noves iniciatives.

3.2.3.a. La finalitat de *Cultuur Lokaal*

Cultuur Lokaal és una xarxa concebuda pel govern flamenc per tal de donar suport als municipis i als centres culturals. Aquesta acció s'emmarca en la llarga tradició del govern de donar suport financer a les organitzacions, que romanen independents. *Cultuur Lokaal* rep el 80% del seu finançament del govern.

TAULA 3.5: PRESSUPOST DE *CULTUUR LOKAAL*

En euros, exercici 2003

Costos	Euros
Salariis, costos socials	492.110,62
Equipaments i depreciació	117.107,01
Altres costos de funcionament	392.937,62
Costos financers	1.011,41
Taxes	109,02
Ajustaments	641,72
Total	1.003.917,40

Ingressos	Euros
Subsidis	894.660,45
Altres ingressos	88.120,41
Ingressos financers	1.079,44
Ingressos extraordinaris	20.057,10
Total	1.003.917,40

Les activitats de *Cultuur Lokaal* es divideixen en tres àrees bàsiques: suport, projectes i desenvolupament estratègic.

Suport

- Informació i assessorament.
- Supervisió (individual i contractes).

Projectes

- Projecte pilot en la recerca de l'usuari.
- Recerca en el paper dels centres culturals grans i petits.
- Seminaris en planificació cultural, indicadors, etc.
- Grups de música actuals, joventut.
- Projectes de participació.
- Cursos en gestió i coneixement.

Desenvolupament estratègic

- Utilització dels resultats de la recerca.
- Debat sobre creativitat i accés.
- Programació de teatre (amb el Festival de Teatre).
- Cultura i educació.
- Estratègies internacionals.
- Publicacions.

La pàgina web (www.cultuurlokaal.be) va aconseguir una mitjana de 200 visites diàries durant l'any 2003, mentre que l'any anterior la mitjana es situava en les 187.

L'impacte de *Cultuur Lokaal* és també molt difícil de mesurar donat el poc temps que fa que funciona, ja que la xarxa s'establí després de la publicació del Decret. En aquest breu període es va haver de fer molta feina de manera molt ràpida, bona part de la qual es va concentrar en la comunicació.

A l'hora de crear una xarxa de suport és important treballar de manera equilibrada la part més teòrica i la més pràctica. Aquelles persones involucrades en l'assessorament han de posseir una experiència a nivell pràctic en la gestió. El president de *Cultuur Lokaal* és Eric Antonis, antic director d'Anvers 1993, i el director és en Mieke DeKepper que va treballar amb la xarxa flamenca de centres culturals. La xarxa també ha d'estar al marge dels partits polítics per tal de mantenir la total independència de l'assessorament donat.

3.2.3.b. Altres xarxes

Existeixen també altres xarxes que són actives en l'àrea de la política cultural i els centres culturals a Flandes. Per exemple la Federació de Centres Culturals Flamencs⁸¹, activa des de fa temps fruit de l'experiència acumulada al llarg dels anys, promou els interessos basats en els continguts i els negocis dels seus 111 membres i les seves àrees de treball, per mitjà de la informació i les activitats per una banda i mitjançant l'assessorament i la formulació per l'altra. La Federació de Centres Culturals Flamencs contribueix a crear i disseminar una imatge positiva dels seus membres i de la seva àrea de treball.

3.2.4. Estudi de cas local: De Warande, Turnhout

El municipi de Turnhout, situat a la província d'Anvers, té una superfície de 56,1 km² i una població segons dades de 2003 de 39.235 habitants amb una densitat de població de 699,8 habitants per km².

Aquest municipi dona nom a la regió o "arrondissement" on està ubicat. Així, "l'arrondissement de Turnhout" té una superfície de 1.356,9 km² (amb un total de 27 municipis) i una població de 411.773 habitants (any 2003). La densitat de població és de 303,5 habitants per km².

El municipi de Turnhout ha adoptat un model en què preval proporcionar una gran quantitat de serveis concentrats en pocs centres. Un d'aquests centres és De Warande, que va obrir les seves portes com a centre cultural multifuncional en la dècada dels 70. Aquest centre ha estat sempre reconegut, ja des dels seus inicis, com a un dels exponents i de major categoria del país. Està administrat directament per l'ajuntament amb l'ajuda d'un equip extern per a la gestió.

El centre es va convertir en una empresa municipal quasi-independent l'any 1988. Aquest fet va donar-li més llibertat per configurar la seva pròpia línia i les activitats dins dels paràmetres generals de finançament del municipi. Al 2002 s'encetaren certs debats entorn la plena operació independent del

⁸¹ Vereniging Vlaamse Cultuurcentra (<http://www.cultuurcentra.be>)

centre. Es va conformar un grup de treball, format per representants dels diferents partits polítics, els funcionaris així com els sindicats, però l'any 2004 s'aturà aquest procés, un cop es va veure clar que no hi hauria suport a nivell nacional per als centres totalment independents.

Les infraestructures de l'equipament de De Warande inclou una biblioteca pública i dos teatres. També hi ha un nombre de serveis incorporats, entre els que destaca una biblioteca pública dedicada a l'art, i les empreses independents Aktuwa i Stroom.

El govern va acceptar l'any 2002 el pla cultural pel centre que s'establí per al període 2002-2007. En paraules del director Stalf Peckmans, aquest pla "ha de guiar-nos a través de la jungla de la indústria de l'oci i serà implementada en les bases anuals per mitjà d'una sèrie de plans d'acció. El pla d'acció per al 2003 és una temptativa per equilibrar el pragmatisme, la viabilitat i el realisme".

El centre té una junta directiva de 34 membres, entre els que es troben representants de l'ajuntament, representants d'organitzacions culturals i treballadors del propi centre. La junta es reuneix sis cops per any. El centre té un total de 103 treballadors, 38 dels quals són a temps parcial, així com també 130 voluntaris.

► Programació

La programació és supervisada per l'equip de gestió del centre amb el suport d'una sèrie d'experts externs en disciplines específiques. Aquesta modalitat de funcionament és diferent a la d'altres centres que acostumen a tenir grups de treball per revisar cada àrea de programació.

El centre va organitzar al voltant de 3.000 activitats el 2003, la majoria de les quals de caire educatiu. Les activitats incloïen cursos d'educació d'adults, seminaris, conferències, assaigs, trobades de la comunitat, trobades polítiques, activitats esportives, exposicions d'art i de fotografia, obres de teatre, etc. Les 320 representacions teatrals van atraure més de 103 mil espectadors l'any 2003

La informació referent als esdeveniments es distribueix per mitjà d'un llibre amb la programació i també per mitjà de la pàgina web. Les entrades es poden adquirir electrònicament, i cada cop més s'està fent un ús més gran d'aquest equipament. El 2003, hi van haver 4.216 persones titulars d'entrades, la xifra més alta fins al moment.

La xifra total d'espectadors o assistents al centre ha crescut considerablement els darrers anys, passant de les 64.000 el 2000 a les 103.000 el 2003. S'organitzen també un gran nombre d'esdeveniments dins de la pròpia comunitat o adreçades a les escoles.

TAULA 3.6: ASSISTÈNCIA A DE WARANDE

Segons tipus d'activitat i any, 2000-2003

Any	Programació de teatre per a adults	Programació per a nens i públic familiar	Total d'espectadors
2000	49.490	14.795	64.285

2001	73.325	23.064	95.389
2002	74.892	16.507	91.399
2003	83.997	19.169	103.166

També es van projectar 70 pel·lícules durant el 2003, i van participar en el projecte "Marroc Modern" que fou part d'un projecte més ampli anomenat "Centres Culturals Oberts", que unien centres de Turnhout, Antwerp i Mechelen.

► Finançament

El pressupost total de De Warande pel 2003 va ser de 1,36 milions d'euros.

TAULA 3.7a: PRESSUPOST D'INGRESSOS A DE WARANDE
En valor absolut (euros) i percentatge, exercici 2003

Concepte	Euros	Percentatge
Obertura Centre Cultural	2.400	
Província	124.235	
Ajuntament	320.291	
Comunitat flamenca	26.159	
Total subvencions	473.085	34,8
Finançament provincial per a manteniment	247.894	18,2
Esponsorització	45.860	
Venta d'entrades	425.493	
Altres	67.810	
Total d'ingressos guanyats	539.163	39,7
Ingressos de lloguer	99.158	7,3
TOTAL	1.359.300	100

La font d'ingressos més important va ser la venda d'entrades i el total d'ingressos guanyats representa al voltant del 40% del total, xifra força significativa en comparació a centres de similars característiques a altres països d'Europa. Els subsidis de l'administració provincial, de la Comunitat Flamenca i de l'Ajuntament va contribuir en el 35% del total d'ingressos. Les empreses que van contribuir amb l'esponsorització són principalment Philips, Dexia Bank i l'empresa farmacèutica Janssen. Però l'aportació del conjunt d'empreses és tant sols el 3% del total.

TAULA 3.7b: PRESSUPOST DE DESPESES A DE WARANDE
En valor absolut (euros), exercici 2003

Concepte	Euros
Teatre	90.217
Escola de teatre	93.352
Teatre familiar	35.285
Kerosine	38.612
Dansa	54.470
Música del món i folklòrica	57.633
Musicals	117.801
Actuacions de joves	23.046
Seminaris	19.345
Música pop	94.153
Altres	28.700
Art	170.845
Assegurança	61.060
Assessorament minoria ètnica	11.285
Assessor política cultural	45.300
Despeses indirectes	41.144
Estudi sobre viabilitat en la gestió	30.000
Infraestructura	247.894
Costos de lloguer	99.158
TOTAL	1.359.300

En termes de costos, les principals despeses van relacionades amb la producció d'obres de teatre (sobretot els costos de personal).

► Pla d'Acció

El Pla d'Acció pel centre de 2003 incloïa els següents elements:

Contingut

- Programació
- Educació
- Jove talent
- Producció
- Desenvolupament comunitari

Política

- Cooperació
- Comunicació externa
- Estructura política
- Personal

- Finances
- Infraestructura

Per cada àrea del Pla d'Acció s'establien els objectius i els indicadors. Per exemple, en l'àrea d'educació, l'element del programa "primers coneixements" va ser designat per introduir als nens en edat escolar a l'art. Aquest programa va ser avaluat en funció de dos criteris: el segment de població a qui anava adreçat (14.000 nens) i l'avaluació qualitativa positiva del programa. El cost es va estimar en 57 euros per hora per classes addicionals, amb una contribució de 1 euro per nen de les escoles. Les activitats incloses en el Pla d'Acció es recullen en un informe al final de cada any, conjuntament amb els indicadors i àrees de col·laboració amb patrons externs.

Un dels elements importants del l'actual Pla d'Acció és una ampliació dels equipaments per tal de millorar el teatre, facilitar un segon escenari i possibilitar l'extensió de l'espai d'exhibició. El preu total de la inversió era al voltant dels 2 milions d'euros. Aquest projecte es finança mitjançant un acord amb la Província d'Antwerp, amb la cessió dels terrenys destinats a la construcció de l'edifici per part de l'Ajuntament, que serà responsable del nou edifici. L'Ajuntament va aportar 450.000 euros com a contribució als costos de la construcció.

3.2.5. Conclusions: Efectes del nou Decret de cultura

A dia d'avui encara és massa aviat per poder veure els impactes del nou decret. L'origen relativament recent d'aquesta nova política fa que encara no s'hagi implementat completament al conjunt de municipis. A finals de 2003, membres rellevants del govern van indicar que el 62% dels 300 municipis han començat el programa però no tots aquests municipis havien tingut els requeriments financers aprovats. El nivell de participació també va variar segons la província, amb nivells d'activitat més alts en aquelles àrees on hi havia les xarxes de centres culturals locals més desenvolupades, sobretot a Limburg (77%). Els coordinadors culturals subvencionats havien estat designats en 175 municipis. No obstant això, menys d'un terç dels municipis havien aprovat els plans de política cultural, fet que ens indica que la transició vers un nou sistema requereix forces anys abans no s'expandeix completament a nivell local.

TAULA 3.8: GRAU D'APLICACIÓ DEL DECRET DE POLÍTICA CULTURAL LOCAL
Segons províncies i municipis, a octubre de 2003

Províncies							
	Anvers	Flandes-Brabant	Limburg	Flandes Est	Flandes Oest	Regió de Brussel·les	TOTAL
Total Municipis	70	65	43	65	64	20	327
Municipis participants	48	39	33	28	44	11	203
%	0,69	0,6	0,77	0,43	0,69	0,55	0,62
Requeriments aprovats	43	35	31	25	42	11	187
Coordinadors culturals subvencionats	41	32	29	23	40	10	175
Plans proposats	32	24	26	18	30	6	136
Plans acceptats	22	14	19	11	23	4	93

De tota manera existeixen diverses tendències que semblen estar àmpliament relacionades amb aquest procés. Concretament, el finançament destinat a la cooperació entre municipis ha produït un increment de les iniciatives que tenien per objectiu desenvolupar projectes conjunts. Alguns exemples de col·laboració inclou un projecte per tal d'enllaçar els centres culturals de les grans ciutats que han d'enfrontar-se a reptes similars. Existeixen també projectes relacionats a qüestions referents a la temàtica de centre-perifèria, per mitjà de la cooperació entre municipis d'una regió específica. La cooperació entre els municipis s'ha fomentat per mitjà d'una partida pressupostària extra a través del Decret. Un bon nombre de regions es troben en aquests moments en un procés de creació de pàgines web així com altres plataformes comunicatives per tal de donar als consumidors una visió més ampla de l'oferta cultural. Al voltant de 10 àrees estan ja llestes en aquest moment.

Per exemple, www.applaus.be és una pàgina web amb enllaços a tots els centres culturals de la regió flamenca, amb informació d'equipaments, administració, actuacions.

La web www.accenten.be és una xarxa més local de municipis en la regió de Waasland. Els centres de la regió produeixen un programa comú i estimulen l'expansió de les formes culturals arreu de la regió tot intentant dirigir-se a segments molt concrets de la població. També han creat una subscripció comú on la gent que es subscriu a un centre té descomptes en el preu d'altres centres de la regió.

Existeix un particular problema en els centres culturals de les grans ciutats, ja que no funcionen de la manera que haurien de fer-ho. Anvers està a dia d'avui patint un procés de reestructuració a causa dels problemes generats per la concentració d'equipaments en el centre històric.

Sembla que hi ha hagut un canvi en els centres respecte a que aquests han fomentat més les provisions pròpies. Aquest fet pot estar relacionat amb el Decret, però també està relacionat amb factors més amplis, com la cada cop més incapacitat de les associacions culturals i els creixents costos de representació d'esdeveniments culturals.

TAULA 3.9. ACTIVITATS ALS CENTRES CULTURALS DE FLANDES
Segons entitat organitzadora (2002)

	Activitats internes (organitzades pel centre)	Activitats externes (organitzades per tercers)	Total
Arts professionals	10.758	1.453	12.211
Arts amateurs	502	3.424	3.926
Exposicions d'art	11.682	2.508	14.190
Exposicions educatives	1.628	758	2.386
Activitats educatives	44.634	51.447	96.081
Assaigs	4.561	12.514	17.075
Activitats administratives	4.744	17.016	21.760
Activitats recreatives	3.070	21.648	24.718
Altres	2.323	7.147	9.470
Total	83.902	117.915	201.817
% activitats internes	41,6	58,4	100

L'impacte del Decret ha estat positiu en moltes maneres: per exemple, ha introduït un sistema de planificació i ha forçat als centres culturals i als ajuntaments a reflexionar envers el paper que han de

desenvolupar els centres culturals. S'ha incrementat el nivell de professionalització, i s'ha reconegut que es necessita més informació sobre les necessitats de l'audiència local. Les diferències entre els centres culturals més grans i els més petits també s'han incrementat, i fins i tot han de créixer en el futur, tal i com està previst en el Decret. Hi ha hagut també molta més col·laboració no tan sols entre els centres culturals, sinó amb altres organitzacions (biblioteques, escoles, etc). La idea és sobresortir en algunes àrees del desenvolupament d'una "botiga d'oci", que unirà totes les funcions culturals i d'oci del municipi a un únic punt. Els centres culturals estan treballant en aquest moment molt més en els processos que en els productes finals. La ciutat de Gant té una xarxa que proporciona l'enllaç entre els centres culturals i la comunitat local.

Probablement hi haurà més racionalització en el futur, en particular al voltant de la comunicació. Els centres es comencen a adonar que no té sentit que cada organització produeixi el seu propi programa. El subsidi variable és en principi una bona idea, però no ha acabat de funcionar del tot bé en el Decret.

3.3. FRANÇA: ELS CENTRES CULTURALS POLIVALENTS A LILLA (NORD-PAS DE CALAIS)

La ciutat de Lilla és la capital de la regió Nord-Pas de Calais, situada al nord de França amb una superfície de 12.414 km² que representa el 2,3% del total del territori francès. Amb 140 km de costa i la seva situació estratègica dins del mapa continental, la regió ha esdevingut amb el temps un territori clau en els intercanvis econòmics i culturals del nord i sud oest d'Europa.

Degut a aquesta situació geogràfica, la regió ha estat susceptible de ser afectada pels canvis polítics –va ser una zona estratègica de gran magnitud en la segona guerra mundial– i econòmics –ha estat una àrea amb molta activitat industrial, moltes vegades aquesta activitat anava relacionada amb els interessos de la guerra– que s'han produït en el transcurs del segle XX.

Aquesta realitat tant geogràfica com històrica ha estat factor clau que ha modulat la idiosincràsia dels habitants de la regió. És un dels territoris que històricament ha rebut influències externes amb molta facilitat i freqüència i, per tant, és un dels més susceptibles a rebre préstecs culturals i lingüístics forans amb més facilitat.

Algunes de les xifres més rellevants de Lilla i la seva àrea metropolitana són:

- Capital de la regió Nord-Pas de Calais (segona regió francesa pel que fa a densitat de població).
- Quarta “aglomeració” francesa (220.000 habitants al terme municipal de Lilla i 1.153.000 habitants a l'àrea metropolitana).
- Comptant amb la seva vessant belga, és una eurometròpolis de 1.800.000 habitants, amb 52.000 empreses i 800.000 persones assalariades.
- Hi ha 100 milions d'europaus que es troben a menys de 300 quilòmetres de Lilla (alemanys, belgues, luxemburguesos i holandesos).
- Tercer mercat d'oficines a França amb una superfície de 2,4 milions de m².
- Lilla i la seva regió és el tercer pol econòmic francès: un pol industrial molt actiu i un pol logístic molt important (un aeroport Lilla-Lesquin amb una capacitat anual de 1.500.000 viatgers; un port fluvial –el tercer de França–; i una gran xarxa ferroviària i de transport terrestre).

3.3.1. Introducció

L'estudi de cas dels centres culturals polivalents de la ciutat de Lilla ve argumentada pel gran pes que té la cultura en els processos de desenvolupament del territori.

La nominació de Lilla com a Capital Cultural Europea ha estat el colofó d'una acció política que des de fa 25 anys considera la cultura i les seves polítiques com a una de les seves prioritats.

La ciutat de Lilla i la seva regió és pionera en el desenvolupament cultural i social de França. A tal efecte, donen molta importància als equipaments de proximitat en general i en els processos de participació ciutadana en la vida pública de la ciutat.

Les Maison Folie, els equipaments de proximitat que centrarem bona part de la nostra atenció, són el darrer pas d'aquesta vocació d'innovar política, social i culturalment al si del territori francès. Com es veurà més endavant, aquest model de centre està tot just apareixent i caldrà veure quin és el seu resultat en un futur pròxim.

Aquests equipaments els contraposem amb els centres socials més convencionals que fins fa poc regnaven al conjunt de la ciutat.

Però per arribar-hi, cal en primer lloc contextualitzar la ciutat i el conjunt de polítiques que la regeixen per tal d'entendre l'origen d'aquestes iniciatives així com també la seva idiosincràsia.

Es començarà en primer lloc a fer una ullada als tres nivells administratius que directament incideixen en la ciutat de Lilla; és a dir, el nivell estatal, regional i municipal. L'anàlisi presentat de cadascun dels nivells no pretén aprofundir en tots els detalls exposats sinó tant sols pretén esdevenir una eina d'informació sobre l'acció de cada administració en matèria de cultura a la ciutat, informació que ens facilitarà la comprensió dels centres culturals polivalents a la ciutat de Lilla.

3.3.1.a. L'estat francès i la cultura

Com a Estat políticament centralitzat, França té un funcionament basat en un principi d'igualtat en què es deleguen cada vegada més de manera horitzontal les funcions i les competències, fruit de l'inici d'un procés de descentralització. En matèria de cultura, el Govern consagra una determinada part del seu temps, del seu pressupost i del seu capital a desenvolupar, mantenir i perfeccionar l'aparell cultural en el seu conjunt. La presa de decisions en l'àmbit de cultura recau en el Ministeri de Cultura i Comunicació. Aquest adquireix poc a poc un paper de coordinador de les accions implementades a nivell local i regional. Pel que fa referència a les relacions culturals internacionals, França consagra igualment una atenció constant a qüestions referides a la diversitat, els diàlegs interculturals i la redefinició d'identitats noves en un context de globalització.

L'any 1977 l'Estat crea les DRAC (Direcció Regional d'Afers Culturals)⁸² amb la finalitat d'adaptar les preses de decisions a la realitat local, neixen després d'un traspàs progressiu dels mitjans econòmics i de personal. La seva principal missió és aplicar a nivell regional la política cultural del Ministeri. Les direccions regionals es troben sota autoritat dels prefectes, representants de l'Estat. Hi ha 26 direccions regionals compostes per serveis patrimonials, consellers sectorials, centres d'acollida, d'informació i de documentació. Les DRAC tenen un paper important de coordinació i de comunicació entre l'Estat i les col·lectivitats locals.

Des dels anys 50, el traspàs de competències del govern central al regional s'accelera. Concretament, l'any 1982 s'aprova un llei referent als drets i les llibertats dels municipis, dels departaments i de les regions, mitjançant la determinació del repartiment de competències entre cada nivell administratiu i la partida pressupostària assignada.⁸³

⁸² Vegeu <http://www.culture.gouv.fr/culture/regions/index.html>.

⁸³ Llei núm. 82-213 del 2 de març de 1982 relativa als drets i llibertats dels municipis, departaments i regions. Disponible a <http://www.jura.univ-sb.de/france/adminet/jo/loi82-213.html>.

Així doncs, a nivell regional, departamental i local, els consells municipals generals (departamentals) i regionals que es poden reagrupar sota l'apel·lació "col·lectivitats territorials" tenen una autonomia administrativa en comparació amb l'Estat. Les lleis de descentralització han definit les seves competències i els territoris als quals s'apliquen. Tenen un gran paper cultural: gestió dels equipaments, activació d'esdeveniments. Treballen conjuntament amb el Ministeri.

Les col·lectivitats territorials són cada vegada més actives en l'àmbit cultural. Actualment es pot parlar d'una certa cooperació que resulta d'un llarg procés de descentralització iniciat als anys 80. Es tracta d'un recurs cada vegada més freqüent als finançaments múltiples i als procediments contractuals ("convencions de desenvolupament cultural", "contracte de pla Estat/region"). Els diferents acords afavoreixen l'estructuració cultural del territori.

Els ajuntaments tenen un paper important en matèria de cultura, sobretot en allò que fa referència al finançament. Els departaments porten a terme una política concentrada sobretot en la conservació del patrimoni arquitectònic i dels museus que deriva actualment en l'espectacle i la música.

3.3.1.b. La regió Nord-Pas de Calais i la cultura

Pionera en els processos de descentralització ja des de 1974, la regió Nord-Pas de Calais ha treballat amb fermesa, sobretot a partir de l'aprovació de la llei de 1982 abans esmentada, en el desenvolupament cultural del seu territori així com de les polítiques culturals per donar resposta a les emergents necessitats locals.

En aquest sentit, la regió Nord-Pas de Calais reafirma la voluntat de situar la cultura al cor dels teixits socials i econòmics del seu territori. Per la seva trajectòria i capacitat d'obrir-se a nous horitzons, de despertar el sentit creatiu i crític, pels vincles que és capaç de teixir entre la seva població que es tradueix en un gran dinamisme de la seva societat civil, fet que desemboca en una gran activitat artística i cultural. Per tot plegat, la cultura és un element imprescindible en el desenvolupament regional, i la inversió de la regió al camp cultural no està mai per sota dels 45 milions d'euros. L'Estat per la seva banda contribueix normalment al voltant de 36 milions d'euros a l'activitat cultural de la regió.⁸⁴

Tot aquest dinamisme ha donat com a resultat que existís una creixent necessitat d'aproximar l'acció pública a un nivell més pròxim al ciutadà per tal de donar resposta a les necessitats de la població i fer-la més accessible i eficaç. L'emergència de noves formes artístiques, de pràctiques culturals en constant evolució, una realitat tecnològica profundament modificada, l'organització dels territoris afavorits per les lleis sobre la intercomunalitat i la gestió d'un territori⁸⁵, varen conduir a repensar el propi marc de l'acció pública i a redefinir les competències en cultura de cada nivell administratiu.

Davant aquesta necessitat d'adaptar l'acció pública a aquesta realitat, i per fomentar-ne una aproximació més pragmàtica, l'Estat, a través d'una proposta del Ministeri de Cultura i el Consell Regional de Nord-

⁸⁴ Xifra aproximada. En el primer cas la xifra exacta és de 300 milions de francs francesos i la segona de 245 milions de FF. El canvi utilitzat és de 1 EUR = 6,56 FF.

⁸⁵ L'explicació d'aquestes lleis es tractaran seguidament.

Pas de Calais decideixen iniciar un projecte pilot per al període 2001-2003 mitjançant el qual s'estableixen noves divisions de responsabilitats en matèria de cultura per tal de desenvolupar l'acció pública cultural a la regió⁸⁶.

Els objectius d'aquest protocol de descentralització cultural són:

- Clarificar i definir les responsabilitats de cadascuna de les col·lectivitats territorials i de l'Estat dins dels diferents dominis.
- Desenvolupar i millorar el servei públic de la cultura dins dels diferents dominis.
- Extreure les modalitats d'organització susceptibles d'inspirar les properes etapes de la descentralització.

En aquest sentit, el protocol de descentralització cultural és un dispositiu partenarial que té com a vocació confrontar i desenvolupar les experiències artístiques, científiques, tècniques, pedagògiques en matèria de polítiques públiques culturals.

La regió Nord-Pas de Calais presenta un panorama ric i divers dins del context cultural. Malgrat aquesta riquesa i diversitat, existeixen certs desequilibris territorials que encara a dia d'avui perduren i que caldria eliminar sobretot a Pas de Calais i el sud del Departament del Nord. Per tal de pal·liar aquests desequilibris es va signar un acord entre la regió i l'Estat, anomenat "Contrat de Plan État-Région 2000/2006"⁸⁷, amb una aportació econòmica aproximada de 50 milions d'euros per part de l'Estat.⁸⁸

Aquest acord dibuixa els eixos sobre els quals s'ha de prioritzar l'acció política. Són els següents: actuar en el camp de l'ocupació per tal de crear una gran regió econòmica europea; desenvolupar la solidaritat, – un dels punts és democratitzar l'accés a l'educació i a les pràctiques culturals i esportives; i finalment, valorar els territoris i fomentar el treball en xarxa.

Per aconseguir els objectius consagrats en aquests tres camps, el desenvolupament cultural és un dels pilars prioritaris sobre els quals es basa l'acció de govern de la regió. La seva missió consisteix en valoritzar la riquesa i la diversitat de Nord-Pas de Calais, afavorir l'accés a la cultura dels seus ciutadans, i ajudar els actors artístics i culturals de l'àmbit regional a organitzar els seus projectes.

Davant aquest panorama i després de 25 anys, el conjunt de la regió s'ha situat al capdavant de les regions franceses quant a inversió pública en cultura, que es tradueix en la construcció d'un seguit d'equipaments i d'organismes culturals: una orquestra nacional, un fons regional d'art contemporani, set escenes nacionals, tres centres dramàtics nacionals, un centre coreogràfic nacional, conservatoris, museus i centres de memòria, escoles d'art entre les quals destaca Le Fresnoy⁸⁹, estudi nacional de les arts contemporànies, un xarxa musical, centres de cultura científica i tècnica de les músiques i escenes actuals, entre d'altres.

⁸⁶ S'anomena "Protocol de descentralització cultural a Nord-Pas de Calais 2001-2003". El marc complet de l'acord es troba a: <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/politique/protocole-decentralisation/nord.htm>.

⁸⁷ Vegeu <http://www.nordpasdecalais.fr/instit/cper/intro.htm>.

⁸⁸ Xifra aproximada. La xifra exacta és de 306 milions de francs francesos. El canvi utilitzat és de 1 EUR = 6,56 FF.

⁸⁹ Vegeu <http://www.le-fresnoy.tm.fr/>.

Així doncs, la política cultural de la institució regional és una de les seves prioritats en l'acció de govern, de la mateixa manera que ho és l'educació o la recerca. En la seva voluntat d'avançar en la democratització de la cultura, el departament de cultura de la regió treballa en tres fronts en paral·lel:

- Maximitzar el rendiment de les infraestructures i el treball en xarxa.
- Afavorir el desplegament de la innovació i de la vitalitat artística, acompanyar l'emergència de nous llenguatges artístics, afavorir-ne l'accés a la major part de la població possible (tenint en compte la situació geogràfica de la regió), i fomentar el treball en la zona transfronterera i euro-regional i la regió europea de la cultura.
- Fer un procés d'acompanyament dels públics vers la formació i el suport a les pràctiques culturals amateurs, amplificar i qualificar l'oferta de l'ensenyament artístic, estructurar les xarxes de pràctiques culturals dins del sector de la música així com també reforçar les polítiques dels territoris i dotar-los de noves eines.

Per concretar més la direcció dels esforços perpetrats per la regió i per establir les bases de la seva política concreta el departament de cultura va establir quatre eixos de treball:

- Permetre la producció i la innovació mitjançant el suport a companyies, artistes, iniciatives innovadores així com també als equipaments de dimensió regional.
- Contribuir a una major democratització de la cultura, augmentar i reforçar les vies entre les pràctiques amateurs i la vida artística mitjançant l'acció directa a les escoles i universitats, als barris i als segments de població que estan més allunyats de la vida cultural i artística. De la mateixa manera, fomentar la cultura científica i tècnica i qualificar l'ensenyament artístic.
- Iniciar un procés d'acompanyament envers els reagrupaments de les "communes" o dels "pays"⁹⁰ en el marc d'aplicació de la seva política cultural, d'acord amb les lleis Voynet⁹¹ i Chevènement⁹², tot elaborant amb la Regió el seu propi esquema de desenvolupament cultural.
- Oferir un recolzament logístic, tècnic i humà mitjançant l'assessorament i donant suport als responsables dels projectes a partir d'un centre de recursos, la cessió de material escènic, organitzar i coordinar les operacions culturals i afavorir la comunicació cultural.

Com a resultats tangibles que exemplifiquin l'aposta de la regió vers situar la cultura com a motor de desenvolupament del territori, trobem la creació de la xarxa LEAD (Linked Euroregion Arts Development Network)⁹³, que s'estructura al voltant de quatre territoris: Nord-Pas de Calais, Kent, Hainaut i Flandes Occidental. L'objectiu de la xarxa és fomentar la cooperació entre operadors culturals d'aquests quatre territoris i donar una dimensió internacional transfronterera als seus projectes.

⁹⁰ Conjunt de municipis que treballen conjuntament motivats per interessos econòmics i socials comuns, principalment a partir d'un projecte de desenvolupament econòmic concret, la innovació, o els partenariats entre actors públics i privats. Per a més informació vegeu <http://acurafree.fr/Activites/CDSRU/Themes/Interco/doc%20pays.html>.

⁹¹ Llei d'Orientació sobre la Gestió i el Desenvolupament Sostenible del territori (anomenada Llei Voynet o LOADDT). Llei núm. 99-553 del 25 de juny de 1999. La Llei Voynet va crear dos nous entitats territorials: el "pays" i l'"agglomération", que no són nous graus administratius ni noves col·lectivitats territorials. Són dues noves entitats que s'adeqüen a la idiosincrasia d'un territori (sense tenir en compte les fronteres administratives) per tal d'elaborar les propostes més adients a la realitat territorial tant des d'un punt de vista del desenvolupament econòmic com urbà. Per a més informació, vegeu <http://acurafree.fr/Activites/CDSRU/Themes/Interco/liens3lois.html>.

⁹² Llei relativa a la simplificació i al reforçament de la cooperació intermunicipal (anomenada Llei Chevènement). Llei núm. 99-586 del 12 de juliol de 1999. La Llei Chevènement proporciona els mitjans als municipis per reagrupar-se en comunitats de municipis, en comunitats d'"agglomération" o en comunitats urbanes segons les diferents tipologies de població amb la finalitat de realitzar projectes en comú. Per a més informació, vegeu <http://acurafree.fr/Activites/CDSRU/Themes/Interco/liens3lois.html>.

⁹³ Vegeu <http://leadnetwork.nordpasdecalais.fr/>.

Un altre exemple és l'aposta de la regió al voltant de la nominació de Lilla com a Capital Europea de la Cultura l'any 2004⁹⁴. En aquest projecte, la ciutat i tota la regió –al voltant d'una trentena de municipis– es van associar per portar a terme el projecte de la millor manera possible.

3.3.2. La Ciutat de Lilla

Quan ens endinsem en l'anàlisi de les polítiques culturals de proximitat de Lilla el primer que es percep és els profunds canvis que hi ha hagut i que fins i tot encara hi estant havent en el tractament d'aquestes qüestions i en la tipologia d'equipaments que s'estan dissenyant per fer front a les necessitats de la població.

El primer que hom pot pensar és que ha estat la nominació de la ciutat com a Capital Cultural Europea l'any 2004 el motor que ha activat bona part d'aquestes accions. Parcialment pot ser veritat tot i que la vocació per situar la cultura i les seves polítiques a l'eix del desenvolupament territorial ja tenen un recorregut de fa més de 20 anys, com s'ha vist.

Amb tot, abans d'entrar en matèria pel que fa a les polítiques culturals de la ciutat i, sobretot, l'anàlisi dels centres culturals de proximitat cal tenir un enfocament global del concepte de ciutat que els ciutadans i representants públics del municipi destil·len. I en aquest marc és molt important anotar el pes específic que té el que s'anomena la "democràcia participativa" al si de la ciutat.

3.3.2.a La democràcia participativa a Lilla

La ciutat de Lilla és precursora a França de la idea essencial que és l'anomenada "democràcia de proximitat". Aquest concepte és el que va aplicar Pierre Mauroy, antic Primer Ministre, antic alcalde de Lilla i actual President de la Comunitat Urbana, i que en aquests moments ha adoptat Martine Aubry, actual alcalde de Lilla.

El concepte de democràcia participativa es vertebrava sobre tres nivells democràtics:

1. El primer nivell és el que concerneix als llocs de proximitat, que són els "conseils de quartier"⁹⁵ i el consell municipal d'infants. L'aparició dels "conseils de quartier" fou un element que incidí en la voluntat de descentralització dels serveis municipals ja que es van crear deu ajuntaments en cadascun dels deu districtes o barris de Lilla, tot buscant una major eficiència en els serveis adreçats als habitants del districte i respectant encara més la identitat històrica de cadascun dels barris. Per la seva banda els consells municipals d'infants es van crear l'any 2000. Aquests consells el conformen infants amb edats compreses entre els 10 i 12 anys que han estat escollits en la seva escola o bé l'associació del barri. L'objectiu d'aquests consells és proposar i conduir diverses accions ciutadanes que pactaran amb el Consell Municipal.

⁹⁴ Vegeu <http://www.Lilla2004.com/>.

⁹⁵ Van ser creats per Pierre Mauroy 25 abans de l'aprovació de la Llei Vaillant de febrer de 2002 i són obligatoris a França pels municipis de més de 60.000 habitants.

2. El segon eix de la democràcia participativa a Lilla són els llocs de concertació a nivell de la ciutat (les lieux de concertation au niveau de la ville): el “Conseil Communal de concertation” i les Comissions extra municipals.

Creat el 1996, el “Conseil Communal de concertation”, amb els seus 150 membres, és un espai permanent de diàleg a nivell de la ciutat per tal d'ajudar els poders públics municipals en l'elaboració de les polítiques i la gestió municipal, i associar de la millor manera possible el conjunt d'actors institucionals de la vida de la ciutat a les preocupacions i a l'acció dels poders públics municipals. És una estructura permanent per organitzar la concertació dels representants polítics i les forces vives de la ciutat amb la finalitat de tractar les qüestions més rellevants per millorar la vida a la ciutat.

Per la seva banda, les Comissions extra municipals les componen membres associatius vinculats a una mateixa problemàtica, com per exemple la situació de les persones discapacitades a la ciutat.

3. El tercer aspecte són els llocs de democràcia directe, que anomenen Fòrums Ciutadans i els Taller Urbans de proximitat.

Els Fòrums Ciutadans són reunions anuals que els responsables polítics mantenen amb la població del seu barri amb la finalitat de debatre tots plegats les mesures adequades per millorar certes qüestions de la vida quotidiana. El primer any que es va fer, el 2003, es va debatre sobre l'espai públic. Cada barri acull un Fòrum, per tant hi hagué deu Fòrums amb la participació de més de 2000 persones. L'any 2004, la temàtica fou els serveis i els equipaments de proximitat, i per tant es va debatre sobre la cultura.

Els Tallers Urbans de proximitat són espais de trobada amb els ciutadans afectats (ja sigui per proximitat o perquè seran futurs usuaris) davant l'execució d'un gran projecte, ja sigui per exemple l'endegament o la creació d'un equipament, amb la voluntat de treballar conjuntament en el conjunt de detalls que es desprenen d'una obra d'aquestes característiques.

Ja per acabar, mencionar que Lilla va organitzar, conjuntament amb l'Observatori Internacional de la Democràcia Participativa⁹⁶ amb seu a Barcelona, la tercera Trobada Internacional sobre la Democràcia Participativa⁹⁷ els dies 7-9 de novembre de 2003, amb la presència de representants públics d'Europa i Amèrica Llatina i que tenia per objectiu reflexionar sobre l'espai del ciutadà i la seva aportació a la democràcia local.

3.3.2.b. Democràcia participativa i cultura

Com hem comentat àmpliament, la cultura és un dels eixos de desenvolupament de la ciutat i és, a la vegada, un dels aspectes clau que dóna sentit a tot el procés de democràcia participativa que s'ha desenvolupat darrerament a Lilla.

⁹⁶ Vegeu <http://www.bcn.es/observatori>.

⁹⁷ Vegeu <http://www.maire-info.com/articles/archive.asp?param=3583>.

Des d'aquesta perspectiva és a partir de la qual ens endinsem en l'anàlisi de les polítiques culturals de la ciutat i en conseqüència en la creació dels centres culturals de proximitat.

La cultura i tots els seus processos es treballa des dels poders públics –força rellevància dels Conseils de Quartier o ajuntaments dels barris– des d'una vessant bàsicament social. Així per exemple la cultura es percep com una de les eines principals per a la integració dels joves, moltes vegades amb problemes per accedir a un lloc de treball. Com a exemple a aquesta manera de fer, l'any 2003 es va celebrar un Festival d'Estiu titulat "Dix Vagues à Lilla", que fou coproduït per l'Ajuntament en col·laboració amb persones rellevants dels barris i sobretot amb el col·lectiu jove.

En aquest sentit i per reafirmar més aquesta idea, assenyalar que el mes de juny de 2000 la ciutat de Lilla es va inscriure a l'Agenda 21 per al desenvolupament sostenible, on s'estudien les preocupacions socials, econòmiques, culturals, ambientals i democràtiques de la ciutat i es llancen campanyes associades a la qualitat de vida dels habitants de Lilla.

3.3.2.c. La ciutat de Lilla i la cultura

Un cop contextualitzada la cultura dins de les línies estratègiques dels camps d'acció de la ciutat, es passa a analitzar més concretament les polítiques culturals per tractar posteriorment els centres culturals polivalents.

Ja més concretament, l'objectiu de l'equip de govern en qüestions relatives a la cultura és fer de la creació, de la difusió, de la formació i de l'accessibilitat dels públics la prioritat de la política cultural municipal.

Amb 19 equipaments culturals de gestió directa, 3 museus, el Conservatori Nacional de la regió, una òpera, 5 escoles de música en els barris, 7 biblioteques, una escola d'arts plàstiques i visuals, una escola de música "pilot" en un barri multicultural que ofereix classes de músiques del món, l'orquestra nacional de Lilla, el Teatre del Nord, l'Aéronef (escenari per a les músiques actuals), el gran teatre per a la joventut, un espai per a les arts del circ i alguns teatres en els barris són un bon nombre d'equipaments que l'Ajuntament ha d'ajudar a finançar conjuntament amb les 140 associacions culturals que existeixen a la ciutat.

Per finançar tot aquest volum, el pressupost bàsic de funcionament de la cultura és de 29,3 milions d'euros (any 2004) que representa el 12% del pressupost global del municipi. Una altra dada econòmica que pot ajudar a visualitzar l'esforç econòmic de l'Ajuntament en matèria de cultura aquests darrers anys és, per exemple, que el pressupost per subvencionar a les associacions culturals de la ciutat va passar de 181.361 euros l'any 2001 a 372.976 euros el 2003.

Així doncs, els quatre principis de la política cultural de Lilla són:

1. Reforçar i estendre les grans estructures culturals que permetin un nou ordenament del territori, tot buscant un equilibri en l'oferta entre els barris de la perifèria i el centre: equipaments de proximitat

(biblioteca, escola de música) i nous equipaments, com les Maisons de Quartier que es descriuran tot seguit, o la Maison de la Danse o l'escola de teatre.

2. Augmentar el suport als projectes de les associacions, donar suport a les noves formes d'expressió artística, i proporcionar als artistes els millors mitjans per poder desenvolupar la seva faceta.
3. Aconseguir un pla ambiciós de restauració del patrimoni, tant d'edificis civils com religiosos.
4. Millorar l'accés a la cultura de tots els públics.

En relació amb aquest darrer punt s'ha posat en marxa un dispositiu que garanteix l'accés dels habitants més desfavorits a participar activament a totes les manifestacions culturals de la Metròpolis: el Crédit-Loisirs.

Aquesta mesura es presenta sota la forma d'un carnet que conté quatre cupons que permeten l'accés a un espectacle o a una activitat cultural per un preu de 1,10 euros. Els beneficiaris d'aquest carnet són essencialment persones sense recursos, els que estan a l'atur i els que estan en edat de formació. La difusió d'aquests "crédits" es realitza en estructures que són susceptibles d'acollir aquesta tipologia de públic com són els centres socials o les associacions que treballen amb persones amb risc d'exclusió social.

3.3.3. Els centres culturals polivalents a Lilla

3.3.3.a. Introducció: els equipaments de proximitat

Com s'ha comentat anteriorment, la llei del 31 de desembre de 1982 va permetre als "conseils de quartiers" o "conseils d'arrondissement" (com en el cas de París) la possibilitat de decidir la implantació d'un nombre d'equipaments situats dins dels barris i assegurar-ne la seva gestió. Aquests equipaments van rebre el nom de "equipaments de proximitat".

En la seva redacció inicial, aquesta llei restringia la noció d'equipament de proximitat a una llista concreta d'equipaments: els equipaments de la infància, com les llars d'infants; els equipaments culturals, com les *maison de jeunes*, *clubs de jeunes*, *maisons de quartiers*; els equipaments esportius, com els gimnasos o espais d'educació física; els espais verds inferiors a una hectàrea o bé tot aquell equipament equivalent que té els mateixos objectius i el mateix règim jurídic que els mencionats.

Més tard la mateixa llei, dins del marc de la llei sobre la democràcia de proximitat, va estendre la noció d'equipament de proximitat a tots "aquells equipaments que tenen una vocació educativa, social, cultural, esportiva i d'informació de la vida local que va dirigida als habitants d'un determinat barri i que per tant no té pas una vocació nacional".

Com s'aprecia la quantitat d'equipaments de proximitat que havien de fer front els "Conseils de Quartier", en general a tot França sobretot a les ciutats mitjanes i grans, era força elevada.

Com també s'aprecia en aquest primer cop d'ull dins de la categoria d'equipaments culturals hi apareix tres terminologies diferents, tot i que moltes de les seves funcions i accions eren força similars. Aquest és

un exemple més del que es va comentar a la primera part de l'estudi quan es feia referència a la quantitat de noms que aquesta tipologia d'equipaments reben i que dificulta, en gran mesura, la realització d'un anàlisi acurat transversal.

3.3.3.b. Centres socials a Lilla i les Maisons de Quartier

Dins de la ciutat de Lilla es troben una sèrie d'equipaments de proximitat que hom anomena Centres Socials o bé Maisons de Quartier segons els casos. La línia conceptual que els separa és molt fina ja que la major diferència recau en la gestió.

Aquesta tipologia d'equipament és, doncs, un espai d'animació social i cultural obert a tots els ciutadans amb activitats relacionades amb la inserció social, lleure, llar d'infants, etc. Com defineix la Unió Regional de Centres Socials de Nord-Pas de Calais:

“Un Centre Social és, per tant, un equipament col·lectiu i polivalent que s'adreça als habitants de l'entorn immediat. Són els equipaments de proximitat que s'inscriuen dins d'una tradició i que tenen un projecte.”

“Després de la seva creació, a finals del darrer segle, els Centres socials han tingut per objectiu prioritari fomentar la participació dels habitants per treballar conjuntament vers la millora de les seves condicions de vida, vers el desenvolupament de l'educació i de l'expressió cultural, vers el reforçament de la solidaritat, i a la prevenció i reducció dels casos d'exclusió”.⁹⁸

Com s'indica també en aquesta mateixa font d'informació, una de les especificitats que resideix en els Centres Socials és l'alta participació dels ciutadans en l'elaboració i gestió dels centres. De fet l'equip està format per persones de la societat civil; cada centre social està gestionat per un consell d'administració en què la majoria de membres són els propis habitants del barri.

I és que per tal que existeixi un Centre Social és indispensable que els habitants siguin quelcom més que simples usuaris dels serveis oferts. Cada centre social funciona sobre un principi anomenat d'animació global. És aquesta animació global la que proporciona a la polivalència del centre tot el seu sentit, la seva vertadera dimensió. Es caracteritza per tenir en compte el conjunt de problemàtiques socials de caire local. Gràcies a això, el Centre Social no és una simple juxtaposició de serveis, d'activitats o d'accions. Existeix un fil conductor vertebrat a partir d'aquesta animació global abans mencionada i que es tradueix amb l'arribada a un acord amb la Caisse d'Allocations Familiales (CAF).⁹⁹ Aquest acord suposa la signatura d'un contracte plurianual per portar a terme un projecte social al territori. És a dir, el Centre Social rep finançament de la CAF a canvi d'una prestació de servei al barri. Els centres socials també reben finançament del municipi i els Consells Generals també aporten una quantitat econòmica.

A més, cada Centre Social pot rebre també finançament a partir de projectes concrets que s'inscriuin en les prioritats de les diferents administracions.

En aquest sentit, els centres socials són una eina indispensable per lluitar contra els perills d'exclusió social.

⁹⁸ Definició extreta de la Unió Regional de Centres Socials del Nord-Pas de Calais. (<http://fcsn.ouvaton.org/quoiCS.php3>). Traducció pròpia.

El nombre de centres socials i el seu repartiment al territori va en funció de les necessitats. En algunes ocasions els Centres Socials i les Maisons de Quartier estan ubicats en un mateix espai o edifici.¹⁰⁰ Tot i que en certes temàtiques tenen similituds i que bona part de les Maisons de Quartier alberguen centres socials de la CAF, –de fet només existeixen a hores d'ara tres Maison de Quartier que no han arribat encara a aquest acord: la de St. Maurice, Vauban i Fives–, les Maisons de Quartier tenen un enfocament més socio-educatiu.

En aquest sentit podríem definir una Maison de Quartier com un equipament municipal de proximitat administrat per una associació i que té per objectiu oferir al públic –dels més petits a les persones de més edat, als individus, als grups i a les famílies– diverses activitats socio-educatives. De la mateixa manera, una Maison de Quartier pot acollir i albergar associacions i/o les activitats que porten a terme les associacions així com també pot acollir permanentment organismes públics com la CAF, com ja s'ha comentat.

Per tant són equipaments dirigits a tot tipus de públic de l'entorn immediat. Les activitats que es porten a terme no tenen una difusió massiva i es tradueixen normalment en la implantació de cursos, acompanyament escolar, activitats de lleure per a nens i joves, informàtica, ludoteca, etc.

Cada Maison de Quartier la dirigeix un responsable –nomenat per l'Ajuntament– que programa les activitats que es duren a terme cada temporada i que respondran als objectius generals definits en el projecte social del barri. Normalment cada temporada respon al ritme escolar (de setembre a juny). Durant les vacances cada Maison de Quartier funciona conjuntament amb el “Centre de Loisirs Sans Hébergement” (entitats educatives que acull els menors en temps de lleure).

D'alguna manera és el que s'assembla més als Centres Cívics de Barcelona, ja que són equipaments que depenen de l'Administració local i tenen un programa d'activitats socio-culturals. El seu funcionament és similar i el finançament és totalment públic, concretament de l'Ajuntament. Reben una subvenció anual fixa i poden arribar a percebre ajudes econòmiques puntuals per activitats concretes.

El fet que moltes vegades un mateix equipament alberga tant un Centre Social com una Maison de Quartier fa que les activitats i els objectius d'ambdós conflueixin i es complementin.

3.3.3.c. Lilla 2004 i una nova tipologia de centre cultural de proximitat: les Maisons Folie

A l'hora d'analitzar aquesta nova tipologia d'equipament cultural de proximitat és inevitable no fer menció a la importància cabdal que ha tingut el projecte cultural de Lilla 2004 –Capital Europea de la Cultura– en l'impuls de la seva creació, ja que és a l'estela d'aquest gran esdeveniment que s'ha dissenyat la política cultural de la ciutat fins l'any 2007.

⁹⁹ Caisse d'Allocations Familiales (CAF). És un organisme públic de protecció social i de dret privat. És un servei ofert pel Règim General de la Seguretat Social de França. L'adreça de la CAF de la regió Nord-Pas de Calais és <http://www.Lilla.caf.fr/>

¹⁰⁰ El cas per exemple de la Maison de Quartier des Bois-Blancs, Centre Social Rossette de Mey.

A dia d'avui, Lilla 2004 representa una oportunitat històrica per accelerar enormement la política cultural de la ciutat. Factor de desenvolupament i d'irradiació de la ciutat, atractiu turístic i factor de desenvolupament econòmic, la cultura és una aposta política. Aquest és el motiu pel qual es tenen en compte ara més que mai les demandes dels habitants, que, com s'ha comentat anteriorment, s'expressen normalment per mitjà dels projectes associatius dels barris i per la celebració dels nombrosos tallers urbans de proximitat.

En tot aquest context neixen les Maison Folie –dotze fins al moment–, símbols d'una acció cultural col·lectiva innovadora que es perpetuarà dins dels barris, figures emblemàtiques que donen personalitat al conjunt de la ciutat així com als barris en particular.

Les Maisons Folie són, doncs, equipaments culturals de proximitat de nova creació –la primera es va posar en marxa plenament a principis de 2004– que s'estableixen en cadascun dels barris de la ciutat de Lilla. Cada una d'elles es beneficia d'equipaments propis: sala d'espectacle, espai d'exposicions, tallers d'artistes, cuina i sala de restauració, etc. Equipaments construïts sobre antics edificis industrials o en desús de la ciutat però amb valor patrimonial, les Maisons Folie són un testimoni del passat urbà que esdevenen un espai cultural visible adreçat a tots els públics però amb un caràcter marcadament artístic i de creació.

Les Maisons Folie són figures emblemàtiques de l'activitat del barri dins del qual cada una d'elles està ubicada. De fet la seva aparició es situa en l'encreuament d'un projecte cultural, artístic i urbà ja que, entre d'altres aportacions, participen en el procés de desenvolupament social i urbà del conjunt de la regió Nord-Pas de Calais.

Estan concebudes des d'una perspectiva de perennitat; és a dir, es tracta de perseguir més enllà de l'any 2004 la difusió de les pràctiques artístiques i culturals, l'intercanvi d'experiències i de projectes, l'ancoratge d'un equipament dins de la vida social i cultural d'un barri o d'una ciutat.

Cada equipament d'aquests ha d'acollir les iniciatives culturals del barri, ha de crear les sinergies adequades amb el teixit associatiu i les escoles, tot desenvolupant les activitats artístiques i culturals. Perquè és aquest teixit associatiu en general el que ha d'impulsar i donar sentit a aquesta nova tipologia d'equipament. Per tant, del que es tracta és que cap associació o grup s'apropriï de l'equipament però al mateix temps s'ha de generar prou activitat per donar-li tot el seu sentit.

En aquest sentit les activitats que es poden dur a terme a l'equipament són força variades. Hi ha artistes residents, s'hi pot cultivar un jardí, cuinar, reservar una sala per menjar-hi, organitzar-hi festes, etc. La voluntat és que tant els artistes com els habitants es sentin com a casa. En el cas dels artistes residents, un cop conclosa la seva estada han de presentar públicament el treball que han realitzat durant l'estança.

Malgrat que encara és massa aviat per poder fer una valoració de com ha funcionat aquesta nova experiència, la voluntat a l'hora de gestionar aquests equipaments és que l'estructura de funcionament sigui la més simple possible. Aquesta estructura s'encarrega de coordinar les activitats i l'ús de l'equipament que asseguri el seu normal funcionament, centralitza les qüestions tècniques i elabora el calendari.

Des d'un punt de vista de finançament, l'ajuntament, a través de la regidoria de Cultura, s'ha fet càrrec de totes les despeses de funcionament. Malgrat tot, cal considerar que en aquest primer any de funcionament de les Maisons Folie l'Ajuntament ha tingut una sèrie d'ingressos extraordinaris fruit d'albergar la capitalitat europea de la cultura en el transcurs de l'any 2004. De cara als propers anys, hi ha una clara voluntat de trobar alternatives de finançament que ajudin a cobrir les despeses de funcionament. En aquests moments el debat està obert i segons paraules de la regidora de cultura, la sra. Cullen, *"haurem de trobar fórmules que permetin alleugerir el cost econòmic per a l'administració local però que al mateix temps garanteixi la sostenibilitat del projecte"*.

► Les Maisons Folie

En darrer lloc es mencionen el conjunt de Maisons Folie que existeixen fins al moment. En la taula següent s'informa de les activitats que es preveu dur a terme de manera regular. No s'ha inclòs una memòria d'activitats realitzades donat que durant l'any 2004 les activitats anaven en consonància amb la programació de la capitalitat cultural de la ciutat de Lilla i, per tant, l'ús dels equipaments va estar condicionat per l'esdeveniment. A més, alguns dels centres són d'obertura molt recent i encara no han pogut desenvolupar plenament el seu programa d'activitats.

TAULA 3.10: TRETS DISTINTIUS DE LES MAISONS FOLIE

Segons documentació existent

Maison Folie	Equipament	Principals activitats
Maison Folie de Lilla Wazemmes	Situada a l'antiga fàbrica Leclercq. És la primera que va obrir i segurament la més emblemàtica, ja que simbolitza la nova manera d'aproximar-se a la cultura i als processos artístics als ciutadans. Fou un dels eixos que va fer rodar la capitalitat cultural de la ciutat. Disposa d'una sala d'exposicions de 359m ² , espais per desenvolupar tallers, una residència d'artistes i espais de treball flexibles.	Dins de les seves activitats destaquen les exposicions, el teatre, la música, esdeveniments, espectacles, dansa, etc.
Maison Folie de Moulins	Situada en una antiga fàbrica de cervesa (Brasserie des Trois Moulins) que va tancar les seves portes a l'època entreguerres. La construcció data del segle XVIII i manté una arquitectura industrial i flamenca. Disposa d'espais de creació i difusió, una sala d'exposicions de 140m ² , un teatre, una sala de música.	Entre les activitats que desenvolupa hi ha exposicions, tallers, espectacles, dansa, concerts i activitats diverses. Treballa molt amb gent que fa espectacles de carrer i organitza petits concerts.
Maison Folie de Roubaix	L'edifici on està ubicat pertany al patrimoni industrial d'alt valor de Roubaix, ja que a més forma part de la memòria col·lectiva i de la identitat de la ciutat. Disposa de tallers de producció, sala d'espectacles, exposicions, café-restaurant i un espai plurifuncional per al desenvolupament d'activitats culturals.	Entre les activitats hi destaquen l'organització de tallers, espectacles de carrer, teatre, dansa, música i a més tenen una ludoteca.
Maison Folie de Tourcoing	Situat en un antic convent del segle XVII (L'Hospice d'Havré). És un espai patrimonial que té un claustre, un jardí i una sala de festes.	Entre les activitats que porta a terme destaquen les exposicions, diàlegs o xerrades sobre temes concrets, tallers, activitats relacionades amb l'arquitectura i la restauració, botànica i pintura, música, organitzen jornades de cinema i teatre,

		jocs tradicionals, etc.
Maison Folie de Lambersart	Situada a Le Colysée, espai històric de la Citadelle de Vauban. S'hi desenvolupen activitats nàutiques, hi ha un hipòdrom i un velòdrom.	Com a principals activitats s'hi desenvolupen exposicions, tallers, conferències, etc. També hi tenen lloc espectacles, festes, projectes culturals i exposicions.
Maison Folie de Villeneuve-d'Ascq	Situada a La ferme d'en Haut, construïda al segle XVIII té un alt valor simbòlic degut a les arrels rurals de la ciutat. L'any 1978 fou ocupada pels "Ateliers du Haut de Fiers", una societat civil que allotjava vuit tallers d'artistes. Actualment hi organitzen regularment exposicions.	Com a activitats s'hi desenvolupen tallers, exposicions, espectacles, concerts, dansa, etc.
Maison Folie de Mons-en-Baroeul	El Fort de Mons és un monument històric de més de 1900m² ubicat a prop d'un parc de tres hectàrees. Abans d'esdevenir Maison Folie ja acollia diverses activitats culturals, artístiques i lúdiques. Ara, a més, s'ha convertit en un espai públic lliure i obert a tothom.	Com a principals activitats s'hi desenvolupen cinema i vídeo, música, tallers, ludoteca, espectacles, dansa, etc.
Maison Folie de Maubeuge	L'equipament està ubicat en un monument històric, anomenat La porte de Mons Place Vauban. Aquest edifici es troba situat entre dos espais històrics anomenats Port de Mons i Cantuaines, aquest darrer fou transformat anys enrere en un estudi i residència per a artistes.	Entre les activitats que s'hi porten a terme hi ha espectacles, cinema, dansa i circ.
Maison Folie d'Arras Hotel de Guines	Ubicat en un antic hotel particular del segle XVIII i que està inscrit en l'inventari de monuments històrics. La seva funció era el divertiment cultural i musical (abans s'anomenaven "maisons de plaisance"). Compta amb una sala de representacions, dos sales de teatre, concerts, cabaret i sales d'exposició.	Les activitats que s'hi duen a terme són de caire artístic i cultural, música, ludoteca, teatre, cabaret, dansa i arts visuals. Un dels objectius és fomentar l'intercanvi d'artistes.
Maison folie de Tournai	Situat al Seminari de Choiseul, edifici construït a finals dels s.XVIII. L'equipament disposa d'allotjament, un centre d'acollida, 5 sales per a desenvolupar-hi activitats diverses i una capella de 300m².	Les activitats que s'hi porten a terme són exposicions, concerts, tallers, espectacles o teatre.
Maison Folie de Courtrai	Equipament situat al cor de la ciutat de Courtrai, fomenta la recerca i la creació artística, amb la voluntat de retrobar l'animació que va fer d'aquest barri un dels més freqüentats durant els anys 60. Disposa d'una residència d'artistes i de grans sales d'exposicions.	Fomenta sobretot la residència d'artistes de diferents disciplines artístiques: videoocreació, ballarins, músics, pintors, etc, que participen en programes com jornades, debats, exposicions, actuacions, etc.
Maison Folie de Mons	Equipament pluridisciplinar situat en una antiga escola del s.XIX. Ja l'any 1986 esdevingué un equipament cultural que allotjava diferents entitats culturals del municipi. L'impuls de Lilla2004 ha permès que l'equipament agafés una nova dimensió. Disposa d'una mediateca especialitzada en noves corrents musicals, un taller de realització de vídeo, una sala-concert amb cafè, sala de reunió, etc.	Les activitats que s'hi representen són totalment multidisciplinària, però hi destaca l'organització regular de concerts, d'exposicions i de conferències.

3.3.4. Conclusions

Com s'observa el fenomen de les Maisons Folie traspassa les fronteres del terme municipal de Lilla i arriba a dues ciutats de la regió Nord-Pas de Calais i a tres ciutats belgues properes a la frontera amb França.

Com s'ha comentat anteriorment, la recent aparició d'aquesta tipologia d'equipaments fa que encara no hi hagi prou perspectiva per avaluar el seu impacte. Amb tot, dir que fa poc s'ha creat una xarxa de les Maisons Folie, que s'anomena la Fédération des maisons Folie. Encara a dia d'avui no tenen una pàgina web de consulta, però constitueix una xarxa transfronterera que ha de permetre enfocar una nova manera de cooperar i de fomentar les sinergies entre les Maisons Folie per tal d'intercanviar idees, elaborar projectes comuns com per exemple projectes de coproducció, crear un fons de material tècnic d'ús compartit o la promoció de projectes comuns.

Per finalitzar, comentar que a falta de perspectiva per poder analitzar el funcionament i els resultats de les Maisons Folie, el que sembla interessant de percebre és que la seva creació és un pas endavant per potenciar de manera decidida la importància de la cultura i dels seus processos en la vida quotidiana del habitants de Lilla i per extensió també d'algunes ciutats del seu entorn.

Un dels punts que és interessant de destacar és aquest pas cap a l'especialització que representa la creació de les Maisons Folie. Es pretén que les Maisons de Quartier adoptin un paper més social, és a dir, s'ocupi de treballar molt més amb l'àrea social i educativa dels barris amb l'organització de cursos, tallers, classes de repàs per a nens, cursos d'alfabetització, etc., mentre que les Maisons Folie esdevinguin una eina útil per al propi desenvolupament cultural del territori –tant des del punt de vista de la creació / producció com del consum.

A hores d'ara els responsables polítics mostren cert desconeixement de l'evolució futura d'aquesta tipologia d'equipaments, però hi ha una voluntat en intentar dotar-los de la màxima autonomia tant econòmica com de gestió. I és en aquest punt on a hores d'ara estan debatent tant els responsables polítics com els responsables de la gestió d'aquests equipaments així com alguns assessors externs.

En definitiva, la idea és que gràcies al filó que va deixar la nominació de Lilla Capital Cultural Europea l'any 2004 es van construir bona part d'aquests nous equipaments culturals de proximitat. El repte a hores d'ara es centra en com encarar la seva sostenibilitat.

3.4. ITÀLIA: LA XARXA DE CENTRES INTERCULTURALS DE LA TOSCANA

3.4.1. Introducció

3.4.1.a. Centres culturals polivalents a Itàlia

El mapa de centres culturals polivalents en el context italià evidencia la superposició històrica de models i aportacions de les diverses administracions i del sector privat. Els serveis culturals en general, i els equipaments culturals de proximitat en particular, tal com s'hi presenten avui en dia, són el resultat de les contribucions fetes per les diverses administracions –que des de fa uns anys viuen un procés de transició cap a la descentralització, els intents de coordinació i un relatiu policentrisme– però també per associacions, entitats catòliques i institucions financeres, entre d'altres.

És coneguda la diversitat social, econòmica i política pròpia de l'estat italià, i sobretot la manera com això s'expressa geogràficament. És el cas també a l'hora d'aproximar-se als centres culturals polivalents: en regions insulars i del sud com els Abruços, la Pulla, Sicília o Sardenya, els *Centri di Servizi Culturali* impulsats en la segona meitat dels anys 60 per la Cassa per il Mezzogiorno en col·laboració amb diverses entitats de desenvolupament, i la competència de les quals va recaure en les naixents regions a meitat dels 70, són encara una infraestructura clau per entendre la provisió cultural de proximitat.¹⁰¹

Altres iniciatives estan més esteses per tot el territori italià, ja sigui perquè neixen de l'impuls de les diverses administracions locals –i aquí trobem els centres cívics, els centres culturals i altres tipus d'equipaments similars– o perquè formen part de xarxes associatives d'àmbit italià, com l'ARCI, o d'associacions de caire més local però amb trets compartits, com les cases del poble o les cases de la pau; en general, es tracta del mapa d'equipaments desenvolupats des de l'etapa posterior a la II Guerra Mundial d'acord amb esquemes regionals diversos.

Els centres cívics italians, que es consideren pròxims al model de centre cultural polivalent desenvolupat a Catalunya entre els anys 70 i 80, són delegacions dels serveis personals de les administracions locals, especialment a les grans ciutats, que alhora poden assumir funcions de suport a les entitats civils del territori. La ciutat de Torí, per exemple, disposa d'un centre cívic a cadascun dels 10 districtes (o *circoscrizioni*) de què consta la ciutat, però no sembla que existeixi gaire connexió entre aquests equipaments i els nous espais de prestació de serveis culturals de proximitat, com el Centre Intercultural de què es va dotar la ciutat a mitjans dels anys noranta.

Finalment, en els darrers anys han nascut alguns centres impulsats per cooperatives o associacions, en alguns casos vinculats a les associacions italianes de l'etapa de postguerra, que aprofiten antics espais industrials o equipaments públics caiguts en desús: centres com el Bloom de Mezzago (Llombardia) o el Buenaventura de Castelfranco Veneto (Vèneto) responen d'alguna manera a finalitats molt similars a les dels centres culturals polivalents tradicionals (difusió artística, espais de formació i assaig, àrea social,

¹⁰¹ La Cassa per il Mezzogiorno, que va operar en el període 1950-1984, era un ens públic destinat a invertir en el desenvolupament de la Itàlia meridional mitjançant obres públiques i suport a la producció industrial.

etc), i en ocasions ho combinen amb espais comercials i una forta projecció nacional i internacional, per exemple mitjançant la participació en xarxes.¹⁰² D'altra banda, la singularitat d'aquest tipus de centres en dificulta l'equiparació amb els centres culturals polivalents de tall més clàssic.

L'observació realitzada a la Toscana s'ha centrat en els casos de més fàcil transferibilitat a Catalunya i que més responien als objectius de l'actual estudi, però també en d'altres iniciatives que ajuden a comprendre el context en el qual operen els centres culturals polivalents toscans. Entre d'altres aspectes, de la Xarxa de Centres Interculturals que impulsa la Regió Toscana des de finals dels anys noranta n'interessa la reflexió intercultural, un treball de xarxa que incorpora iniciatives nascudes de la societat civil i la interrelació amb altres equipaments culturals, com ara les biblioteques o els teatres: en aquest cas, la reflexió al voltant dels centres culturals polivalents constitueix una reflexió al voltant d'un projecte de prestació de serveis culturals en la proximitat, i la seva confluència amb la prestació de serveis socials i educatius, més que no al voltant de la naturalesa dels equipaments en si, atesa la gran diversitat d'equipaments i contextos que s'hi detecta.

3.4.1.b. Repartiment de competències en matèria de cultura: evolució recent

La Constitució de la República Italiana aprovada el 1947 estableix al seu article 114 que "*La Repubblica si riparte in Regioni, Province e Comuni.*" Amb tot, el desplegament regional no va produir-se fins als anys setanta, i els últims temps han presenciat noves reformes en l'ordenament que modifiquen de manera substancial el pes de cada nivell administratiu. Mentre regions i províncies havien estat ens tradicionalment poc rellevants en l'actuació pública a Itàlia, alguns canvis recents generen transferències de poder la veritable magnitud dels quals és a hores d'ara difícil de mesurar:

*"Una de les principals dificultats a les quals s'enfronten les regions és el fet que quan van ser creades, el govern central no va reformar els governs municipals per tal d'establir un marc administratiu coherent, amb competències clares. Tampoc no es va abordar el problema de les províncies i els seus poders residuals. Per tant, les regions s'enfronten al dilema de com descentralitzar funcions de planificació i serveis a comuni de tamany molt diversos. (...) Inevitablement, el procés ha conduït a la creació d'encara més unitats administratives intermitges"*¹⁰³

Les dades relatives a despesa en cultura per part dels diversos nivells administratius evidencien un augment global de la despesa pública i una tendència progressiva a la descentralització al llarg dels anys noranta, que veu com s'incrementa el pes relatiu de províncies i municipis en detriment de les regions i el govern central. Cal tenir en compte, però, que a final de la dècada les províncies aportaven només el 3,2% de la despesa pública total en cultura.

D'altra banda, s'observa l'elevada proporció que la despesa estatal en cultura seguia representant l'any 2000, poc més del 50% de la despesa total, fet que s'explica sobretot per l'assumpció per part del govern central de la major part de responsabilitats en la conservació del patrimoni. D'aquesta manera, Itàlia queda ben a prop dels casos de França o Finlàndia i lluny d'estats de tradició federal o semifederals on la despesa del govern central no sobrepassa el 42%.¹⁰⁴

¹⁰² Vegeu, per exemple, els centres italians descrits a www.artfactories.net.

¹⁰³ Christopher Gordon et al., *Cultural Policy in Italy. A Report by a European panel of Examiners* (Estrasburg: Consell d'Europa, 1995), European Programme of National Cultural Policy Reviews, p.8. Subratllat en italià a l'original. Traducció pròpia.

¹⁰⁴ Vegeu les dades sobre despesa cultural de les administracions de diversos estats europeus del *Compendium Cultural Policies in Europe* (www.culturalpolicies.net). En el cas de Finlàndia, la despesa estatal del 56% inclou les transferències a administracions locals.

TAULA 3.11: DESPESA CULTURAL PER NIVELLS ADMINISTRATIUS A ITÀLIA

En milers de milions de lires (valor any 2000) i % sobre conjunt de la despesa pública en cultura, 1990-2000

	1990		1995		2000	
	v. absolut	%	v. absolut	%	v. absolut	%
Estat	4.823	54,0	3.885	48,2	6.278	50,1
Regions	1.470	16,4	1.504	18,7	1.906	15,2
Províncies	184	2,1	168	2,1	398	3,2
Municipis	2.461	27,5	2.501	31,0	3.949	31,5
TOTAL	8.938	100,0	8.058	100,0	12.531	100,0

FONT: Carla Bodo, "La spesa pubblica complessiva", a Carla Bodo i Celestino Spada (eds.), *Rapporto sull' economia della cultura in Italia 1990-2000* (Bologna: il Mulino, 2004), p. 86.
NOTA: al canvi oficial, 1 euro equival a 1936,27 lires italianes.

La convivència d'administracions, algunes en procés d'expansió i d'altres maldant per garantir el seu terreny, genera tensions en molts punts del territori. La llei constitucional 1/99, que estableix l'elecció directa dels presidents de les juntes regionals, representa un pas important cap al reforçament de les regions i una font de conflictes entre l'Estat i les regions d'una banda i les regions i els municipis de l'altra. Les regions tenen una posició especialment crucial atès que diversos preceptes legals els atribueixen competències en la regulació del nivell òptim de població per la provisió de serveis públics, un fet que es fa evident en el cas de la Toscana i la coordinació dels serveis culturals.

Si bé les regions assumeixen per aquests motius una posició de centralitat reforçada, la legislació italiana recent s'ha preocupat també d'enaltir el principi de subsidiarietat, que hauria d'enfortir les entitats locals i potenciar la cooperació i la coordinació entre nivells administratius. L'article 118 de la Constitució, que amb la resta del Títol V de la segona part del text constitucional va ser reformat en referèndum l'any 2001, afirma que *"[les] funcions administratives són atribuïdes als municipis excepte quan, per assegurar-ne l'exercici unitari, siguin conferides a províncies, ciutats metropolitanes, regions i estat, sobre la base dels principis de subsidiarietat, diferenciació i adequació."*¹⁰⁵

El text únic de l'any 2000 de recopilació de la legislació relativa a ens locals atorga a les regions la potestat d'indicar els objectius generals de la programació econòmico-social i territorial i de distribuir d'acord amb això els recursos destinats al finançament del programa d'inversions dels ens locals.¹⁰⁶

L'estructura administrativa es completa amb les províncies, que segons la Constitució de 1947 acomplien alhora funcions específiques d'interès local i d'altres com a unitats descentralitzades de l'aparell de l'Estat. En el nou ordre constitucional, la província és definida com a *"ens local intermig entre municipi i regió"*, que *"representa la comunitat pròpia, en cuida els interessos, en promou i en coordina el desenvolupament."*¹⁰⁷ A diferència de l'estat espanyol, a Itàlia la representació política al nivell provincial es produeix mitjançant sufragi universal directe.

¹⁰⁵ Traducció pròpia. El principi de subsidiarietat (*principio di sussidiarietà*) suposa atribuir competències i funcions administratives al nivell administratiu que, prenent en consideració dimensió i possibilitats, n'asseguri l'exercici més pròxim a les persones interessades. El principi de diferenciació (*principio di differenziazione*) compromet a tenir en compte, en la delegació de competències, les característiques diferents, fins i tot de caràcter associatiu, demogràfic, territorial o estructural, dels ens receptors. El principi d'adequació (*principio di adeguatezza*) té en compte la idoneïtat organitzativa de l'administració receptora per tal de garantir l'exercici de les funcions, ja sigui per si sola o de manera associada amb altres ens.

¹⁰⁶ Decreto Legislativo n. 267/2000, art. 5.1.

¹⁰⁷ Decreto Legislativo n. 267/2000, art. 3.3.

El marc legislatiu vigent a Itàlia estableix també que els municipis de població superior a 100.000 habitants han de desconcentrar competències cap a districtes o *circoscrizioni*, qualificats de “organismes de participació, de consulta i de gestió de serveis de base, així com d'exercici de les funcions delegades pel municipi”. La particularitat d'aquestes circumscripcions, en relació amb les seves equivalents en altres països, rau en l'elecció directa dels membres del consell de circumscripció. D'aquesta manera, el mapa de les administracions a la Itàlia contemporània sobreposa circumscripcions, municipis, províncies, regions i estat, cadascun amb organismes d'elecció amb sufragi directe, als quals cal afegir l'administració comunitària.¹⁰⁸

3.4.2. Polítiques culturals a la Toscana. El projecte Porto Franco

3.4.2.a. Context polític

L'aprofundiment institucional i la descentralització viscuts a Itàlia en els darrers anys han anat acompanyats d'un auge de les xarxes d'equipaments, sovint incentivades pels programes de finançament cultural públic i, especialment, per les funcions de planificació estratègica adquirides per les regions i d'agregació d'esforços locals –sovint amb recursos escassos– dutes a terme per les províncies. En paraules d'un article sobre les xarxes de teatre publicat el 2001, “(...) és objectiu de les províncies italianes, d'un temps ençà, d'afavorir l'agregació d'institucions i finançar projectes presentats conjuntament, per tal d'incrementar la qualitat i no dispersar el finançament.”¹⁰⁹

El funcionament d'aquestes iniciatives en la pràctica, que va des de les més tradicionals xarxes de biblioteques fins a les xarxes de centres interculturals, passant per teatres i museus, mereixeria una recerca a part. Per ara, n'hi ha prou d'indicar que, a primera vista, els esforços de creació de xarxes han facilitat la repercussió dels treballs duts a terme en determinades localitats i províncies, en concentrar-se sobretot en la difusió i la sistematització de les iniciatives i en aprofitar sovint –sobretot a les regions del centre i el nord– la difusió que permeten les noves tecnologies. No és tan clar, però, que existeixi ara per ara un treball de xarxa entès com a procés multicèntric i multidireccional, si bé cal esperar que el diàleg entre tots els operadors que comparteixen una xarxa s'aprofundeixi amb el pas del temps. L'observació realitzada a la Toscana permetrà observar alguns d'aquests trets.

Malgrat que siguin les províncies les responsables últimes de posar en marxa els sistemes de coordinació amb els equipaments culturals, les regions juguen igualment un paper clau en la transferència de fons i la determinació de prioritats estratègiques. De fet, l'Acord de Programa Marc en matèria de béns i activitats culturals signat pel Ministeri de Béns i Activitats Culturals i la Regió Toscana el desembre de 1999 establia entre els seus objectius “(...) incidir positivament en la qualificació dels recursos culturals de la Toscana i més generalment en el procés de desenvolupament econòmic-social de la regió, en un context de presa en consideració integrada dels recursos i d'un desenvolupament més general de les relacions de col·laboració institucional i operativa.”¹¹⁰

¹⁰⁸ A les àrees de menor densitat demogràfica la llei potencia igualment la creació d'unions de municipis (*unioni di comuni*) i de comunitats de muntanya (*comunità montane*), processos endegats als anys noranta i especialment en voga en la dècada actual. La seva repercussió en l'àmbit cultural és generalment baixa, excepte pel que fa a acords interbibliotecaris i itineraris turístics.

¹⁰⁹ Silvia Bagdadi, “Teatri italiani in rete”, a Severino Salvemini i Giuseppe Soda (eds.), *Artwork & Network. Reti organizzative e alleanze per lo sviluppo dell'industria culturale* (Milà: Egea, 2001), p. 117. Traducció pròpia.

Ja en aquell moment l'àmbit de la interculturalitat apareixia entre els 11 sectors d'intervenció en què se centrava l'acord. Segons el darrer document de planificació cultural publicat per la Regió, per al període 2004-2006, és a partir de 1999 que s'intensifica la cooperació entre els diversos nivells administratius.

El factor polític és un dels que poden haver influït a l'hora de tensar i afuixar la corda de la cooperació en determinats àmbits de la cultura: el govern regional i el de la pràctica totalitat de les 10 províncies toscanes tenen majoria política de centre-esquerra, fet que els situa al pol oposat del partit que ocupa el govern central des de 2001. El discurs polític a la regió i el consens de les institucions polítiques i d'una part important de la societat civil organitzada al voltant d'una sèrie de principis i valors de cooperació i participació social no semblen ser del tot aliens a aquest fet. Alguns documents polítics de la Regió Toscana subratllen alhora que “[la] Regió ha trobat des de fa temps en el desenvolupament de formes de cooperació a nivell territorial i temàtic l'instrument per una gestió eficaç dels serveis culturals”, però que “[aquest] procés (...) ha patit una aturada sobtada quan s'ha tractat de passar a una fase de reorganització de la gestió. De fet, fins ara no ha tingut cap aplicació l'article 150 del decret legislatiu 112/1998, que hauria permès el traspàs al sistema dels ens locals de nombrosos museus i béns culturals de l'estat, i hauria donat lloc així a una reorganització general del sistema museístic regional.”¹¹¹

3.4.2.b. Context històric

Més enllà dels canvis viscuts en l'ordenament administratiu i institucional i de la cohesió derivada dels factors polítics, l'aproximació al treball intercultural a la Toscana evidencia també la incidència de la tradició humana i social de la regió. El territori és reconegut naturalment per l'Humanisme i el Renaixement, però més recentment ha estat també l'escenari on primer s'han desenvolupat molts dels moviments populars de la Itàlia contemporània. Tant les “societats de socors mutu” (*Società di Mutuo Soccorso*) del final del XIX com, especialment, les “cases del poble” (*Casa del Popolo*) del primer XX tenen els primers referents italians a la regió. El feixisme de Mussolini troba a la Toscana una de les resistències més tenaces. En la postguerra, els cercles culturals (*circoli*), les societats de socors mutu i les cases del poble seran a l'arrel del moviment que cristal·litza en noves entitats com l'ARCI, fundada en una conferència nacional celebrada a Florència l'any 1957.¹¹²

Aquesta entitat, fonamentada en principis obrers i laics, combina ambicions polítiques i culturals, que des d'una dimensió més aviat de lleure donaran pas als anys 60 i 70 a reflexions més generals sobre el paper de la cultura en la societat, no gaire lluny dels moviments de democràcia cultural que es desenvolupen en alguns països veïns. L'estructura federal de l'organització es basa en la participació de base, a partir dels cercles creats en nombroses localitats, i en l'agregació segons filiacions temàtiques, sectorials o demogràfiques: ARCI Ragazzi, ARCI Gay o ARCI Solidarietà, entre d'altres. En nombroses poblacions, aquests cercles són responsables en una magnitud notable de la dinamització cultural que hi té lloc. El que més sorprèn l'observador exterior és la rellevància que una organització amb gairebé mig segle d'història segueix tenint per a les generacions més joves: l'ARCI ofereix espais d'assaig per a bandes de rock i grups de teatre alternatiu i, més enllà de l'activitat pròpiament cultural, pren part en moltes

¹¹⁰ “Accordo di programma quadro in materia di beni e attività culturali fra il Ministero per i beni e le attività culturali e la Regione Toscana”, signat a Florència el 16 de desembre de 1999 pel Ministero per i beni e le attività culturali, el Ministero del tesoro del binancio e della programmazione economica i la Regione Toscana, article 1.2. Traducció pròpia.

¹¹¹ Regione Toscana, “Piano di indirizzo delle attività e dei beni culturali per gli anni 2004-2006”, disponible a www.cultura.toscana.it, p. 12. Traducció pròpia. El decret legislatiu 112/1998, de 31 de març, es refereix a l'atorgament de funcions i competències administratives de l'Estat a les regions i als ens locals. Els articles 148 a 156 tracten les competències en matèria de cultura i espectacle.

¹¹² L'ARCI responia inicialment al nom *Associazione Ricreativa Culturale Italiana*. Després de diversos canvis de nom, actualment ha donat pas a l'ARCI Nuova Associazione.

iniciatives per una globalització alternativa i d'oposició a l'actual govern italià. Les xifres de socis de l'entitat al conjunt del país van viure un creixement constant en la primera meitat dels anys noranta, que va permetre passar dels 644.000 socis de 1991 als 1.203.000 de 1997. Des de llavors hi ha un lleuger descens de les afiliacions que porta als 1.049.000 socis de l'any 2002. D'aquests, més d'un 20% són a la Toscana, fet que la converteix en la segona regió amb més representació dins l'entitat.¹¹³ De fet, les dades disponibles indiquen que el 6,4% de la població de la regió és membre de l'ARCI, xifra que pot ser una bona mesura de la rellevància de l'associació en aquest entorn.¹¹⁴

A més de les seves activitats culturals, educatives i de lleure, entre les iniciatives més remarcables que l'entitat organitza a la Toscana hi ha la celebració anual del Meeting Internazionale Antirazzista, una iniciativa sorgida a meitat dels anys noranta i que rep un suport actiu del govern regional. En conjunt, l'observació de les activitats de l'ARCI suggereix que l'entitat assumeix sovint funcions de sistema cultural alternatiu, fet que potser era especialment visible en la Itàlia pilaritzada de la Guerra Freda, i alhora un paper de servei públic, especialment pel que fa als programes de formació i de suport de la cohesió social, allà on les administracions públiques no arriben. En certa manera, algunes de les funcions que els centres culturals polivalents duen a terme en altres països coincideixen amb les que realitza l'ARCI en el context italià.

En el marc del treball de les administracions públiques de la Toscana en matèria d'interculturalitat, la contribució d'entitats com l'ARCI i d'altres d'escala més reduïda es fa visible almenys de dues maneres: en primer lloc, com una aportació subtil al discurs que adopta el sector públic; en segon lloc, mitjançant l'adhesió de les agrupacions locals a la Xarxa de Centres Interculturals de la Toscana i a d'altres iniciatives de suport a les activitats interculturals. D'aquesta manera, existeix una col·laboració directa entre els sectors públics i associatiu al voltant de projectes com el que es presentarà tot seguit.

3.4.2.c. Context social

Referir-se a la societat civil i a les seves inquietuds abans de passar a analitzar la Xarxa de Centres Interculturals de la Toscana és important perquè, en la pràctica, aquesta iniciativa s'ha configurat com una agregació de projectes en marxa en el territori toscà, nascuts o bé de les administracions locals o bé de l'associacionisme a partir de les reflexions derivades dels canvis demogràfics viscuts a la regió. Com en altres regions d'Itàlia i de l'Europa meridional, la població immigrada a la Toscana ha experimentat un fort creixement en els darrers quinze anys: de les 31.000 persones censades l'any 1991 a les 173.700 de 2003, si bé les instàncies regionals calculen que la xifra real pot superar les 200.000.¹¹⁵ Això equivaldria aproximadament a un 5% de la població de la regió, amb una variació que va del 2,5% de població immigrada a la província de Massa al 10,6% de Prato, passant pel 6,7% de la província de Florència. Aquesta última és la província més poblada de la regió i la que té una població immigrada més voluminosa en termes absoluts.

TAULA 3.12: POBLACIÓ IMMIGRADA A LA TOSCANA
Per províncies, 1999-2003

¹¹³ En comparació amb això, les dades demogràfiques de l'ISTAT indiquen que, amb una població de 3.516.000 habitants l'any 2003, la Toscana és la novena regió més poblada de les 20 que conformen Itàlia. La seva població representa el 6,13% del conjunt d'Itàlia.

¹¹⁴ L'ARCI comptava amb 225.632 socis a la Toscana l'any 2002, sobre una població de 3.516.000 habitants.

¹¹⁵ Walter Peruzzi, *Nuovo Atlante delle migrazioni* (Florència: Regione Toscana, 2004), Quaderni di Porto Franco, nº10.

Província	població cens 2001	% pobl. per província	Nº migrants 2003	% migrants 2003	% migrants 1999	% augment 99/03
Arezzo	323288	9,2	16161	5,0	2,7	88
Florència	933860	26,7	62805	6,7	3,9	73
Prato	227886	6,5	24173	10,6	6,4	65
Grosseto	211086	6,0	7589	3,6	1,7	117
Liorna (Livorno)	326444	9,3	8705	2,7	1,6	68
Lucca	372244	10,6	10974	2,9	1,9	59
Massa	197652	5,7	4964	2,5	1,6	59
Pisa	384555	11,0	13955	3,6	2,6	39
Pistoia	268503	7,7	11811	4,4	2,6	69
Siena	252288	7,2	12566	5,0	2,5	96
TOSCANA	3497806	100,0	173703	5,0	2,9	71

FONT: Elaboració pròpia a partir de Peruzzi (2004), p. 56.

Algunes dades recents elaborades per al conjunt d'Itàlia situen la població immigrada a la Toscana prop del 8%, una xifra que els experts de la regió consideren superior a la real.¹¹⁶ En qualsevol cas, sí que sembla versemblant que la Toscana se situï entre les sis regions italianes amb una major presència de població immigrada, lluny de la Llombardia i el Laci però en proporcions semblants a l'Emilia-Romanya, el Vèneto i el Piemont. Les dades mostren la predominància, entre la població immigrada que resideix a la regió, de les persones vingudes d'Albània, la Xina i Romania, i la presència dels dos primers col·lectius en proporcions notablement superiors a les del conjunt de l'estat. En total, els tres col·lectius esmentats representen pràcticament la meitat de la població immigrant no comunitària de la Toscana. És especialment notable, en comparació amb les xifres del conjunt d'Itàlia, la presència de població xinesa, concentrada principalment a les províncies de Florència i Prato. En aquesta última província la població xinesa representa el 54% del conjunt de la població no comunitària resident.

TAULA 3.13: PRESÈNCIA DELS PRINCIPALS COL·LECTIUS D'IMMIGRANTS
A Toscana i el conjunt d'Itàlia, població adulta, desembre 2003

País d'origen	% sobre total població immigrada	
	Toscana	Itàlia
Albània	20,2	11,3
Xina	16,2	5,0
Romania	12,0	12,0

¹¹⁶ Vegeu per exemple l'informe *Immigrazione. Dossier Statistico 2004*, publicat per Caritas l'octubre de 2004.

Marroc	8,5	11,5
Filipines	3,9	4,3
Polònia	3,5	3,4
Ucraïna	3,3	6,0
Senegal	3,1	2,5
Perú	2,4	2,5
Sèrbia-Montenegro	2,0	2,4
FONT: Elaboració pròpia a partir de Peruzzi (2004), pp. 46-49.		
NOTA: Per tal de tenir dades comparables, les xifres es refereixen només a la població de 15 anys i més.		

3.4.2.d. Política cultural i interculturalitat

És en aquest context de creixent immigració, de participació civil elevada i d'intensificació de la cooperació interadministrativa que a final de la dècada dels noranta el Departament de Polítiques Formatives i Béns Culturals del govern regional de la Toscana (Regione Toscana) dissenya el projecte Porto Franco, entre els eixos fonamentals del qual hi ha la Xarxa de Centres Interculturals. Un dels documents fundacionals de la iniciativa en presenta el context següent:

“A la Toscana ja existeixen experiències de “llocs” de confrontació intercultural: “cases del poble” freqüentades per persones immigrades, “cases de la pau” gestionades per associacions de voluntariat, centres interculturals gestionats per associacions d’immigrats, centres interculturals de dones, centres de documentació multicultural, teatres oberts a les temàtiques de la interculturalitat, biblioteques que duen a terme experiències interculturals. Aquestes experiències, inspirades en l’última dècada pels valors de la solidaritat i l’internacionalisme, són nombroses, cadascuna caracteritzada per una història i identitat pròpies i per un model de gestió propi. També es caracteritzen, en general, per les condicions d’aïllament, les dificultats de gestió, el baix nivell d’interrelació entre elles, l’episodicitat de les iniciatives desenvolupades.”¹¹⁷

El treball que havia de conduir a l'establiment d'aquesta xarxa s'havia iniciat el 1998, a partir de la identificació d'una desena d'equipaments i associacions culturals que abordaven els reptes de la interculturalitat i l'esforç subsegüent per sistematitzar-ne els trets principals. És interessant assenyalar que la reflexió intercultural duta a terme des de la Regió, almenys segons expressen els documents programàtics, es refereix no només a la diversitat cultural derivada dels fluxos migratoris sinó també a la cultura com a espai d'interacció entre generacions i gèneres.

“Aquests tres plans de la confrontació intercultural són avui en dia inseparables i pertanyen a un mateix univers pel que fa al discurs. No és possible fer front a la confrontació de gènere entre dones i homes sense contextualitzar-la en la realitat concreta del multiculturalisme; ni és possible fer front a la confrontació entre cultures de pobles diferents eludint les realitats concretes de les dones i dels homes en l'àmbit de cada cultura; ni és possible fer front a la difícil relació entre generacions ignorant els models culturals i els llenguatges que han format i formen cada generació.

¹¹⁷ Regione Toscana, “Una rete di centri interculturali”, desembre de 1999. Reproduït a Lanfranco Binni (ed.), *La differenza non è indifferenza. Porto Franco: documenti di viaggio 2004-1999* (Florència: Regione Toscana, 2004), pp. 178-186, també disponible a www.cultura.toscana.it/intercultura. Traducció pròpia.

La interculturalitat significa sobretot aprendre a descentralitzar els punts de vista: esdevenir conscient de la parcialitat del propi punt de vista, per aprendre a alliberar-se de les deformacions eurocèntriques de la pròpia cultura, per escoltar i conèixer altres llenguatges, altres cultures.”¹¹⁸

La xarxa de centres interculturals de la Toscana és un dels diversos elements que conformen el projecte *Porto Franco (Toscana, terra dei popoli e delle culture)*, un conjunt d'intervencions orientades a inserir la reflexió intercultural en el conjunt de polítiques culturals de la regió, i amb connexions amb d'altres polítiques públiques per a la integració social i el desenvolupament regional. És especialment significativa la relació d'aquest treball amb les polítiques educatives i socials: com s'observarà, moltes de les activitats pretenen donar resposta als diversos agents públics que interactuen quotidianament amb les persones provinents dels fluxos migratoris transnacionals.

El marc general d'intervenció del govern toscà en l'àmbit de la interculturalitat va quedar establert legislativament l'any 2000, mitjançant la Llei Regional 29/2000, de 20 de març, relativa a les intervencions orientades al desenvolupament d'estratègies interculturals a la Toscana. El document estableix com a finalitat principal que:

“La Regió Toscana, en el marc de les finalitats estatutàries, amb la intenció de realitzar estratègies interculturals en els àmbits de la confrontació entre dones i homes, la confrontació entre generacions i entre cultures de pobles diversos, promou intervencions adreçades a la producció, divulgació i difusió dels coneixements en aquesta matèria i contribueix a donar suport a iniciatives adients en tot el territori regional.”¹¹⁹

El manifest inicial del projecte Porto Franco, publicat l'abril de 1999, identificava el seguit d'activitats que n'estructurarien el contingut:

- Un programa d'esdeveniments teatrals, musicals, de debat, etc.
- L'elaboració d'eines didàctiques, en format imprès i multimèdia, adreçats al professorat i l'alumnat de l'ensenyament obligatori. En aquest mateix àmbit, s'organitzen conferències sobre la interculturalitat a l'escola.
- L'experimentació, a partir de les situacions ja existents (*case del popolo, case della pace, centri di documentazione, etc.*), de “centres interculturals” com a indrets de trobada activa i nodes d'una xarxa informativa, que donessin lloc a una xarxa estable d'espais d'activitat intercultural.
- La realització d'un “Campus dels Pobles i les Cultures” l'estiu de l'any 2000, que en dies successius va permetre les reflexions conjuntes d'agents toscans i d'altres llocs al voltant de quatre eixos: diversitat religiosa; paraula i literatura; història i memòria; i dones.

D'alguna manera, la combinació d'aquests elements s'ha mantingut en el període següent, en el qual s'ha estès la xarxa de centres interculturals, optant per una progressiva descentralització cap a les províncies de la presa de decisions, i en l'àmbit regional s'ha donat èmfasi a la realització de projectes de gran envergadura i que poguessin mostrar la relació entre els principis inspiradors de Porto Franco i la resta d'actuacions de l'administració regional en matèria de polítiques culturals. D'acord amb un dels darrers documents publicats per l'administració regional,

¹¹⁸ Lanfranco Binni et al, “Il Manifesto di ‘Porto Franco. Toscana, terra dei popoli e delle culture’”, 25 d'abril de 1999. Reproduït a Lanfranco Binni (ed.) (2004), pp. 188-203. Traducció pròpia.

¹¹⁹ “L.R. 20 marzo 2000, n. 29. Interventi finalizzati allo sviluppo di strategie interculturali in Toscana”, article 1. disponible a www.consiglio.regione.toscana.it.

“[sobre] el teixit cada vegada més quotidià i estable de les activitats interculturals desenvolupades per la xarxa de ‘centres interculturals’, programades per les taules de coordinació provincial, es duen a terme projectes especials de rellevància regional, nacional i internacional promoguts directament per la Regió.”¹²⁰

Abans de passar a l'anàlisi específica de la xarxa de centres interculturals que motiva aquest estudi, l'observació general de les polítiques en matèria d'interculturalitat a la Regió Toscana permet destacar els següents trets, que n'inspiren el conjunt d'actuacions:

- **Fort caràcter polític.** El volum i el contingut dels textos publicats per les instàncies regionals en l'àmbit de la interculturalitat des de 1999 evidencien un discurs polític i social fort que subjau a les polítiques dutes a terme i que distingeix significativament aquests projectes de polítiques culturals observades en altres latituds. En complir-se el cinquè aniversari de l'inici dels treballs, l'any 2004 es va publicar un recull de documents que mostren el discurs de base de Porto Franco: només això ja és una mostra de la rellevància que el conjunt de la iniciativa dona a la reflexió i el discurs. Entre d'altres textos, al recull s'hi pot llegir un manifest “Per un projecte toscà de desenvolupament humà”, publicat l'any 2001 en vigílies de la cimera del G8 a Gènova, així com diversos documents que fan menció dels drets de ciutadania i dels drets a la cultura o que esmenten la “transformació de les relacions de poder en la societat” entre els aspectes que inspiren les intervencions. Altres textos, centrats en el dret a la informació o en el procés de pau al Pròxim Orient, no són aliens a qüestions centrals dels últims anys en el debat polític a Itàlia i a l'esfera internacional respectivament.¹²¹ Alhora que cal destacar la visió positiva de la diversitat cultural que es desprèn d'aquests documents, i l'èmfasi posat en una reflexió sobre la interculturalitat que compregui que aquesta afecta, en un sentit o altre, totes les persones i que ha d'ampliar-se fins a la dimensió internacional, es pot pensar que l'exercici cau en ocasions en una certa retòrica més fàcil d'expressar en manifestos que de convertir en projectes, especialment quant a la dimensió d'hibridació i nova creació.
- **Transversalitat en les polítiques culturals.** Lluny de quedar tancat en una línia de treball intercultural aïllada de la resta de polítiques en l'àmbit cultural, cal destacar que s'han establert mecanismes de connexió amb equipaments culturals de tot tipus (biblioteques, teatres, museus) i amb les línies d'intervenció en matèria de cultura contemporània. De fet, les iniciatives més recents per part de l'administració regional van dirigides a fer del concepte de “contemporaneïtat” l'eix orientador del conjunt de polítiques culturals de la Toscana, vinculant “*el coneixement i la promoció de les arts i l'arquitectura contemporània, el desenvolupament de la confrontació intercultural i la relectura de la història cultural de la Toscana des del punt de vista de la contemporaneïtat*.”¹²² Naturalment, les reflexions sobre la creació contemporània en un territori com el toscà topen amb els necessaris esforços de preservació del patrimoni local.

“Des de fa uns mesos hem introduït al nostre lèxic político-cultural un neologisme: ‘polítiques de la contemporaneïtat’. El referim explícitament a dos projectes que actuen sobre les temàtiques de la interculturalitat i de l'art contemporani, Porto Franco. Toscana, terra dei popoli e delle culture (des de 1999) i TRA ART rete regionale per l'arte contemporanea (des de 2002).”¹²³

¹²⁰ Regione Toscana, *Culturae*, n°1 any 4, primavera 2005, p. 34. Traducció pròpia.

¹²¹ Vegeu Lanfranco Binni (ed.) (2004).

¹²² “Legge Regionale 18 febbraio 2005, n. 33. Interventi finalizzati alla promozione della cultura contemporanea in Toscana”, art. 1. Traducció pròpia. Publicat al *Bollettino Ufficiale della Regione Toscana*, n°17, 28 de febrer de 2005. Disponible a www.regione.toscana.it.

¹²³ Regione Toscana, *Culturae*, n°2, any 3, p. 1. Traducció pròpia.

La llei per a la promoció de la cultura contemporània aprovada a principi de 2005 dota les accions en aquest àmbit amb 1.580.000 EUR per a l'any 2006, destinats a finançar iniciatives regionals i projectes provinents d'altres ens públics i sense ànim de lucre. En aquest sentit, s'apunta una futura fusió dels projectes Porto Franco i TRA ART, centrat en la promoció de l'art contemporani.¹²⁴ Algunes accions ja aproximen ambdós projectes en l'actualitat, com en el cas de l'exposició sobre art contemporani africà *L'Africa in Toscana* que es presenta a Florència entre desembre de 2004 i juliol de 2005, i que va acompanyada de diversos seminaris i conferències. En general, TRA ART se centra principalment en l'àmbit de les arts visuals.

Pel que fa a les arts escèniques, el circuit regional de petits teatres de la Toscana (*Sipario aperto: Circuito regionale dei piccoli teatri*), mitjançant el qual l'administració regional dona suport a la dinamització dels equipaments teatrals en el seu territori més proper, també ha destacat entre les seves finalitats dels darrers anys la reflexió intercultural i la connexió amb les activitats dutes a terme en el marc del projecte Porto Franco.¹²⁵ De la connexió entre la reflexió intercultural i el treball permanent d'alguns altres equipaments se'n parlarà més en la descripció de les activitats de la xarxa de centres interculturals.

- **Transversalitat amb altres polítiques.** Ja s'ha indicat la clara vinculació de les activitats en matèria d'interculturalitat i les reflexions provinents del sector educatiu, on té lloc potser la confluència més imminent derivada dels fluxos migratoris que inspiren principalment el naixement de Porto Franco. Això és especialment visible en la tasca d'alguns equipaments de la xarxa de centres interculturals, com les biblioteques, els teatres o els centres de documentació intercultural. Alhora, però, hi ha aspectes que vinculen de manera important el treball en matèria d'interculturalitat amb les polítiques socials, sanitàries, de cooperació exterior i d'ordenament de l'espai públic. *“Les temàtiques del projecte són transversals a cada sector de la societat toscana, de la cultura a l'urbanisme, de la sanitat al medi ambient.”*¹²⁶

Entre els projectes que més clarament evidencien aquesta transversalitat hi ha les activitats que Porto Franco ha finançat a l'hospital psiquiàtric penal (*Ospedale psichiatrico giudiziario*, OPG) de la població de Montelupo Fiorentino. El centre, on resideixen uns 150 interns afectats alhora per un procediment penal i una malaltia psíquica, esmenta en el seu projecte pedagògic la voluntat de contribuir al “creixement cultural” de la persona, entenent que cal incidir alhora en les habilitats individuals i en els aspectes que poden despertar l'interès de la persona envers l'entorn humà i social, en un procés que pot donar resposta simultàniament a les necessitats judicials i sanitàries que motiven l'existència del centre. En aquest sentit, entre les activitats dutes a terme per l'OPG de Montelupo hi ha diversos cursos de formació i expressió musical, teatral i plàstica, així com la creació d'un centre diürn, la Casa del Drago, a la rodalia de l'hospital, que uns 25 pacients del centre visiten setmanalment i que permet desenvolupar capacitats de gestió quotidiana, aprofundir les relacions amb el territori i prendre part en activitats d'aprenentatge i creació artístics. Les activitats mencionades compten totes amb suport de les administracions locals i d'entitats civils com l'ARCI, i al centre diürn hi han tingut lloc dues iniciatives finançades per Porto Franco i amb suport també del Departament de Dret a la Salut i Polítiques de Solidaritat del govern regional: el maig de 2003 i el desembre de 2004 hi han tingut lloc jornades festives que combinen una dimensió

¹²⁴ Vegeu el comunicat de premsa “La Toscana scommette sulla cultura contemporanea”, 17 de febrer de 2005, disponible a www.regione.toscana.it.

¹²⁵ El circuit regional de petits teatres estava dotat amb 367.200 EUR en l'exercici 2004.

¹²⁶ Regione Toscana, “Piano di indirizzo delle attività e dei beni culturali per gli anni 2004-2006”, disponible a www.cultura.toscana.it, p. 12. Traducció pròpia.

reflexiva i una de lúdica, al voltant dels aspectes socioculturals de la rehabilitació dels pacients i amb l'objectiu últim d'afavorir-ne la interacció amb el medi social. El projecte creatiu i pedagògic que va conduir al primer d'aquests esdeveniments ha estat publicat en forma de llibre.¹²⁷

A mig termini, la Casa del Drago hauria d'esdevenir un equipament més de la xarxa de centres interculturals de la Toscana, fet que evidencia que la definició d'interculturalitat en aquest context va més enllà de la que deriva pròpiament de les migracions. La cooperació entre instàncies culturals i sanitàries ha donat lloc també a alguns seminaris sobre l'accés a institucions sanitàries per part de les poblacions immigrades, tant a escala regional com a nivell provincial. D'altra banda, en el marc dels programes de suport a la interculturalitat duts a terme per la regió s'ha donat suport a projectes artístics de foment del desenvolupament internacional, especialment en el marc del conflicte del Pròxim Orient.

- **Subsidiarietat.** Cal interpretar la pròpia configuració de la xarxa de centres interculturals com un procés de cooperació entre nivells administratius, on municipis i províncies realitzen les tasques de gestió i coordinació més directa i el govern regional s'encarrega dels principis estratègics generals, com un exemple d'aplicació del principi de la subsidiarietat, si bé resten alguns dubtes sobre la claredat en el repartiment de competències, la simetria del funcionament (a primera vista algunes províncies semblen més actives que no d'altres) i l'eficiència última d'un sistema on se sobreposen tantes institucions.

Alhora, és important subratllar que en aquest context el graó més baix de l'escala de la subsidiarietat l'ocupen sovint entitats privades sense ànim de lucre. La cooperació públic-privat associatiu, derivada d'un cert consens cívic entorn de principis de convivència i cohesió social i de la confiança mútua,¹²⁸ es tradueix en el marc de les polítiques per la interculturalitat en nombrosos projectes de cooperació intersectorial: una anàlisi dels esdeveniments de caràcter regional amb segell Porto Franco mostra que almenys la meitat de les convocatòries corresponen a actes encapçalats o coorganitzats per associacions i fundacions.¹²⁹ De la mateixa manera, com es veurà, una bona part de les iniciatives integrades a la Xarxa de Centres Interculturals corresponen a entitats sense ànim de lucre. Tant en un cas com en l'altre, possiblement la principal contribució feta per l'administració regional a aquestes iniciatives rau en l'increment de visibilitat i legitimitat que concedeix la presència en programes institucionals, més que no en la contribució financera que s'hi pugui correspondre. Si bé poden aparèixer alguns dubtes sobre l'autonomia del tercer sector en aquestes circumstàncies, també és cert que les reflexions que condueixen a Porto Franco deuen molt al treball dut a terme per entitats sense ànim de lucre des d'anys abans.

3.4.3. La Xarxa de Centres Interculturals

3.4.3.a. Marc general

¹²⁷ Giuliano Scabia i Pilade Cantini, *Il Drago di Montelupo. Cronaca del teatro e dello storico incontro fra il Drago e Marco Cavallo* (Coravano, Pisa: Titivillus Edizioni, 2004). Vegeu també la pàgina web de l'OPG de Montelupo Fiorentino: www.opgmontelupo.it.

¹²⁸ Frases com "Des de sempre la confrontació i l'intercanvi entre cultures diverses han representat per la Toscana recursos positius, factors de creixement cultural i econòmic" (*Il Manifesto di 'Porto Franco'*, 25 d'abril de 1999) i expressions com "Un altre món és possible" i "Una altra cultura és possible" (*Secondo manifesto di Porto Franco*, 25 d'abril de 2004) indiquen la confluència patent del discurs institucional amb la sensibilitat dels segments més "alternatius" de la societat civil. Traduccions pròpies extretes de documents reproduïts per Binni (ed.) (2004).

¹²⁹ Exercici realitzat a partir de la llista d'"Eventi 2001" publicada a *Il Giornale di Porto Franco*, juliol de 2001, pp. 21-22.

La Xarxa de Centres Interculturals es configura des de 1999 com un dels aspectes més visibles del projecte Porto Franco, i, en especial, l'element que més pot facilitar la capitalització de les seves finalitats a partir d'activitats concretes. En la configuració de la *Rete di centri interculturali* almenys dos aspectes sorprenen d'entrada.

En primer lloc, la laxa definició de "centre" que s'hi emprà: molts dels agents que s'integren en la primera xarxa, i que en bona part segueixen formant-ne part, són associacions que comparteixen una vocació cultural i una inquietud intercultural, però que més enllà d'això tenen poc en comú quant a infraestructura i recursos. Es tracta d'un cas clar d'agregació per similitud d'interessos, una cooperació entorn d'un projecte més que no entorn d'una concepció comuna d'equipament. N'és una bona prova l'anàlisi que presentem tot seguit, a partir dels trets definitoris dels 63 centres que formaven part de la primera configuració sistematitzada de la Xarxa, l'any 2000. Cada centre es defineix a partir de diversos trets, fet que explica que la xifra total de trets definitoris registrats sigui molt superior al nombre absolut de centres.

TAULA 3.14: FUNCIONS DEFINIDORES DELS CENTRES DE LA XARXA INTERCULTURAL
Segons pròpia definició (2000)

Funció definidora	Nombre centres	% sobre total
Actes, seminaris, conferències	40	63,5
Serveis didàctics	28	44,4
Música	22	34,9
Mediació lingüística o cultural	18	28,6
Teatre	17	27,0
Altres laboratoris artístics	13	20,6
Orientació i informació a estrangers	11	17,5
Formació per al professorat	9	14,3
Formació per a altres professionals	7	11,1
Recerca	7	11,1
Biblioteques i centres documentació	7	11,1
Arts visuals	5	7,9
Ludoteques i ludobusos	3	4,8
Cursos d'alfabetització i llengua	3	4,8
Cooperació internacional	2	3,2
Publicacions i editorials	2	3,2
Exposicions	2	3,2
Patrimoni (memòria, restauració)	2	3,2
Literatura	1	1,6
Cuina	1	1,6
Informàtica	1	1,6
ACTIVITATS CULTURALS EN CONJUNT*	35	55,6

FONT: Elaboració pròpia a partir de "Gli strumenti del progetto: la Rete dei Centri Interculturali", a Regione Toscana, *I documenti del progetto 1998-2001* (Florència: Regione Toscana, 2002), Quaderni di Porto Franco – Studi e materiali n°6, pp. 109-110.

NOTA*: la categoria "activitats culturals en conjunt" inclou tots aquells centres que duen a terme activitats de música, teatre, arts visuals, exposicions, laboratoris artístics, biblioteques, centres de documentació i patrimoni. La xifra total no és igual a la suma de les categories esmentades perquè diversos centres aconsegueixen alhora diverses funcions.

La taula també fa evident que la definició d'interculturalitat que s'hi aplica és àmplia i va força més enllà de les activitats que tradicionalment es considerarien pròpies d'un equipament cultural: hi destaquen, per exemple, les activitats didàctiques i adreçades a la formació intercultural del professorat, així com els serveis de mediació lingüística o cultural, mentre la categoria "actes, seminaris i conferències" possiblement és una prova de la voluntat de divulgació al voltant del fet intercultural que amara la iniciativa en conjunt. L'agregació en una mateixa xarxa de centres de naturalesa força diversa fa que en alguns casos es dilueixi la definició de centres culturals polivalents que havíem adoptat a l'inici d'aquest estudi: es pot dubtar, per exemple, que els centres interculturals per a dones o les biblioteques

interculturals corresponguin plenament a trets distintius dels centres culturals polivalents estàndard com ara la vocació de qualitat artística o la diversitat de disciplines que consideràvem fonamentals en començar. Amb tot, aquesta constatació no desentona tampoc gaire de la tradició italiana dels *centri civici*, equipaments de prestació de serveis de les administracions de proximitat que alhora ofereixen un punt de trobada per a entitats creades des de la societat civil. Sí que se'n distingeix per l'especialització intercultural que inspira la iniciativa i, com veurem tot seguit, pel decidit paper que juguen les entitats sense ànim de lucre en la mateixa prestació directa de serveis.

Així, el segon tret que sorprèn en l'observació inicial de la Xarxa és la seva conformació com a iniciativa *bottom-up*, que agrega i dona suport a iniciatives preexistents. A diferència d'altres models de centres culturals polivalents que responen a definicions preconcebudes i que busquen models uniformes d'equipament, els nodes de la Xarxa de Centres Interculturals existien ja abans de la seva configuració, i comparteixen no una personalitat jurídica sinó una finalitat. La col·laboració públic-privat que se'n desprèn és una nova expressió del principi de subsidiarietat esmentat abans, que es tradueix alhora en la gran presència d'equipaments de titularitat municipal. Iniciatives de l'administració local i iniciatives de la societat civil conformen, de fet, la pràctica totalitat dels centres integrats en la Xarxa. La coexistència d'ambdós tipus d'equipament en pràctica igualtat de condicions s'explica també per la laxitud dels criteris establerts per tal de formar part de la iniciativa:

"Cada centre haurà de desenvolupar funcions de:

- *espai organitzat per la confrontació intercultural sobre la base d'estratègies precises i programes d'activitats;*
- *lloc d'educació en la diversitat i de desenvolupament del coneixement i de la conscienciació col·lectiva;*
- *posició d'encontre habitual i actiu per tots els ciutadans, de qualsevol edat, sexe i provinença."*¹³⁰

Més enllà d'això, l'acord inicial pel qual s'estableix la xarxa de centres interculturals inclou una llista àmplia de les característiques que haurien de tenir els centres que s'hi integren, que en qualsevol cas és poc estricta.¹³¹ El document comença establint que entre els centres interculturals hi ha subjectes privats sense ànim de lucre i subjectes públics, i tot seguit llista un seguit de funcions màximes per dur a terme:

- Relació estable entre una comunitat d'agents actius en la temàtica de la interculturalitat i un espai adequat per dur a terme l'activitat.
- Relació estable amb les administracions locals, a nivell programàtic i financer, en el marc de les polítiques culturals, socials i educatives del territori.
- Posada en marxa de programes dissenyats a partir d'un projecte orgànic que prengui en consideració la realitat multicultural del territori i desenvolupi estratègies interculturals precises, fent especial atenció a la recerca i la innovació amb atenció particular a la presència de cultures diverses i al món de l'escola.
- Activitats educatives adreçades a la trobada i el diàleg entre persones, amb independència del sexe, l'edat i la provinença.
- Activitats de recerca i coneixement en tots els àmbits de la interculturalitat.

¹³⁰ Regione Toscana, "Una rete di centri interculturali", desembre de 1999. Reproduït a Binni (ed.) (2004), pp. 178-186. Traducció pròpia.

¹³¹ "Protocollo di intesa per la costituzione della rete dei "centri interculturali" nell'ambito del progetto 'PORTO FRANCO. Toscana. Terra dei popoli e delle culture", model d'acord elaborat a 1999/2000 i que havien de signar la regió juntament amb cada província, municipi o *comunità*

- ▶ Activitats de promoció de les expressions culturals més diverses.
- ▶ Activitats de formació d'operadors interculturals.
- ▶ Activitats de producció de serveis destinats al territori, amb atenció especial al món de l'escola.
- ▶ Activitats d'informació i comunicació.
- ▶ Relacions estables amb les altres estructures culturals, socials i educatives del territori.
- ▶ Relacions estables de col·laboració i cooperació amb els altres centres interculturals de l'àrea territorial.
- ▶ Participació activa a la xarxa regional de centres interculturals mitjançant la xarxa telemàtica regional i l'ús dels instruments informatius impresos i multimèdia elaborats per la coordinació regional de Porto Franco.

Mentre alguns d'aquests criteris semblen aspectes clau per al treball dels centres integrats a la Xarxa regional, altres representen més aviat el ventall ampli d'àmbits de treball en els quals es poden dur a terme les activitats del conjunt d'unitats associades.

Amb el concepte del "desenvolupament en espiral" s'atribuïa als centres una funció d'ampliació progressiva del seu radi d'acció, per tal de moure's des del seu entorn immediat fins a una realitat territorial més àmplia (barri, municipi, espai supramunicipal). Per tal de realitzar-ho, en la fase inicial s'esperava concretament dels centres que duguessin a terme les activitats següents:

- ▶ Participar en la xarxa telemàtica regional, connectant la pàgina web pròpia al portal telemàtic comú; per fer-ho, en el primer exercici del projecte es va destinar a cada centre una dotació d'uns 5000 EUR per l'adquisició de material informàtic i la connexió a Internet.
- ▶ Establir relacions de col·laboració, confrontació i intercanvi amb altres centres de la xarxa, desenvolupant programes comuns a escala local i regional. De fet, possiblement els progressos més significatius al llarg del temps s'han expressat en l'agregació de centres en funció d'interessos compartits, ja fos en base territorial, ja fos en base d'especialitat (col·laboració entre els centres de documentació intercultural, per exemple, com veurem).
- ▶ Desenvolupar un paper actiu en la programació integrada de les actuacions amb finalitat intercultural a cada realitat territorial.

3.4.3.b. Nivells de la Xarxa i cooperació

Com s'ha indicat anteriorment, el conjunt d'intervencions dutes a terme en el marc del programa Porto Franco mostren una vocació significativa de cooperació entre administracions i d'aplicació del principi de la subsidiarietat. Després d'una fase inicial d'establiment de conceptes bàsics i de difusió de la idea del treball intercultural en el territori, el període actual té en el concepte de *territorializzazione* el principal esforç de desenvolupament. Aquest procés significa cedir cap al nivell provincial una bona part de les

montana en el territori dels quals operés un centre intercultural. Reproduït a Regione Toscana, *I documenti del progetto 1998-2001* (Florència: Regione Toscana, 2002), Quaderni di Porto Franco – Studi e materiali n°6, pp.39-40.

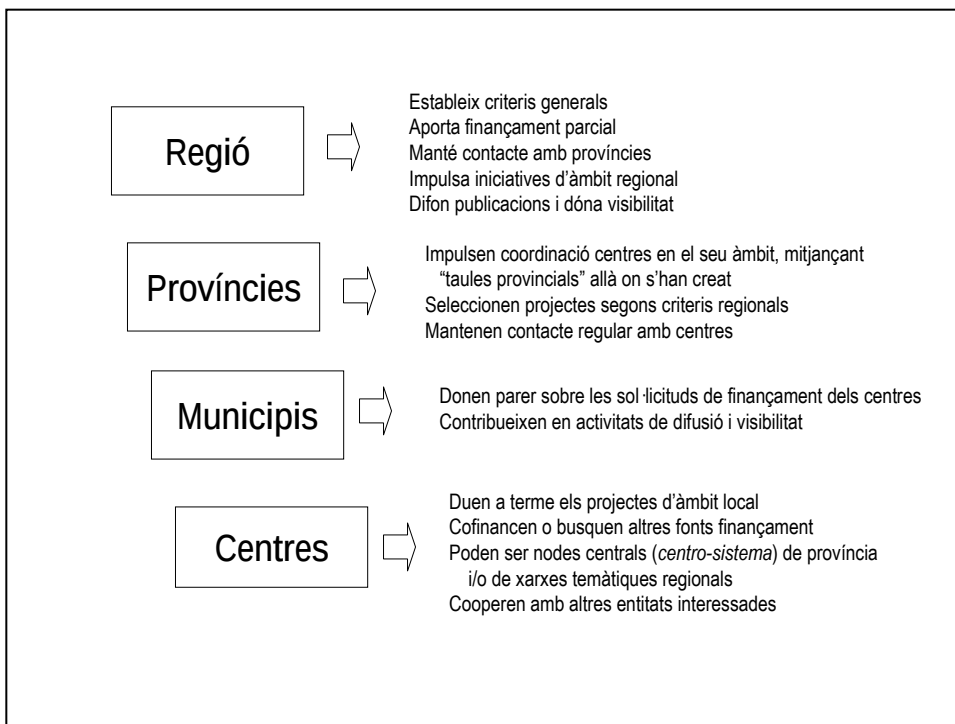
tasques de coordinació de les iniciatives interculturals, i es concreta, d'acord amb el pla de treball per al període 2004-2006, en dues línies principals d'acció:

- Consolidació de la xarxa regional de "centres interculturals" mitjançant programes provincials o subprovincials adreçats al desenvolupament de pràctiques interculturals i la identificació en cada àmbit provincial o subprovincial de centres que puguin desenvolupar funcions de "nodes centrals" del sistema (*centri-sistema*) en la seva zona.
- Gestió integrada, per part de la regió i les províncies, del sistema informatiu regional per al desenvolupament d'estratègies interculturals a la Toscana.¹³²

Aquest marc estableix els objectius desitjats per la Regió, i l'observació realitzada indica que encara n'hi ha un desenvolupament asimètric, on algunes províncies i alguns centres interculturals han sabut adequar-se al disseny establert i d'altres encara no hi han arribat. El gràfic que presentem tot seguit intenta oferir de manera sintètica una imatge de la distribució de funcions ideal entre els diversos ens que participen en el sistema. Cal tenir en compte que l'impuls que unes províncies i altres donen al treball en matèria d'interculturalitat és força variable. D'aquesta manera, les taules de coordinació provincial, una de les propostes clau de l'actual fase de desenvolupament, no funcionen encara a totes les províncies, i el treball per identificar centres que puguin assumir funcions de *centro-sistema* està més avançat en algunes províncies que en d'altres. Així mateix, en algunes zones la Regió ha de tenir un paper més actiu d'interlocutor directe amb els centres interculturals, mentre allà on s'han enfortit els nivells intermitjos la Regió pot limitar-se a les funcions generals d'impuls i coordinació i seguir l'evolució general del treball intercultural en converses amb els representants provincials.

GRÀFIC 3.4: XARXA DE CENTRES INTERCULTURALS DE LA TOSCANA Síntesi de la distribució de funcions entre les principals institucions participants

¹³² Vegeu Regione Toscana, "Piano di indirizzo delle attività e dei beni culturali per gli anni 2004-2006", disponible a www.cultura.toscana.it.



FONT: elaboració pròpia.

Com s'ha indicat anteriorment, la Xarxa de Centres Interculturals va comptar en la seva fase inicial amb una seixantena de centres adscrits, quantitat que ha augmentat progressivament. En el trienni 2004-2006, la Regió aspira a assolir un centenar de centres interculturals i atribuir a almenys 10 funcions de *centro-sistema*.

3.4.3.c. Finançament

Com s'ha indicat anteriorment, l'administració regional es fa responsable de l'impuls general del projecte Porto Franco i la seva Xarxa de Centres Interculturals i en correspondència assumeix determinades activitats de coordinació general i difusió de la iniciativa, així com l'organització d'alguns grans esdeveniments en el marc de Porto Franco. D'aquesta manera, recauen en la Regió Toscana les despeses generals de difusió i comunicació de la iniciativa, mentre que les activitats específiques que duen a terme els centres interculturals es financen de manera mixta; cada equipament pot optar a finançament regional si les seves propostes concorden amb els criteris estratègics marcats per les administracions corresponents. El procediment d'atribució de subvencions és força complex, i comprèn fonamentalment les fases següents:

1. D'acord amb el marc legislatiu vigent, la Regió estableix els criteris pels quals se seleccionaran les activitats a finançar. En una convocatòria anual destinada a activitats culturals de diversos àmbits (biblioteques i arxius; museus; promoció del patrimoni; esdeveniments culturals; interculturalitat) es marquen els criteris de selecció i el procediment de presentació de sol·licituds.
2. Els centres que volen optar a finançament en matèria d'interculturalitat presenten al seu ajuntament el projecte que desitgen presentar. L'ajuntament ofereix el seu parer sobre les propostes presentades

i indica, en cas d'opinió favorable, quina quantitat té previst destinar a l'activitat. Aquest veredicté és transmès per via interna a l'administració provincial corresponent.

3. Els serveis culturals de la província valoren les propostes rebudes i emeten el seu parer, tot indicant també quina quantitat, procedent del finançament regional, s'hi destinarà.
4. Es fa pública la llista de projectes finançats. La gestió posterior de les subvencions concedides correspon a la província, que és qui manté el contacte regular amb les entitats seleccionades.

En el període actual, els criteris de selecció per als projectes presentats en l'àmbit de la interculturalitat són els següents:¹³³

- Projectes destinats a la constitució, enfortiment i ampliació del sistema de xarxa dels "centres interculturals" en l'àmbit de Porto Franco.
- Projectes integrats, amb participació de diversos centres i associacions, sobre les temàtiques interculturals abordades pels "Campus" territorials de l'any 2001 (confrontació intergeneracional, cultures de l'espectacle, formes de vida, salut, revisió de la Toscana medieval a partir de la seva interrelació amb altres cultures) en l'àmbit de Porto Franco.
- Projectes locals sobre temàtiques generals de la trobada i la confrontació entre cultures.

D'aquesta manera, el finançament regional a iniciatives locals no queda reduït a les activitats dutes a terme pels centres integrats a la Xarxa, si bé se'n prioritzen les iniciatives i hi ha garantia d'una difusió conjunta de totes les activitats de caire intercultural que impulsin els diversos nodes de la Xarxa. El finançament que ofereix el programa regional acostuma a representar com a màxim un 40% del pressupost global de les activitats seleccionades, i per regla general es mou entre el 15 i el 25%.

En el primer exercici de ple funcionament de la Xarxa de Centres Interculturals, l'any 1999, el pressupost destinat per l'administració regional a les activitats dels centres va ser d'uns 600 milions de lires italianes, uns 310.000 euros. Això no incloïa altres partides destinades al programa Porto Franco i que també contribuïen a donar relleu a la Xarxa de Centres Interculturals, com ara les tasques d'informació i comunicació. En conjunt, el projecte de Porto Franco aquell any era de poc més de 2.004 milions de lires, lleugerament superior a un milió d'euros. L'any 2000, el pressupost destinat en conjunt va ser de 2.400 milions de lires o 1,24 milions d'euros, dels quals un 42% procedia del finançament regional i el 58% restant era contribució dels altres ens implicats en la iniciativa. Des de llavors, les xifres han augmentat progressivament, però la lògica de finançament parcial i la col·laboració entre els diversos nivells administratius es manté.

3.4.4. Exemple: el treball intercultural a la província de Prato

El treball que es duu a terme a la província de Prato pot ser un bon exemple de la manera com operen els centres interculturals de la Regió Toscana i com es posen en pràctica els diversos nivells de cooperació.

¹³³ "Domanda di contributo ai sensi della L.R. 1 febbraio 1995, n. 14 e successive modificazioni "Disciplina degli atti e delle procedure della programmazione e degli interventi finanziari regionali nei settori delle attività e dei beni culturali", modificata dalla L.R. 11 agosto 1999, n. 50. Anno 2005", disponibile a www.cultura.toscana.it.

Ja s'ha indicat que aquest territori, tradicionalment un pol industrial amb especial rellevància en el sector tèxtil, destaca per l'elevada presència relativa de població immigrada, especialment d'origen xinès.¹³⁴ Per aquest motiu, des de meitat dels anys noranta s'han creat i consolidat diverses instàncies de recerca i de disseny de polítiques per donar resposta a la diversitat social i cultural de Prato.

Com en d'altres indrets de la regió, les reflexions inicials de l'Observatori per la Immigració de la Província de Prato i del Centre de Recerca i Serveis per a la Immigració de l'Ajuntament de Prato se centren en bona part en les necessitats del sector educatiu, però també en les d'altres serveis públics que han de fer front a la diversitat dels seus públics. L'estabilització dels fluxos migratoris, la consolidació d'una segona generació d'immigrants en vies de completar el cicle escolar i la crisi del model productiu tèxtil tradicional són diversos dels factors que han conduït a diversificar els serveis en oferta. Entre d'altres, els serveis socials de l'administració provincial tenen actualment en marxa iniciatives d'inserció laboral de les poblacions en risc d'exclusió, que posen l'accent especialment en la població d'origen xinès;¹³⁵ iniciatives de sensibilització sobre les necessitats sanitàries de la població immigrada i la possibilitat d'aprendre tècniques provinents del seu lloc d'origen i una línia de recerca sobre els projectes interculturals duts a terme per les escoles i els instituts de la província.¹³⁶

Quant a l'àmbit cultural, tant les instàncies municipals com les provincials es troben també entre les que de manera més decidida han assumit la necessitat de desenvolupar ofertes adequades a la realitat social del territori. Això es materialitza en esdeveniments destinats a fer més visible la diversitat cultural del territori, com les jornades d'arts escèniques i cinema *Alter Mundi*, celebrades per primer cop el 2004 i que enguany esdevindran un circuit pel territori provincial, així com en el treball quotidià d'equipaments com la Biblioteca Municipal Alessandro Lazzerini de Prato.

La Biblioteca Lazzerini de Prato ha assumit des de 2003 funcions de centre de referència per al sistema intercultural a escala provincial i de pol de coordinació en matèria de documentació a escala regional, en el marc de la Xarxa de Centres Interculturals de la Toscana. Aquest reconeixement és el resultat d'un treball de prestació de serveis als principals segments de població immigrada que es remunta a 1996: en una primera fase, amb l'adquisició d'obres dels seus països d'origen traduïdes a l'italià; posteriorment, mitjançant la compra de volums i publicacions de tot tipus, inclosos diaris i obres clàssiques de la literatura europea, en albanès, àrab i xinès, que en el període actual s'amplien a altres llengües, com l'urdu, el romanès, el polonès o el rus. El fet que cap al 20% dels usuaris actuals del centre siguin immigrants, xifra que supera la seva presència al cens municipal, és un indicador significatiu de la capacitat de l'equipament a l'hora d'atreure segments del públic que en altres contextos el visitarien poc. També ho és el fet que els usuaris estrangers que primer se senten atrets pels prestatges de publicacions en llengües estrangeres accedeixin progressivament després, i especialment en el cas dels usuaris més joves, a la resta de serveis que presta la Biblioteca, que d'aquesta manera contribueix a la seva volguda funció de suport a la ciutadania activa:

"(...) del prestatge multicultural a l'oferta de serveis multiculturals per part de les biblioteques. No només, doncs, una varietat molt més gran de textos per a la documentació i el coneixement d'altres cultures, sinó l'oferta de documentació (textos de premsa, vídeo, etc.) i la predisposició de serveis específics

¹³⁴ Prato és la segona ciutat d'Itàlia amb més població xinesa, després de Milà, i la primera en termes relatius al conjunt de la població. Vegeu Antonella Ceccagno (ed.), *Migranti a Prato. Il distretto tessile multietnico* (Milà: FrancoAngeli, 2003); també Michele Beudò, Ilaria Raspanti i Teresa Savino, *L'immigrazione nella provincia di Prato. Rapporto 2002* (Prato: Provincia di Prato / Asel s.r.l., 2003).

¹³⁵ Vegeu www.net-met.it, projecte de col·laboració de diverses províncies de la Toscana finançat pel programa comunitari Equal.

(lectura, informació, préstec, comunicació, promoció) en les llengües de referència de les comunitats d'immigració recent.

D'aquesta manera, la varietat dels suports lingüístics i culturals i de les formes de mediació intercultural esdevé un factor de ciutadania activa i la biblioteca assumeix el rol d'instrument d'interacció amb el conjunt de la comunitat i de lectura de les seves peculiaritats històriques, socials i culturals."¹³⁷

L'experiència evidencia el seu èxit pel que fa a l'atracció d'un públic creixentment divers a l'equipament, si bé és cert que alguns col·lectius semblen més inclinats a apropar-s'hi que no d'altres: les estadístiques relatives als usuaris d'Internet a la Biblioteca Lazzerini, per exemple, mostren una major presència de paquistanesos o marroquins que no de xinesos, atès que aquests últims, que són majoria entre els col·lectius estrangers, prefereixen utilitzar establiments informàtics privats. D'altra banda, és evident que l'oferta de publicacions en la pròpia llengua no resol una bona part dels reptes de la interculturalitat, si bé pot contribuir, al costat d'altres mesures, a fomentar l'ús de serveis culturals estàndard per part de les poblacions provinents dels fluxos migratoris. Entre les eines que hi han de contribuir hi ha l'interessant projecte *Babele*, una iniciativa conjunta de la Biblioteca i l'Ajuntament de Prato: mitjançant una pàgina web s'ofereix informació de les cultures d'origen dels principals col·lectius immigrants de la ciutat, així com informació en diverses llengües sobre els serveis de la Biblioteca i altres serveis municipals, i es poden realitzar consultes al catàleg documental del centre d'acord amb diversos criteris, inclosa la diversitat lingüística i cultural dels volums registrats.¹³⁸

En aquest context, un acord de 2003 entre la Regió i l'Ajuntament de Prato, titular de la Biblioteca, posava les bases per a la creació d'un Pol Regional de Documentació Intercultural, com a centre regional de serveis per a les biblioteques multiculturals de la Toscana en el marc de Porto Franco i la Xarxa de Centres Interculturals. D'aquesta manera, els centres integrats a la Xarxa confirmen la seva funció de "fars" capdavaners d'una reflexió intercultural que es desplega en successius nivells. L'acord indicava que la col·laboració se centraria en els àmbits següents:

- Suport al desenvolupament de les col·leccions i l'organització de serveis de la Biblioteca Lazzerini i d'altres centres bibliotecaris de la regió.
- Constitució d'una biblioteca especialitzada, inclosos serveis de préstec interbibliotecari.
- Actualització constant de la pàgina *Babele*.
- Formació i reciclatge del personal.

Per tal de poder definir millor els serveis que caldria prestar per garantir una eficaç coordinació regional, en la mateixa època la Biblioteca va coordinar una enquesta a uns 280 centres bibliotecaris de la Toscana, relativa a la presència d'usuaris estrangers, les activitats interculturals del centre i les necessitats quant a prestació de serveis i quant a formació.

En el trienni 2004-2006, el Pol Regional de Documentació Intercultural es configura com un projecte de col·laboració entre la mateixa Biblioteca Lazzerini de Prato, el Centre de Documentació de la Ciutat d'Arezzo (que posa l'accent en els serveis didàctics i de formació del professorat) i la Regió Toscana, amb un ventall de serveis que han de permetre aprofundir les línies de treball del període anterior; entre

¹³⁶ Flora Bisogno i Viola Tesi, "Banca dati documentale e monitoraggio dei progetti interculturali realizzati dagli istituti scolastici della Provincia di Prato" (Prato: Osservatorio Immigrazione Provincia di Prato / Asel s.r.l., 2004, sense editar).

¹³⁷ Franco Neri i Lucia Bassanese, "La sezione multiculturale "L.S. Senghor" della Biblioteca comunale "A. Lazzerini" di Prato" a *Biblioteca e intercultura. Atti del seminario regionale. Castelfiorentino, 26 novembre 1999* (Florència: Regione Toscana, 2001), Quaderni di Porto Franco, n°4, p. 51. Traducció pròpia. Fragment en cursiva a l'original.

¹³⁸ Vegeu <http://babele.po-net.prato.it>, encara en fase de desenvolupament.

d'altres, la Biblioteca de Prato ha estat seu entre setembre i octubre de 2004 d'un curs de formació en matèria de multiculturalitat per a personal de les biblioteques del territori toscà. El conjunt d'actuacions del Pol Regional de Documentació Intercultural de la Toscana per al període 2004-2006 té un pressupost de 154.500 EUR, dels quals 65.000 provenen del finançament regional.

D'altra banda, en el període actual també es treballa per aprofundir la relació a escala provincial entre tots els equipaments culturals que operen en l'àmbit de la interculturalitat. D'aquesta manera, la Biblioteca Lazzerini ha celebrat reunions amb les associacions i equipaments culturals d'altres disciplines que en comparteixen la sensibilitat, en un procés que a mig termini ha de permetre aprofundir la cooperació i dur a terme a noves pràctiques de cooperació entre equipaments i entitats de diversa naturalesa que treballen en l'àmbit de la interculturalitat.

3.4.5. Exemple: la companyia Pupi e Fresedde

Un dels centres integrats des de l'inici a la Xarxa de Centres Interculturals és la reconeguda companyia de teatre florentina Pupi e Fresedde, nascuda l'any 1976. La companyia combina una vocació de recerca, de cara a la nova creació inspirada en les tradicions toscanes i del sud d'Itàlia, i un esforç didàctic important, que es tradueix en nombroses activitats per a escoles. Des de meitat dels anys 80, Pupi e Fresedde opera des del Teatro di Rifredi, situat a la seu d'una antiga Societat de Socors Mutu al barri obrer de Rifredi, a les afores de Florència. En els darrers anys la companyia ha impulsat també diversos projectes de reflexió sobre aspectes polítics i socials, com la diversitat cultural, el conflicte al Pròxim Orient o la pena de mort. D'aquesta manera, la noció de diversitat cultural o d'interculturalitat utilitzada en aquest cas és força àmplia, i inclou tant la diversitat autòctona de la Toscana com el marc internacional sobre el qual vol incidir el treball de la companyia.¹³⁹

En el marc del programa Porto Franco, en el darrer any Pupi e Fresedde ha programat l'obra *L'ultimo harem*, una creació pròpia centrada en la dona i la cultura turca en la qual han col·laborat l'actriu turca instal·lada a Itàlia Serra Yilmaz i una antropòloga experta en la matèria. La presentació d'aquesta producció al Teatro di Rifredi el gener de 2005, acompanyada de l'oportunitat d'explorar la cultura turca, va tenir una gran acceptació, amb una audiència que va permetre arribar a segments del públic poc habituals, com les dones de mitjana edat. Gràcies a aquest èxit, ara mateix hi ha prevista la realització d'una gira per Itàlia i Turquia i la realització de noves activitats que vinculin la realitat contemporània d'Itàlia amb els drets humans i la realitat social i política d'altres països. La creació i difusió inicial de l'espectacle tenia un pressupost global d'uns 70.000 euros, aproximadament un 15% dels quals van provenir de Porto Franco.

D'aquest tipus de projecte cal destacar que aportin una dimensió de nova creació al conjunt de la Xarxa de Centres Interculturals, que en general destaca per posar l'accent més en activitats formatives, de sensibilització o de visualització de la diversitat que no per fomentar la creació cultural que se'n deriva. Per a Pupi e Fresedde, formar part de la Xarxa de Centres Interculturals ha significat ampliar la difusió de les activitats realitzades, tant mitjançant la llista de distribució que vincula la companyia amb els altres

¹³⁹ "La cultura "de la pertinença" i la "de les diferències" no són ni han de ser contraposades. La recerca de les pròpies arrels és un pressupòsit necessari per a una major comprensió de les altres cultures, així com una sensibilitat oberta als intercanvis, a la confrontació amb allò que és diferent, ajuda a comprendre millor les pròpies peculiaritats i la pròpia identitat." Mariella Zoppi, consellera de cultura de la Regió Toscana, al programa 2004-05 del Teatro di Rifredi, p. 3. Traducció pròpia.

nodes de la Xarxa com per les activitats de comunicació exterior que duu a terme la Regió, i ha facilitat alguns nous contactes amb administracions locals de la regió, com l'ajuntament de Scandicci. En qualsevol cas, la companyia fa notar que encara no es pot parlar pròpiament d'un treball en xarxa dels diversos centres integrats a Porto Franco: més aviat s'han agregat iniciatives individuals sota un programa coherent, i progressivament s'hauria de poder aprofundir el treball de cooperació entre totes les entitats participants.

3.4.6. Conclusions i tendències

La Xarxa de Centres Interculturals de la Toscana trenca parcialment algunes de les assumpcions tradicionals pel que fa als centres culturals polivalents: la dimensió infraestructural dels equipaments hi és un aspecte pràcticament negligible. En canvi, l'aposta per coordinar iniciatives amb una clara vocació social compartida i que es correspon amb necessitats emergents garanteix d'alguna manera la seva rellevància per a amplis ventalls d'agents socials: la Xarxa pot, així, prestar serveis al públic en general i als professionals de la cultura i d'altres àmbits, i adquirir una rellevància poc habitual en els centres culturals polivalents d'altres països.

Alhora, l'èmfasi posat en els aspectes de desenvolupament social i educatiu fa que necessàriament es ressentin altres dimensions: en particular, no sembla que s'hagi aprofundit gaire, fins ara, la creació artística. En aquest sentit, es podria analitzar l'ús del concepte d'"interculturalitat" en aquests casos, quan una bona part de les intervencions semblen més orientades a fer visible la diversitat i facilitar l'accés de determinats col·lectius que a fomentar un intercanvi intercultural que doni lloc a formes híbrides.

Si bé el projecte ha arribat ja als cinc anys de vida, alguns aspectes es troben encara en fase de desenvolupament. En especial, sembla que encara s'ha de perfeccionar el treball en xarxa mitjançant un intercanvi més fluïd d'informació i coneixement entre els diversos nodes que s'hi integren. La identificació de centres que assumeixen centralitats a escala provincial i a escala regional és un pas significatiu en aquest sentit. Cal recordar, en qualsevol cas, que el conjunt de la iniciativa es configura com una agregació d'esforços preexistents i amb dinàmiques molt diverses: a diferència d'altres països, els centres integrats a la Xarxa responen a personalitats i projectes molt diferents, fet que si bé en pot facilitar la complementarietat també pot ser un obstacle per a la cooperació. La presència simultània d'entitats i centres de personalitat i definició molt diversa pot facilitar el desenvolupament d'estratègies de desenvolupament intercultural innovadores, però fa córrer el risc d'oblidar altres institucions, com els centres culturals de tall més clàssic, que també poden contribuir a la prestació cultural de proximitat sense definir-se explícitament per una vocació intercultural.

3.5. PAÏSOS BAIXOS: ELS CENTRES CULTURALS POLIVALENTS A ROTTERDAM

3.5.1. Introducció

Els Països Baixos es caracteritza per una molt elevada densitat de població, per una urbanització extensa, i per un alt percentatge de població de fons migratori (a causa principalment de la història colonitzadora i portuària del país). A més, ha mantingut una reputació com a país tolerant i progressista amb un clima cultural llibertari, encara que als últims anys nous moviments polítics (el partit d'ultradreta de Pim Fortuyn), i debats tensos sobre temes d'interculturalitat, integració social i laïcisme han començat a determinar l'esfera pública, i fins i tot la pau social del país. Aquests temes es fan particularment evidents en el cas de Rotterdam, ciutat industrial i portuària que ha patit un creixement urbanístic important, i una població de fons migratori que ara arriba a un 45%. Les respostes quant a centres culturals dedicats a la proximitat i els serveis socials i educatius són per tant d'especial interès en l'actual context.

Fins a finals de la dècada dels 70, als Països Baixos van confluïr-hi grans influències i corrents culturals a base de conviccions socio-polítiques que han marcat profundament la seva identitat i política. Els moviments social-democràtes, lliberals, o confessionals exercien tradicionalment una influència àmplia que contribuïen a desenvolupar una política basada en processos de consulta i coalició; tret que segueix marcant la societat i la política holandesa. Per tant, es podria afirmar que els principis que marquen la política cultural dels Països Baixos són el principi de la tolerància, de la diversitat cultural, de la qualitat artística, i el principi consultiu. Tots aquests principis tenen implicacions importants pel tema aquí discutit, i en especial per al cas de Rotterdam. Són els temes de multiculturalitat i convivència, igual que els problemes causats per la contínua urbanització –l'acumulació de problemes com habitatge, criminalitat o atur en barris desfavorits o, com en diuen a Holanda, “hotspots”–, que últimament van plantejar la necessitat d'una revisió profunda i crítica de la gestió social, urbana i cultural del país. És en aquest marc que s'inscriuen les tipologies existents i les tendències descrites en el següent estudi.

3.5.2. Context polític als Països Baixos

3.5.2.a. Marc nacional

Als Països Baixos, el sistema bàsicament centralitzat que ha regit el disseny i implementació de les polítiques ha estat compensat per un sistema localitzat d'implementació. Això vol dir que el govern nacional estableix el marc en què s'ha de moure la cultura però deixa qualsevol decisió referent a la distribució de recursos als experts. Com en molts països, ha existit sempre una forta tradició per part del sector públic d'intervenir directament en el fet cultural, però això ha estat sustentat per un tercer sector cada cop més fort. Aquest sistema dual de creació de cultura per part del sector públic i pel tercer sector, s'ha anat modulant al llarg del temps fruit de la pròpia naturalesa de la societat holandesa, fortament dividida històricament en els camps de la política i la religió. Cada un d'aquests dos grups va desenvolupar dins de la societat els seus propis equipaments culturals i socials per fer front a les seves necessitats. Tot i que aquest sistema clarament dualista s'interrompé a la dècada dels 60, aquesta tradició ha continuat incidint en el treball diari d'un bon nombre d'organismes del tercer sector que treballen molt a prop de les institucions governamentals, i que molt sovint reben finançament públic.

En els darrers anys, la política cultural holandesa ha començat a interessar-se cada cop més en les 'community arts'¹⁴⁰. L'any 2001 el Ministeri d'Educació, Cultura i Ciència va posar en marxa un Pla

¹⁴⁰ Han adoptat la terminologia utilitzada a Gran Bretanya. En aquest document es mantindrà aquesta terminologia donat que cap traducció s'ajusta fidelment al ple significat del concepte.

d'Acció Cultural¹⁴¹, dissenyat per ampliar i facilitar l'accés a la cultura tant a nivell municipal, provincial o nacional. El desenvolupament dels 'community arts' va ser un dels elements clau d'aquest Pla. De la mateixa manera que a Gran Bretanya, la política holandesa dels 'community arts' té per objectiu millorar la qualitat de vida i les condicions socials a partir de proporcionar les condicions necessàries a les comunitats locals per tal que puguin produir la seva pròpia cultura.

*"Esperem que els ajuntaments donin suport a les activitats culturals al conjunt de la comunitat. És desitjable que els hi proporcionin un bon clima amb bons equipaments per a les noves iniciatives a les 'community arts', sobretot prestant especial atenció a aquells grups que no acostumen a estar acollits per les institucions més tradicionals com són els Centres d'Art i les associacions d'art amateur."*¹⁴²

Entre els elements més rellevants d'aquest pla s'inclou: el reforçament de la programació, més circulació, més espai per a la diversitat cultural, inversió en gent jove i en la planificació cultural. Un dels objectius generals del Ministeri d'Educació, Cultura i Ciència –Onderwijs, Cultuur & Wetenschap (OCW)– és fomentar l'admissió de les minories culturals a les juntes o als comitès assessors de les organitzacions culturals amb subvenció pública i als organismes assessors i de finançament.

L'alt grau d'interès mostrat pel govern central quant a desenvolupament local respon també a l'estratègia de reduir la seva intervenció directa en qüestions relacionades amb la cultura i el finançament. En un document recent, el Ministre va subratllar les següents prioritats de cara al futur:

1. Menys burocràcia i més responsabilitat individual.
2. Més connexió i interacció en la vida cultural.
3. Reforçament del factor cultural en la societat.

D'aquesta manera, el govern central passa a tenir un paper menys central, retalla la seva despesa en cultura, i força a les institucions locals a ser més proactives i també més selectives. Això implica també una major col·laboració i treball en xarxa entre les institucions culturals, i un major grau de desenvolupament de les aliances entre les institucions culturals i les escoles i biblioteques. Això s'ha d'aconseguir mitjançant, entre altres mesures, la realització de nous acords en projectes de cooperació entre les escoles i les institucions culturals que són subvencionades conjuntament per part de l'Estat, les autoritats provincials i els municipis. Hi hauran també més recursos per a les biblioteques, considerades com el primer esglaó de la cultura a nivell local.

En aquest marc de descentralització cultural, els municipis i les províncies són socis importants de l'Estat i tenen a dia d'avui un paper molt important en la formulació de la política cultural, ja que des de 1997 l'Estat ha dissenyat programes culturals i socials específics segons les problemàtiques específiques que presenten àrees geogràfiques concretes. Els socis que hi prenen part són les tres grans ciutats del país, Amsterdam, Rotterdam i La Haia, així com també el conjunt de províncies del país que s'han dividit en cinc espais geogràfics: el Centre d'Holanda (Midden Nederland), el Nord d'Holanda, l'Est d'Holanda, el Sud d'Holanda i l'Oest d'Holanda. Per portar a terme els programes també s'ha arribat a acords de finançament amb diferents institucions per tal que participin en desenvolupament d'aquestes polítiques mitjançant les seves activitats.

¹⁴¹ <http://www.cultuurbereik.nl/download/rapportactieplancultuurbereikenglish.doc>

¹⁴² Consell Assessor per a la Cultura (2003). Traducció pròpia.

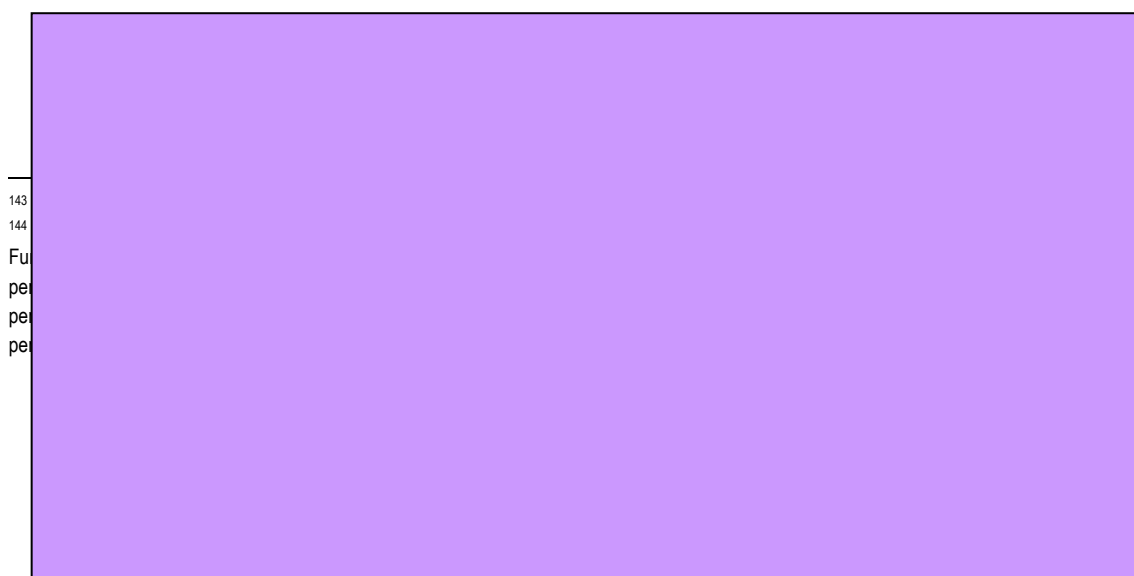
El principi original del govern holandès respecte a la seva posició neutral en les qüestions relacionades amb les arts es manté intacte a dia d'avui. Per la seva banda, s'espera que el govern es centri tan sols en qüestions relacionades amb les polítiques, i és per aquest motiu que el govern cedeix tota decisió referent a les arts principalment a diferents comitès d'experts independents.

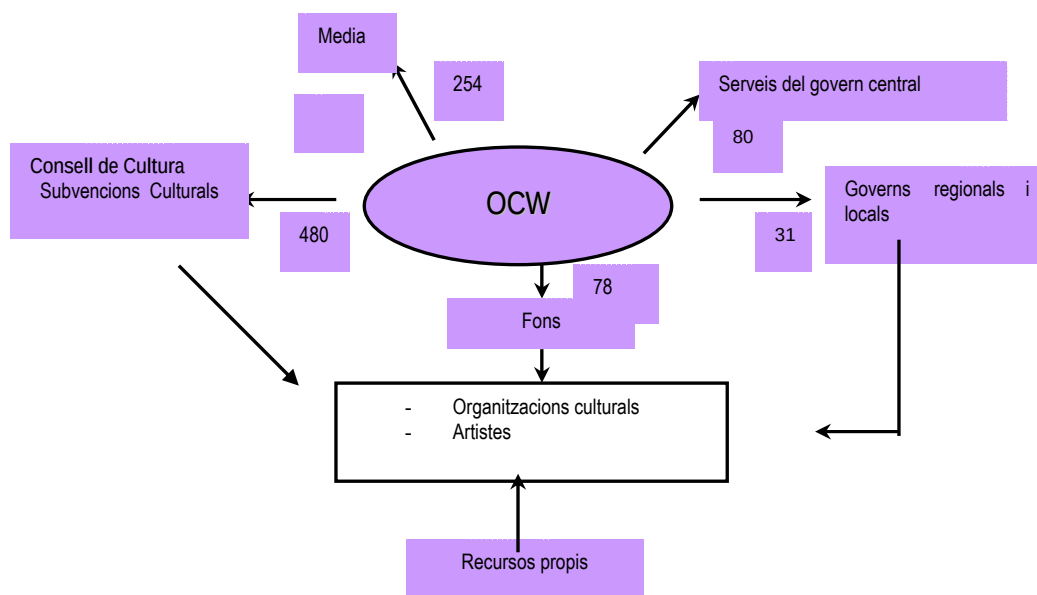
El Consell de Cultura –denominat fins l'any 1995 Arts Council¹⁴³–, és un organisme semi-independent que assessora i coopera amb el govern a l'hora de formular les polítiques. Tot i que el govern des de l'any 1997 no està obligat a consultar el Consell, hi segueix existint una bona cooperació.

Existeixen també diversos fons públics i semi-públics per a les arts creatives impulsats per l'Acta de les Arts Creatives (Fons) de 1981. Aquesta Acta definia un fons com 'una persona jurídica amb plena capacitat legal que té per objecte fomentar la producció i preparació per a l'ús de treballs d'art creatiu per mitjà de proveir finançament a aquest propòsit'. Aquesta Acta va donar al Ministre el poder per crear nous fons per a les arts creatives. L'any 1993 es va revisar aquesta Acta i se'n va impulsar una nova (Acta de la Política Cultural) que amplià el camp d'acció dels fons a qualsevol àrea de la política cultural. La responsabilitat del govern envers un d'aquests fons no va més enllà de dotar-los econòmicament i establir les condicions en què aquests fons operen¹⁴⁴.

Per acabar, el gràfic següent mostra quines són les vies de finançament que provenen de l'Estat en matèria de cultura als Països Baixos. Les xifres corresponen a l'exercici de l'any 2003.

GRÀFIC 3.5: DISTRIBUCIÓ DEL FINANÇAMENT DEL MINISTERI DE CULTURA (OCW)
En milions d'euros (2003)





3.5.2.b. Nivell municipal i provincial

Els organismes assessors també existeixen a nivell municipal i provincial com són, per exemple, el Consell de les Arts d'Amsterdam i la Fundació de les Arts de Rotterdam (RKS). Aquest darrer, a més de donar assessorament, també està autoritzat per tal d'atorgar subvencions. A nivell provincial, existeixen diversos consells culturals les tasques dels quals generalment són d'assessorament tot i que ocasionalment es veuen involucrats en consultes, en mediacions entre l'oferta i la demanda, i activitats de suport i informació pública.

► Iniciatives nacionals, respostes locals

Com s'ha comentat anteriorment, malgrat que les directrius de les polítiques s'estableixen a nivell nacional, la majoria de decisions quant a implementació i finançament es porten a terme a nivell local. En aquest context, existeix un nombre de centres culturals municipals que responen a un perfil de centre cultural nacional; és a dir, tot i ser centres culturals locals desenvolupen certes funcions de centres nacionals, ja sigui pel nombre d'usuaris que tenen, pel territori o àrea on està ubicat o per les temàtiques que aborden, etc. Per exemple, existeixen 230 Centres per a les Arts als Països Baixos que atrauen regularment 400.000 participants. Tot i això, molts d'aquests centres estan en crisi financera i els seus models de gestió comencen a ser qüestionats i tornen a ser redissenyats. En molts casos aquest procés implica l'especialització del centre o bé convertir-se en una part de la indústria de l'oci. Aquest procés no ha permès un ús més efectiu dels centres.

Més recentment, han començat a aparèixer nous models en el conjunt d'arts més tradicional i en els centres de proximitat. Per exemple el concepte de 'Kulturhus' s'ha importat d'Escandinàvia com una manera de combinar organitzacions del tercer sector i serveis comercials sota el mateix sostre i sota la

mateixa gestió. Aquest procés s'ha aplicat principalment en 'clusters'¹⁴⁵ especialitzats en biblioteques locals, però també està sent considerat també pels centres culturals. El concepte de 'broad school'¹⁴⁶ o l'ús conjunt de les escoles en qüestions culturals i educatives també està en procés d'examinació. En èpoques anteriors aquest ús dual no fou estès, segurament a causa de les altes possibilitats de finançament del sistema holandès.

► La política cultural de proximitat a nivell municipal

A nivell local, la responsabilitat sobre la cultura de proximitat recau bàsicament als ajuntaments i a entitats voluntàries. En línia amb l'aproximació de la cultura al concepte de 'cultura i desenvolupament', cada cop més es fa ús dels Centres Culturals Locals (lokaal cultureel centra) per tal de portar les arts i la cultura a les comunitats locals i facilitar el desenvolupament d'iniciatives per part dels ciutadans. De totes maneres, aquesta tipologia d'iniciatives representen tan sols una petita proporció del pressupost total municipal.

En la taula següent s'observa com es reparteixen els recursos econòmics de què disposa l'àrea o departament de cultura de diferents ciutats holandeses.

TAULA 3.15: DESPESA CULTURAL DELS PRINCIPALS AJUNTAMENTS NEERLANDESOS
Per habitant, en euros (2000)

Municipi	Habitants	Cultura	Educació	Esport i oci	Benestar Social	Total	Biblioteques	Arts Escèniques, cinema	Arts Visuals, museus	Community arts
La Haia	441.094	380	309	113	369	1.171	76	119	89	35
Rotterdam	592.673	336	331	129	218	1.014	61	139	71	32

¹⁴⁵ Concepte que va consolidar per primera vegada Michael Porter, i que pretén definir una situació en la qual una àrea geogràfica concreta concentra empreses d'activitats similars o relacionades i que són capaces d'actuar conjuntament gràcies als propis canals de comunicació directa. Tot això implica, d'aquesta mateixa manera, que comparteixin necessitats similars, des de les infraestructures fins al tipus d'ocupació que requereixin o les empreses de serveis que li són necessàries. Normalment s'associa la idea de *clusters* a l'avantatge de l'especialització, la divisió del treball i les economies d'escala amb menor inversió. El *cluster* seria superior al sector, encara que no arribaria a ser un sistema econòmic independent.

¹⁴⁶ Terme anglès que designa l'ús d'una escola per a desenvolupar-hi activitats de caire social i cultural.

Utrecht	233.667	314	254	132	378	1.078	71	146	55	34
Amsterdam	731.288	335	93	84	187	699	50	108	49	30
Apeldoorn	153.261	205	170	136	–	–	–	–	–	–
Arnhem	138.154	225	230	115	239	810	69	83	28	35
Groningen	173.139	193	197	135	234	758	58	59	31	28
Eindhoven	201.728	198	194	129	242	762	49	43	11	40
Zoetermeer	109.941	129	–	199	–	–	49	48	12	32
Haarlem	148.484	183	215	105	169	672	60	44	41	22
Breda	160.615	198	174	75	241	689	54	53	40	45
Dordrecht	119.821	172	233	100	–	–	49	27	51	28
Amersfoort	126.143	146	251	90	251	738	39	38	24	45
Enschede	149.505	145	231	90	242	709	46	32	18	38
Emmen	105.972	104	185	131	145	564	49	19	5	31
Leiden	117.191	160	219	68	257	705	51	19	39	46
Almere	142.765	119	285	80	151	635	–	–	–	–
Zaanstad	135.762	127	174	68	218	587	–	–	–	–
Mitjana	221.178	204	220	110	236	773	55	65	38	35
FONT: Visser (2001)										

Ateses aquestes xifres, sembla clar que en la majoria de municipis les 'community arts' representen un petit percentatge en relació al pressupost total de cultura (normalment entorn el 10-12%). Tanmateix, aquesta xifra amaga el fet que moltes activitats que sorgeixen de les 'community arts' es financen indirectament d'altres fonts, en particular a partir de subvencions estructurals a institucions.

TAULA 3.16: DESPESA MUNICIPAL EN CULTURA ALS PAÏSOS BAIXOS
Segons activitat i tamany del municipi (1994)

Nombre d'habitants	> 200 000	100- 200.000	50- 100.000	20-50.000	10- 20.000	5-10.000	< 5.000	TOTAL
Cultura	123,18	68,18	53,18	39,09	30,45	24,55	23,18	53,18
Arts	61,36	29,55	22,73	16,82	10,00	6,82	6,36	23,18

Art professional	15,45	0,45	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	2,27
Art amateur	4,09	1,36	0,91	1,36	1,36	1,36	2,27	1,82
Equipaments Culturals	22,73	11,82	6,82	1,36	0,00	0,00	0,00	6,36
Centres Culturals Multifuncionals	4,55	3,64	4,55	4,55	2,27	0,45	0,00	3,64
Arts Creatives	4,09	1,82	0,45	0,00	0,00	0,00	0,00	0,91
Educació Musical i Cultural	9,55	10,00	9,55	10,00	6,36	5,00	2,27	8,64
Gestió cultural i acció de proximitat	61,36	38,64	30,45	22,27	20,00	17,27	18,64	30,00
Museus	22,73	7,27	4,55	1,82	1,36	0,45	2,27	5,45
Monuments	6,82	5,45	4,09	3,18	4,09	3,18	6,36	4,55
Biblioteques	22,73	20,91	18,18	15,45	14,09	12,73	10,45	16,82
Ràdio i TV	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00
Arxius	5,45	3,64	2,73	0,45	0,45	0,00	0,00	1,82
Altres	3,18	0,91	0,91	0,91	0,45	0,45	0,00	0,91

Com s'observa en la taula anterior, les entitats i les activitats culturals de caire professional reben en el seu conjunt un finançament molt més alt per part dels municipis que no pas el que podríem anomenar la cultura amateur o no professional.

Es constata també que les estructures financeres així com també les polítiques culturals difereixen molt en funció del tamany de les ciutats –especialment entre les grans ciutats (Amsterdam, Rotterdam, La Haia i Utrecht) i els municipis més petits–, degut a que, com s'ha comentat anteriorment, les grans ciutats amb forta presència de població immigrada situen la cultura com a eix vertebrador de les polítiques de cohesió social.

La propera secció s'analitza el cas de Rotterdam com a exemple de desenvolupament de polítiques envers la cultura de proximitat.

3.5.3. Exemples de centres culturals polivalents a Rotterdam

Rotterdam és una ciutat portuària i industrial que en les últimes dècades ha sofert certs problemes fruit del declivi industrial, la reestructuració econòmica, el deteriorament urbà i la immigració. En aquest context, la cultura ha jugat un paper important en el desenvolupament de la ciutat per mitjà, per exemple, de la creació de nous centres culturals, de nous 'clusters' culturals i l'organització d'un bon nombre d'esdeveniments culturals. L'organització de la Capitalitat Cultural Europea l'any 2001 pot representar probablement el moment culminant d'aquest procés de desenvolupament cultural iniciat a partir del període de postguerra. Aquest procés fou interromput l'any 2002 quan el partit conservador va guanyar les eleccions locals i va retallar significativament el pressupost cultural fet que va suposar la supressió de moltes iniciatives culturals existents.

Una de les causes que va comportar aquest viratge cap a la dreta són els problemes que encara a dia d'avui experimenta Rotterdam en temes com la immigració i les friccions constants entre diferents grups socials. En aquest sentit, l'ajuntament està desenvolupant un pla estratègic per tal d'integrar la població immigrant social, econòmica i culturalment. S'estima que l'any 2006 el 95% dels nous immigrants

participaran en cursos i programes dissenyats per tal d'integrar-los en la societat holandesa. Aquest fet implica un increment molt important de recursos destinats a educació.

L'any 1998 Rotterdam va desenvolupar una nova política cultural, pionera respecte el conjunt de grans ciutats dels Països Baixos, que reconeixia i tractava la realitat multicultural del territori. Entre altres iniciatives, es fomentava el fet de tractar les necessitats i especificitats culturals de diversos segments de població en la programació de diferents institucions culturals. El canvi més significatiu a l'hora de concebre aquestes polítiques és que es parteix de la integració per arribar al pluralisme, fet que òbviament va originar que s'accentués l'aproximació a la cultura des d'una vessant molt més antropològica.

Per tal d'ajustar-se a aquestes noves demandes, aproximadament un 10% del total del pressupost en cultura s'inverteix en proporcionar els equipaments necessaris per a grups específics de la població. Alguns exemples d'aquest procés són M-plex, Off_Corso, Zomercarnaval i els Centres Culturals Locals. El Pla d'Actuació Cultural de l'Estat concedeix finançament per aquestes iniciatives. La intenció és que tots els grups socials participin en el diàleg sobre la coexistència social. Com a conseqüència, hi ha hagut un increment de l'interès en els barris quant a activats finançades amb els recursos destinats a cultura. La idea és crear centres que ofereixin un bon ventall d'activitats culturals i que siguin pol d'atracció per aglutinar persones de diferents àmbits socials i culturals.

Rotterdam té un dels programes destinats a la comunitat més desenvolupat dels Països Baixos. Els programes culturals de proximitat s'han hagut de desenvolupar malgrat els significatius entrebancs de caire social, econòmic i cultural, sobretot a les àrees del centre de la ciutat habitada per famílies amb escassos recursos. Certs esdeveniments també han tingut la seva influència pel que fa a la política cultural, com és la recent elecció de partits populistes en el govern de la ciutat que han donat més rellevància a les 'community arts' en detriment de formes d'art segurament més elitistes.

A nivell nacional, existeix una combinació a l'hora de proporcionar els recursos per part del sector públic i del tercer sector al conjunt de la ciutat. L'estructura bàsica de finançament cultural a Rotterdam no difereix del sistema nacional. El Departament Municipal dels Afers Socials i Culturals s'encarrega de dirigir i finançar les principals institucions culturals, com són les biblioteques, la sala de concerts, l'Orquestra Filarmònica de Rotterdam, i les companyies de teatre i dansa més importants. Per la seva banda, l'Arts Council de Rotterdam s'encarrega del finançament cultural i la implementació es delega a uns 50 organismes del tercer sector. Per exemple, la Fundació de les Arts de Rotterdam (RKS) és la responsable per donar les subvencions i assessorament a les organitzacions culturals locals, mentre que la Fundació per a l'Educació de les Arts de Rotterdam –Stichting Kunstzinnige Vorming Rotterdam (SKVR)–, proporciona el finançament i l'assessorament per a l'educació de les arts, sobretot en certs barris.

Les organitzacions del tercer sector han tingut un paper de lideratge quant al desenvolupament de les 'community arts' a la ciutat. Dirk Monsma, director del SKVR, va definir les 'community arts' com *"una forma d'educació cultural en un escenari informal, lluny dels centres culturals oficials. Es pot considerar principalment com una forma col·lectiva d'activitat cultural en la que la producció sorgeix dels propis participants, que són liderats per un responsable dels 'community arts'". La tasca a desenvolupar pel responsable del 'community art' és donar les majors facilitats possibles als diferents grups, proporcionant els recursos econòmics i de temps adequats, per tal de fomentar una producció cultural amb la major*

qualitat possible. L'ampliació del repertori de la cultura amateur esdevé un aspecte important de l'enfocament de la cultura de proximitat."

3.5.3.a. Els Centres Culturals Locals

El desenvolupament dels Centres Culturals Locals s'inicià a partir d'un informe que va elaborar el Departament d'Esports i Oci que diagnosticava la situació de l'oci a Rotterdam. Un dels punts de l'informe detectava un dèficit en el nombre d'equipaments de proximitat i indicava que existia la necessitat de crear més equipaments culturals i d'oci al conjunt de barris de la ciutat. L'objectiu d'aquesta observació era plasmar el desig de portar l'art als barris i de facilitar un espai de trobada per a la comunitat, en particular per a la gent jove i pels immigrants.

L'any 1999 el SKVR, el RKS i el Departament d'Esports i Oci de Rotterdam aconsellaren al responsable polític de l'àrea de cultura la necessitat d'emprendre accions concretes en les polítiques culturals locals per pal·liar les mancances detectades sobretot pel que fa a qüestions relatives a la cultura de proximitat, temàtica que segons l'informe havia de ser el motor principal per afrontar els nous reptes que es presentaven fruit de la significativa presència de nuclis de població de diferents cultures que anaven sorgint en els diferents barris.

Com a resultat d'aquella acció, s'arribà a l'acord que la responsabilitat de la gestió dels Centres Culturals Locals passessin a dependre del Departament d'Esports i Oci, que fins aleshores no havia tingut cap paper en el camp cultural. L'acció més rellevant que porten a terme, en línia amb la política nacional, és la redefinició de les funcions dels 'community centres' locals (fins aleshores sense una estratègia global) i mitjançant un procés de transformació i adequació convertir-los en Centres Culturals Locals (CCL). La idea és que aquests nous Centres Culturals Locals tinguessin una funció participativa amb la comunitat en el conjunt dels barris on estan establerts, desenvolupant-hi projectes culturals que satisfacin les necessitats de la comunitat local.

El motiu principal que inspirà aquesta nova política fou la necessitat d'arribar a punts de trobada de les necessitats de diferents segments de la població, en particular els joves i els immigrants, així com també treure profit de les iniciatives que s'estaven impulsant a nivell nacional, particularment el Pla d'Acció Cultural. En concret les noves prioritats culturals nacionals postulades pel ministre de cultura Van der Ploeg l'any 2001 esdevingueren importants, de la mateixa manera que diferents grups (joves i immigrants) i la distribució de recursos segons els resultats, així com també les necessitats detallades que s'han d'omplir a nivell local i regional. El Pla d'Acció Cultural ha permès a Rotterdam aconseguir diferents fonts de finançament.

Malgrat la manifesta voluntat política per tirar endavant el projecte, el procés de transformació no ha estat del tot fàcil. L'arribada al poder municipal del partit conservador l'any 2000 va comportar certes retallades pressupostàries en cultura, que deixà de ser prioritària en l'acció de govern. L'únic projecte que no va patir retallades significatives va ser precisament el desenvolupament dels Centres Culturals Locals. L'estratègia a desenvolupar fou remesa a tots els partits polítics i el mes de juliol de 2004 s'acaba la versió final. Un altre dels problemes amb que s'ha topat és amb la manca de suficient personal qualificat donat que encara no existeix una formació específica que tracti per exemple com gestionar equipaments sobre la cultura de proximitat.

Així doncs, el pressupost i el personal són dos dels motius que estan dificultant la implementació homogeneïtzada al conjunt de la ciutat com també al conjunt del país.

Per tant, a dia d'avui encara s'està abordant el procés de transformació dels centres de proximitat cap a Centres Culturals Locals. El primer pas que es va portar a terme va ser realitzar un inventari de les necessitats de cada comunitat i de la inversió necessària. Aleshores cada districte va proposar un pla a l'Ajuntament, i un cop avaluat i aprovat aquest darrer els concedeix el finançament.

En el document aprovat el 2004, un Centre Cultural Local era definit com a:

“Una concentració d'activitats diverses que representen la vida cultural del barri. És un punt de concentració de hardware (equipaments), software (programació) i recursos humans i d'organització.”

Segons aquest document, els objectius dels Centres Culturals Locals han de:

1. Arribar a més segments de la població i incrementar la mobilitat cultural.
2. Actuar com a enllaç, com a porta d'entrada entre el barri i les propostes de les grans institucions culturals.
3. Portar les manifestacions culturals més a prop de la gent.
4. Desenvolupar noves oportunitats per als talents locals.
5. Permetre el desenvolupament dels artistes mitjançant l'educació.
6. Donar suport a la integració social.
7. Desenvolupar l'intercanvi internacional a l'àrea del 'art social'.

Per tant, la principal funció dels Centres Culturals Locals és la d'actuar com a pont entre els artistes, els barris, i els diferents públics. Les principals activitats dels Centres Culturals Locals seran:

1. L'art amateur (música, dibuix, fotografia, etc.).
2. 'Community art' (art desenvolupat per a grups específics d'una comunitat).
3. Una plataforma per a les arts interpretatives.
4. Una combinació de les tres anteriors.
5. L'organització de festivals locals.

Els requeriments bàsics per als Centres Culturals Locals són els següents:

Equipaments

- Espais de bona qualitat que permetin la comoditat de la gent.
- Una bona infraestructura en termes d'espais multifuncionals, equipament tècnic, escenari, espai d'exhibició i servei de restauració.
- L'edifici ha de ser el més moduable possible.

Organització

- Capacitat i habilitat per seleccionar els productes culturals en termes de qualitat.
- Bones habilitats per a la programació.

Programació

- Es compten amb recursos del districte i de la ciutat per a la programació, màrqueting i comunicació.
- Es compten amb els recursos de la programació regular de les institucions culturals de la ciutat.

A partir d'aquest marc, la idea és que bona part dels centres locals de proximitat existents esdevinguin amb el temps Centres Culturals Locals. D'aquesta manera es pretén dissenyar una política adequada a les necessitats del territori i utilitzar aquests centres com a eina bàsica per treballar en els objectius establerts.

De totes maneres, es mantindrà un sistema d'avaluació per calibrar la seva sostenibilitat abans de procedir a la seva designació. Cada districte ha de presentar un pla en que hi consti l'estat de la infraestructura, les activitats i la programació del centre i els recursos humans. En general, l'Ajuntament ha deixat que cada districte seguís la seva pròpia estratègia, sense cap suport central –la qual cosa és en certa manera un reflex de les actituds que predominen als Països Baixos, però també la inevitable conseqüència de les retallades pressupostàries.

Un dels principals problemes que es troben els districtes és la seva manca de capacitat per poder-ho fer ells mateixos, fet que comportà que el primer pla d'un Centre Cultural Local fos redactat per un membre de l'equip del Departament d'Esports i Oci. Malgrat que aquest és un problema reconegut, no existeix un suport de l'Ajuntament per a la preparació i redacció dels diferents plans. La idea és que els districtes han de mostrar la seva capacitat d'organització i de responsabilitat, tant en qüestions de personal com financer. Un dels problemes que sorgeixen a partir d'aquesta actitud és que els districtes que menys necessiten els diners tenen més probabilitats d'obtenir-lo, ja que són els que tenen els recursos i l'experiència suficient per produir un bon pla.

Per a la creació dels Centres Culturals Locals, els districtes necessiten tenir clars quins són els serveis que volen oferir. L'Ajuntament els hi proporciona un model mínim que pot ser modificat i desenvolupat per cadascun dels districtes d'acord a les necessitats locals. La idea és que no es pot dirigir el desenvolupament dels Centres Culturals Locals 'top down', és a dir des de les instàncies públiques. En molts casos sembla que els Centres Culturals Locals inclouran un bon ventall de funcions, incloent la cultura, l'educació i les biblioteques. Hi ha hagut cert debat entorn quina tipologia d'activitats són les més adequades per combinar-se.

Fins al moment, el desenvolupament ha estat força accidentat. El primer Centre Cultural Local, 'Klooster', tenia una bona infraestructura i una localització apropiada per a activitats sota el Pla d'Acció Cultural. De totes maneres, aquest centre no s'ha desenvolupat segons estava previst en el pla, principalment perquè el programador original ja no treballava a l'organització. Per a la resta de centres planejats (un a cada districte) el problema ha radicat en el desenvolupament d'un bon pla. El districte de Lysselmonde també va començar amb el desenvolupament del seu propi Centre Cultural Local amb recursos propis abans que l'Ajuntament proposés els seus plans.

L'Ajuntament ha reservat 250.000 euros per a la implementació dels Centres Culturals Locals, tot i que s'espera també la contribució dels propis districtes. El darrer cop que s'obrí la possibilitat de sol·licitar finançament, el mes de novembre de 2004, 8 dels 13 districtes en demanaren. Aquestes sol·licituds varen ser revisades per un grup independent d'experts que avaluaren la distribució dels projectes, les garanties que oferien els districtes, la infraestructura, el pla de programació i de finançament. La qualitat de les

sol·licituds van ser molt variades, i no n'hi va haver cap que complís amb tots els criteris. Finalment, van ser tan sols quatre les sol·licituds acceptades mentre que la resta fou rebutjada.

TAULA 3.17: FINANÇAMENT MUNICIPAL DE DIVERSOS CENTRES CULTURALS DE ROTTERDAM
Per concepte, en euros, exercici 2005

Centre	Pla d'Activitat	Infraestructura
Wijkgebouw de Scheg	10000	77000
Wijkgebouw de Castagnet	10000	42000
Theatre 't Kapelletje		70000
Wijkgebouw Lombardijen	10000	
Total	30000	189000

Bona part del finançament de l'Ajuntament s'ha invertit en la millora de la infraestructura, mentre que les activitats dels centres les haurien de finançar bàsicament els districtes. Amb tot, el finançament proporcionat per l'Ajuntament és força més inferior que les necessitats detectades per la Fundació de les Arts de Rotterdam. En un document publicat l'any 2003, calculaven que cada centre hauria de necessitar una inversió excepcional de 250.000 euros en infraestructura i un pressupost anual de 50.000 euros per a programació. Es considerava que els districtes haurien de contribuir en el 20% dels costos en infraestructura, i en el 80% dels costos de programació. Aquestes estimacions quant a programació s'acompleixen en molt pocs casos, però la inversió en infraestructura representa molt menys del que va suggerir la Fundació de les Arts de Rotterdam.

A més del finançament directe dels Centres Culturals Locals, existeix un nombre d'altres iniciatives que tenen per objectiu donar suport al desenvolupament de les 'community arts'. Per exemple tres persones que treballen normalment amb la comunitat local han estat designades per coordinar el desenvolupament de les activitats en diversos centres i conformar un pont amb la comunitat local. La seva feina consisteix en identificar nous talents en el conjunt de la població i facilitar el seu accés als centres. Fins al moment, no obstant això, no existeix una coordinació central de les activitats d'aquestes persones designades o dels Centres Culturals Locals.

La Fundació per a les Arts de Rotterdam va començar també un nou programa el 2001 per tal d'animar la participació del grups ètnics minoritaris en l'educació de les arts i per incrementar la representació dels joves i dels grups ètnics entre el seu professorat. El projecte Kweekvijver, que es va iniciar el novembre de 2003, és un programa d'educació per a persones joves amb habilitats creatives que ensenyaven els seus coneixements (per exemple rap, breakdance, graffiti, dj'ing, etc) a altres joves. Aleshores aquests joves s'incorporaran a l'estructura de l'educació de les arts de la Fundació per a les Arts de Rotterdam. L'objectiu és aconseguir nous grups dins del teixit social, ampliar l'oferta de les disciplines d'arts i crear enllaços entre diferents disciplines. El programa educarà grups de 20 joves identificats mitjançant programes com l'anomenat *Kunst Onder Andere* (Cultura entre els Altres). Els participants han d'haver estat treballant en el seu camp com a mínim tres anys.

Al principi del curs de 30 setmanes, es valorarà les habilitats i motivació de cada participant. A continuació es desenvolupa un pla personal d'aprenentatge que cobreix set competències principals: artista, lideratge d'un taller, emprenedor, treballador de la xarxa, iniciador, organització professional i responsabilitat. La

idea és crear treballadors de la cultura de proximitat aptes per a un bon ventall d'institucions, incloent centres culturals, centres del barri i escoles. Aquests treballadors actuaran com a enllaç entre els Centres Culturals Locals i la comunitat local, sobretot pel que fa a la gent jove.

Un dels problemes amb el programa va ser que molta gent va assumir que el curs conduiria cap a un lloc de treball amb la Fundació per a les Arts de Rotterdam, però a causa de la política de professionalització de l'organització, això no ha succeït. També hi van haver alguns problemes amb l'assistència al curs, amb algunes sessions amb tan sols la meitat dels participants.

De tota manera, el procés de desenvolupament dels Centres Culturals Locals ha patit un bon nombre de problemes. En particular, l'experiència de *'t Klooster* ha constatat la necessitat de tenir una programació ben consistent, i que és necessari un finançament per a activitats i per a infraestructura. No hi ha hagut uns canvis massa radicals en les activitats del centre, tal i com estava concebut pel Pla d'Acció Cultural i el desenvolupament dels Centres Culturals Locals.

Hi ha hagut cert debat sobre la relació entre els diferents centres, i els efectes que els centres de proximitat poden tenir envers els centres culturals existents en el centre de la ciutat. El debat s'ha estès en els partits polítics de Rotterdam sobre la funció que han de desenvolupar els principals centres culturals de la ciutat, com poden ser el *Rotown*, *Lantaarn/Venster*, *Odeon*, *Nighttown en Calypso*. Aquests centres operen de manera poc coordinada i ben sovint dupliquen les seves funcions. Com a resultat, comencen a aflorar certes veus que qüestionen la necessitat de donar suport a tants centres culturals a títol individual, principalment al centre de la ciutat. Això ha comportat una situació força paradoxal a l'haver-hi centres que estan sent tancats o que han vist reduït de forma considerable el seu finançament quan l'Ajuntament al seu torn està fomentant la creació de nous Centres Culturals Locals. Un dels problemes dels centres més grans és que alguns reben molt poc finançament del sector públic (*Nighttown*, *Calypso*) mentre que altres (*Rotown*) no en reben cap.

► Desenvolupament futur

El document produït el 2004 proporciona una clara visió de com s'hauria de desenvolupar el programa en un futur. Els Centres Culturals Locals haurien de tenir una identitat local, però haurien de desenvolupar funcions similars en el conjunt de la ciutat. L'objectiu bàsic hauria de ser proporcionar un punt de concentració per a la producció i consum cultural i el desenvolupament de les 'community arts'. La cohesió dels centres s'emfatitzaria amb un *logo* comú. Les tasques relatives al desenvolupament dels Centres Culturals Locals es dividiran de la següent manera:

Municipi

- La identificació d'un repertori nacional i de la ciutat adequat per als Centres Culturals Locals
- Comunicació i màrqueting a nivell de la ciutat
- Suport a la qualitat artística i desenvolupament de xarxes culturals
- Subministrament d'experiència tècnica
- Desenvolupament de l'educació de les arts

Districte

- Coordinació dels Centres Culturals Locals en termes artístics i de gestió
- Creació d'un comitè de programació
- Comunicació a nivell local i desenvolupament de xarxes locals
- Gestió dels equipaments
- Provisió i gestió dels recursos humans

3.5.4. Conclusions

Els canvis polítics relativament recents que s'han experimentat als Països Baixos dificulta el dibuix d'unes conclusions sobre els impactes de les noves tipologies de centres culturals locals, tot i que s'entreveuen clares indicacions sobre les intencions d'aquesta política.

Bàsicament, el govern nacional disposa de "arms lengths" o organismes semi-públics per tractar la política de proximitat, fet que ho converteix en un afer de caire local. Per la seva banda la tendència vers la transferència en les ciutats grans significa que les polítiques de proximitat es desenvolupen a cada municipi o districte de manera diferent. Existeix gairebé un manca total de coordinació nacional, a excepció de projectes molt específics.

Els aspectes clau en el canvi de la política cultural tant a nivell nacional com local en aquests moments són bàsicament factors socials, en particular la immigració i la necessitat de treballar vers la cohesió social. En aquest sentit és potser menys sorprenent que els centres culturals locals de Rotterdam depenen del Departament d'Oci, que ha tingut tradicionalment un paper important en el desenvolupament dels equipaments amb orientació social. En aquest sentit, el factor social dels centres culturals a Rotterdam ha pres gairebé tota la rellevància en l'enfocament d'aquests centres. Per tant, el paper del Departament de Cultura ha canviat per a convertir-se en promotor de les arts o cultura amateur de qualitat dins dels centres finançats pel Departament de Lleure. Aquesta tendència és menys evident a nivell nacional, on encara hi predomina el tractament més tradicional de les arts i de l'educació de les arts.

L'experiència de desenvolupar centres culturals locals a Rotterdam a l'actualitat ens fa pensar que l'aplicació de la política de proximitat a nivell local pateix de problemes de manca de recursos i d'experiència. Els centres locals no poden desenvolupar la seva pròpia estratègia envers la cultura de proximitat sense tenir uns patrons clars i gestors professionals que són necessaris per desenvolupar noves programacions que s'adaptin a les necessitats canviants de la comunitat. Al contrari que a Bèlgica, sembla que la manca d'uns patrons centralitzats i de recursos és un obstacle per al desenvolupament de centres culturals locals als Països Baixos.

4. CONCLUSIONS

L'estudi realitzat ha permès detectar algunes tendències emergents en el mapa dels centres culturals polivalents a Europa. Si bé es pot dir, com a regla general, que es confirmen la majoria d'assumpcions establertes d'inici, també és cert que la gran diversitat d'aquests equipaments i de les tradicions que els expliquen en cada context dificulta l'establiment de conclusions tancades i fermes. L'observació s'ha centrat únicament en cinc territoris i confirma la dificultat de generalitzar a l'hora d'elaborar conclusions en aquest àmbit. A més, l'opció de centrar-se en els casos on més recentment s'han detectat canvis de tendència impedeix fer una avaluació extensa i sostinguda de la seva eficàcia, fet especialment visible en les experiències, en actual transformació, descrites a Nord-Pas de Calais i Flandes.

La taula de les pàgines següents representa un retrat dels principals trets distintius dels centres culturals polivalents a Rin del Nord-Westfàlia, Flandes, Lilla, Toscana i Rotterdam.

TAULA 4.1: PRINCIPALS TRETS DISTINTIUS DELS CENTRES CULTURALS POLIVALENTS ALS TERRITORIS ESTUDIATS

Sumari de les observacions realitzades (continua a la pàgina següent)

CRITERIS DE CLASSIFICACIÓ	Rin del Nord – Westfàlia (Alemanya)	Flandes (Bèlgica)	Lilla / Nord-Pas de Calais (França)	Toscana (Itàlia)	Rotterdam (Països Baixos)
Iniciativa i titularitat	Majoritàriament iniciativa civil. Alguns centres han esdevingut municipals, si bé la majoria resten associatius. Alguns són societats limitades.	Sobretot titularitat de l'administració local.	Titularitat municipal.	Titularitats diverses, amb predomini dels equipaments municipals i associatius. La Xarxa de Centres Interculturals és independent de la titularitat dels centres.	Titularitat municipal.
Principal font finançament	En els centres associatius, combinació de fons de l'administració municipal, una notable generació d'ingressos propis i altres fons. En els centres municipals, majoritàriament finançament de l'administració pròpia.	Notable capacitat de generar ingressos propis (venda d'entrades, etc) especialment en el cas dels centres culturals (per oposició a "community centres"). La regió (Flandes) atorga finançament a províncies i municipis, que el distribueixen segons criteris de tamany del municipi, categoria del centre, etc.	Administració local, amb creixent interès a trobar fonts alternatives de finançament.	Molta diversitat, segons la titularitat dels centres. L'administració regional finança projectes parcialment.	Administració local, que inclou ajuntament (sobretot per a infraestructura) i districtes (sobretot per a programació).
Forma de gestió	Progressiva professionalització del personal en centres associatius, tot i que es manté presència de voluntariat. Incorporació de patronats mixtos als centres municipals.	Destaca la creació de patronats on conviuen usuaris, comunitat local, experts culturals independents i administració pública. Presència de voluntariat en la gestió quotidiana, tot i que la responsabilitat principal és municipal.	Bàsicament municipal.	Molta diversitat, segons la titularitat dels centres: des de les dependències municipals a les formes assembleàries o fonamentades en les aportacions de voluntaris.	Gestió dependent dels districtes municipals. Participació diversificada en patronats consultius.

CRITERIS DE CLASSIFICACIÓ	Rin del Nord – Westfàlia (Alemanya)	Flandes (Bèlgica)	Lilla / Nord-Pas de Calais (França)	Toscana (Itàlia)	Rotterdam (Països Baixos)
Funció i motivacions	Tradicional vocació política, especialment en els centres associatius. Creixent interès per desenvolupar programes socials i educatius.	Orientació a la cohesió social, visible sobretot en els “community centres”. Elevada freqüència d'activitats educatives. Això es combina amb un impuls cultural-artístic en el cas dels centres culturals.	Les Maisons Folie es defineixen per la vocació cultural o artística. Els més tradicionals Centres socials i Maisons de Quartier prioritzen l'aspecte social.	Fort impuls polític, especialment visible en el discurs que inspira la Xarxa, i creixent interès per aportar serveis interculturals al sector educatiu. Feble dimensió de creació cultural o artística.	Forta orientació envers els programes de cohesió social.
Treball i programació	Obertura a noves formes artístiques, realització d'activitats educatives i de debat, aprofundiment del treball orientat a públic jove i població immigrada.	Fort lligam amb les associacions, especialment visible en el cas dels “community centres”. Obertura a noves formes artístiques. Renovació de les programacions gràcies al finançament per projectes.	La novetat que representen les Maisons Folie i l'aparició en un context extraordinari (Lilla 2004) dificulten la valoració. Es percep un ventall ampli d'opcions artístiques a la majoria de centres, que podria donar pas a una major especialització amb el temps.	La vocació intercultural de és el principal tret definidor de la Xarxa i el que agrupa els centres integrats. Especial èmfasi en la visualització de la diversitat cultural a Toscana i en la cultura dels països d'origen. Renovació regular de les activitats gràcies al finançament per projectes.	Obertura a noves formes artístiques. Forta presència del sector associatiu.
Característiques dels equipaments	Molts centres tenen seu en antics espais industrials ocupats. Alguns problemes de manteniment. Diversitat en el tipus d'espais utilitzats.	A partir del Decret 2001 es dona un impuls a la renovació i millora dels equipaments.	Un dels trets definidors de les Maisons Folie és la utilització d'espais emblemàtics, sovint antics llocs industrials. Èmfasi en la disponibilitat de sales per a diverses prestacions artístiques.	La Xarxa destaca per la diversitat d'equipaments que s'hi integren (biblioteques, teatres, espais associatius). La iniciativa es defineix pels continguts, no per l'espai físic.	La nova generació de Centres Culturals Locals prioritza la comoditat dels públics i l'existència d'espais modulables, dins unes pautes comunes.
Xarxes	Remarcable fortalesa de l'Associació Federal de Centres Socioculturals i les Comunitats de Treball a nivell de Land.	Forta integració dels centres culturals flamencs en una Federació. El Decret 2001 posa les bases per una major cooperació intermunicipal a través de Cultuurlokal.	Els centres tradicionals es coordinaven a través de l'administració municipal de la qual depenien. Les Maisons Folie amplien treball en xarxa a tota la regió i a part de Bèlgica.	Incipient treball en xarxa, coordinat per províncies i regió. S'espera aprofundir la cooperació entre centres segons criteris geogràfics (base provincial) i sectorial (biblioteques, teatres, etc.)	Coordinació fonamentalment per part de les administracions de districte i municipi.

Havent realitzat l'anàlisi concreta de casos, tot seguit es presenten les observacions realitzades en els cinc territoris estudiats amb els criteris de classificació establerts d'entrada, per tal de poder identificar unes conclusions finals referides a diversos nivells de l'anàlisi dels centres culturals polivalents: definició del concepte, ubicació dels diversos casos segons models i formes de funcionament i tendències generals observades.

4.1. Definició del concepte

En la primera fase de l'estudi es va afirmar que els trets fonamentals en la definició dels centres culturals polivalents clàssics eren els següents:

- ▶ Equipament unitari i permanent
- ▶ Diversitat de disciplines artístiques / culturals
- ▶ Relació activa amb l'entorn humà
- ▶ Atenció a públics diversos
- ▶ Vocació de servei públic
- ▶ Vocació de qualitat artística
- ▶ Gestió professionalitzada
- ▶ Relació amb altres centres similars: creació de xarxes, etc.

L'observació realitzada ha servit, en general, per confirmar aquesta definició, si bé també confirma les dificultats per establir criteris únics de definició, tant per la diversitat dels equipaments d'un país a un altre com per la coexistència en un mateix territori de xarxes de centres als quals s'atribueixen funcions diferents: ho evidencien les observacions realitzades a Nord-Pas de Calais i a Flandes.

D'altra banda, en casos com la Xarxa de Centres Interculturals de la Toscana també s'arriben a desdibuixar lleugerament algunes de les variables indicades en la definició anterior: en la recerca d'una col·laboració d'equipaments de tipus divers i que garanteixi la rellevància quant als reptes socials contemporanis s'afebleixen trets abans considerats fonamentals, com la diversitat de disciplines artístiques i culturals, fet que ubica aquest exemple en una posició lleugerament descentrada respecte els models més clàssics.

4.2. Criteris de classificació

4.2.1. Iniciativa i titularitat

L'anàlisi realitzada ha servit per constatar la diversitat de models quant a la titularitat dels centres. En general, malgrat aquesta convivència de tradicions, no es detecten canvis de tendència quant als models predominants dins cada país: França es manté en la titularitat pública, des de l'administració local, mentre l'anàlisi de Rin del Nord-Westfàlia mostra que la pràctica totalitat de centres culturals autònoms són de

titularitat associativa. Aquests últims conviuen amb alguns centres municipals, mentre s'obre camí, de manera molt minoritària (un 3% dels centres autònoms) la forma de societat limitada, que incrementa les possibilitats de generació de recursos tot mantenint la vocació pública de l'equipament. El treball dut a terme a la Toscana, per contra, es basa en l'acceptació d'equipaments públics i privats sense ànim de lucre dins una xarxa única, i posa l'accent més en el contingut compartit que no en els aspectes jurídics o d'infraestructura.

4.2.2. Forma de gestió

Els models de gestió susciten reflexions de manera creixent, i diversos dels casos estudiats en són evidència. Tant a Flandes com als Països Baixos s'obren pas noves formes de gestió dels equipaments culturals de proximitat. Especialment, el Decret sobre Política Cultural en vigor a Flandes des de 2001 especifica que els nous centres culturals han de comptar amb un patronat de gestió amb participació dels usuaris, la comunitat local i l'administració pública. A Alemanya s'han observat algunes tendències similars en els centres de titularitat municipal.

La qüestió també ha estat objecte de debat a França. Les recents inversions en equipaments a Lille han anat acompanyades de reflexions sobre la manera de garantir la sostenibilitat a llarg termini dels nous centres, i en particular s'ha subratllat la necessitat de definir fórmules que permetin optimitzar recursos i trobar fonts alternatives de finançament per a aquests centres de proximitat. La introducció de fórmules de màrqueting modern en la promoció d'alguns centres a Rin del Nord-Westfàlia també apunta en aquesta direcció, amb uns equipaments que alhora, des del tradicional accent en l'oferta, tendeixen a orientar-se de manera creixent a la demanda.

Altres novetats en aquest àmbit passen per la progressiva professionalització del personal dels centres alemanys, que tradicionalment confiaven sobretot en les aportacions del voluntariat, i l'efecte que això pugui tenir en la clàssica concepció de participació democràtica dels centres socioculturals d'aquest país.

4.2.3. Funció i motivacions

En les seccions introductòries d'aquest estudi es van distingir les finalitats de tipus social, educatiu, polític o cultural que per regla general tendeixen a acompanyar la missió dels centres culturals polivalents. Si bé sovint és difícil distingir-les i se sobreentén que hi ha una dimensió cultural inevitable en tots els equipaments d'aquest tipus, el coneixement tradicional ha optat per aquest tipus de classificació, des de la constatació que la major part dels models coneguts tendeixen a orientar-se més aviat en un sentit o altre.

En un marc de persistència de les característiques més arrelades en cada territori, l'estudi de casos sembla que apunta al creixement de la variable social i d'alguns aspectes educatius com a motors de definició de les activitats de molts centres. La major part de centres neerlandesos i flamencs, per exemple, tenen en la cohesió social una de les motivacions clau del seu treball contemporani. Els mateixos factors de canvi demogràfic que incideixen en aquests territoris han conduït a la creació de la Xarxa de Centres Interculturals de la Toscana, el treball de la qual deu molt a la constatació dels fluxos

migratoris i als efectes d'això en el sistema educatiu: una part significativa de les activitats que s'hi realitzen té com a destinataris escoles i professorat.

La pressió exercida per alguns factors socials pot explicar en part que en alguns llocs s'opti per distingir dues xarxes d'equipaments: a Lille, les Maisons de Quartier aconsegueixen una dimensió d'agregació social que fa que s'hagin atribuït a les Maisons Folie les funcions més tradicionals de promoció i difusió cultural i artística. Aquestes últimes aprofundeixen la dimensió cultural per la doble via de la disposició d'espais de participació i creació artística per a la població del seu entorn i l'oferta cultural per a consum. La distinció és encara més patent i formalitzada a Flandes, on el Decret aprovat l'any 2001 defineix les funcions distintives de dos tipus d'equipaments: els centres culturals i els *community centres*.

Ahora, la recerca fa visibles la dificultat d'aïllar unes finalitats de les altres –a més de les funcions educatives i socials ja apuntades, el cas italià evidencia una vocació política ben clara, potser més a nivell del sistema en conjunt que dels centres individuals- i la persistència dels models tradicionals. Els centres analitzats a Rin del Nord-Westfàlia, per exemple, se situen en la tradició política del moviment sociocultural alemany (i l'oferta d'espais de lloguer per a associacions del territori també hi contribueix), si bé és cert que incorporen de manera creixent inquietuds socials i educatives molt vinculades als canvis demogràfics dels seus territoris. Aquests mateixos centres també aprofundeixen la dimensió artística o cultural, per exemple a través de nous esdeveniments que poden ser una font de finançament significativa i que distingeixen qualitativament els centres culturals polivalents dels barris urbans de l'oferta cultural present al centre de les ciutats, un tret que no sempre és propi dels centres culturals d'altres països. Això últim remet també a les dificultats que en ocasions pateixen els centres culturals polivalents en zones cèntriques de les ciutats, que volen ser alhora un punt de referència per al conjunt de la població urbana i prestar serveis per a la població més pròxima, fet observable per exemple a Rotterdam. D'alguna manera, l'atenció de les administracions superiors envers els aspectes de cohesió social, que sovint condiciona el finançament dels centres de proximitat, és un impuls a aprofundir el treball d'integració en el territori més immediat.

4.2.4. Treball i programació

La majoria d'iniciatives estudiades mostren la dicotomia d'unes línies de definició i d'acció permanents de l'equipament i el treball més variable en base a projectes específics. Aquest últim, en general, adquireix una presència més visible que antigament, però no arriba a difuminar funcions que, com la formació especialitzada, tendeixen a ser molt estables en l'oferta de serveis del centre i en la mateixa manera com cada equipament defineix la seva funció. La relació entre funcions permanents i projectes esporàdics s'evidencia per exemple en l'observació realitzada a Flandes i als Països Baixos: creix l'èmfasi en el treball per projectes però això mateix comporta enfortir l'estructura permanent de gestió dels centres i dels departaments centrals del sistema, que han de garantir la transparència i eficàcia del conjunt del sistema. Així, es descentralitzen els projectes alhora que es centralitzen els sistemes de gestió. El finançament d'activitats a curt termini segons convocatòries de subvencions anuals a la Toscana o a Flandes fomenta la renovació periòdica de les activitats, però acostuma a complementar-se amb altres fonts de finançament més permanents.

Quant als mecanismes d'intervenció en el disseny de la programació dels centres, també hi conviuen tendències contradictòries, que per una banda apunten a la creixent participació dels usuaris en òrgans

de debat i per l'altra a la contractació creixent de professionals especialitzats, que es poden fer càrrec directament de tasques d'orientació general allà on abans existia marge per a fórmules més participatives.

L'anàlisi duta a terme permet identificar la relativa permeabilitat dels centres a noves formes artístiques, especialment les pròpies de la cultura de barris urbans: DJs, arts de carrer o arts electròniques formen part dels menús en oferta a Flandes, als Països Baixos i a Rin del Nord-Westfàlia, mentre a Lille es detecta una voluntat de seguir la mateixa línia. És bo apuntar que la resistència d'alguns centres socioculturals alemanys a adoptar formes artístiques innovadores en dècades anteriors s'ha percebut posteriorment com un obstacle a l'atracció de públics joves, fet que ara impulsa a la renovació estilística de l'oferta sense, però, renunciar a les formes més pròpies de la identitat històrica d'aquests equipaments.

Finalment, l'adequació a nous públics sembla un interès constant d'alguns dels equipaments estudiats. Els treballs dels centres interculturals de la Toscana s'orienten en doble sentit a l'atracció dels segments provinents de les migracions transnacionals cap a una oferta cultural que tradicionalment els era aliena, però també a generar interès de les poblacions autòctones envers activitats inspirades en la "confrontació intercultural". A Rin del Nord-Westfàlia, diversos centres admeten, com a mínim en el discurs, la necessitat de trobar fórmules que permetin anar més enllà dels sectors de públic que n'han estat els tradicionals usuaris fidels, davant del seu envelliment. En qualsevol cas, cal recordar la voluntat compartida per molts centres culturals polivalents de ser espais d'agregació per a tot tipus de segments del públic, fet que desaconsella, en general, l'opció per una especialització excessiva de les audiències.

4.3. Altres tendències

La identificació de tendències de canvi és complicada en un sector que per regla general acostuma a definir-se per l'estabilitat i, sobretot, per una escassetat de recursos que en dificulta la reinvençió. Als Països Baixos, per exemple, la manca de suport als centres des de les escales regional i estatal impedeix als centres de definir programes nous que concordin amb les circumstàncies canviants del seu entorn.

Per altra banda, però, alguns dels models analitzats destaquen per haver introduït reformes ambicioses que, com en el cas flamenc, des del lideratge estatal han afectat les formes de treball quotidià als diversos centres del territori. Tant a Lille com a Rin del Nord-Westfàlia, les administracions locals incideixen a l'hora de definir noves respostes i noves maneres de treballar; a la Toscana, l'administració regional lidera un procés de sistematització d'iniciatives tradicionalment aïllades. Hi ha, com a constant a tots els països, una necessitat dels centres de donar resposta als canvis de l'entorn urbà en els àmbits social i cultural, si bé això és més fàcil de traduir en el discurs que en canvis patents de polítiques i programes.

Finalment, l'estudi ha servit per contrastar les hipòtesis sobre tendències emergents que s'havien apuntat en la primera fase del treball, és a dir:

- L'equipament com a procés: com a regla general, els centres aprofundeixen la reflexió entorn del projecte més que no dels seus trets permanents, com a equipament físic i immutable. Cal no menystenir, en tot cas, la resistència dels hàbits adquirits.

- L'equipament com a espai familiar: s'observa un creixent interès per a desenvolupar activitats d'*outreach*, és a dir accions desenvolupades a l'exterior dels equipaments tradicionals, a la recerca de situacions que facilitin la comoditat i l'accés del públic. Alhora, cal recordar que en molts territoris, com per exemple a Alemanya, s'identifica de manera forta la funció del centre cultural polivalent amb l'equipament que ocupa, fet que redueix la seva capacitat per dur a terme intervencions en espais alternatius. L'opció de Lille per generar nous equipaments a partir de la rehabilitació d'antics espais prova la importància que hi juga l'espai distintiu del centre cultural polivalent.
- Fragmentació i convergència dels equipaments: el cas toscà aporta un exemple perfecte d'equipaments d'origen divers reunits a partir d'inquietuds i finalitats compartides, i respon a una relativa convergència de les inquietuds de diversos sectors culturals. D'altra banda, com a regla general també s'observa una certa tendència a especialitzar el treball dels centres de proximitat, especialment allà on n'hi ha diversos en territoris reduïts. Aquesta tendència, però, pot ser contrarestada per la pressió de les administracions superiors de cara a garantir la prestació d'uns serveis mínims estàndard per a unitats predeterminades de població i territori, fet propi sobretot dels sistemes d'equipaments desenvolupats més des d'una òptica *top-down*.
- Xarxes: totes les observacions realitzades han permès constatar l'existència de xarxes de centres, que vinculen de manera més o menys forta nodes amb trets compartits. Els exemples van des de l'encara incipient col·laboració de les Maisons Folie de Lille fins a les ben estructurades xarxes de centres socioculturals alemanys, que operen doblement dins cada estat i a escala federal. A Flandes, Cultuurlokal representa un exemple òptim de treball en xarxa derivat de la forta intervenció i el finançament públic, mentre la Xarxa de Centres Interculturals de la Toscana ha sabut determinar els canals de cooperació a diversos nivells i haurà de poder aprofundir en el futur la coordinació d'intervencions per part de centres de tradicions força diverses. D'altra banda, els estudis de cas també evidencien l'escassetat generalitzada de vincles internacionals, per part d'uns centres culturals polivalents que tendeixen, si de cas, a centrar els seus esforços a enfortir els vincles amb equipaments més pròxims i que en comparteixin els trets i els reptes bàsics.
- Adaptació a nous públics: en general es constata la voluntat d'apropar-se als sectors nouvinguts, que per una sèrie de motius tendeixen a participar menys que les poblacions autòctones en les activitats ofertes. Ja s'ha assenyalat, d'altra banda, la necessitat dels centres de donar resposta a segments amplis del públic més proper.
- Societat de la Informació: en tots els casos, els centres culturals polivalents o les xarxes dels quals formen part han adoptat l'ús de noves tecnologies especialment en les activitats de difusió i comunicació i en alguns casos les utilitzen per a determinats aspectes tècnics, com ara la venda d'entrades. A més, en molts casos, com per exemple a Rin del Nord-Westfàlia, l'aprenentatge informàtic s'integra en els menús de serveis formatius de pràcticament tots els centres socioculturals.

PRINCIPALS REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Antonio Albarrán (ed.), *Los Centros Cívicos ante el nuevo milenio. Nuevos retos de participación, descentralización y territorio* (Madrid: Miraguano Ediciones / Ayuntamiento de Getafe, 2000).

Giandomenico Amendola, *Culture and Neighbourhoods. Volume 4: Perspectives and Keywords* (Estrasburg: Consell d'Europa, 1998).

Arts Council of Ireland / An Chomhairle Ealaíon, *Action Plan 2004* (Dublín: Arts Council of Ireland / An Chomhairle Ealaíon, 2004).

Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya (APGCC) / Centre d'Estudis i Recursos Culturals (CERC), "Laboratori operatiu de centres culturals polivalents: document final" (2003?), disponible a www.gestorcultural.org.

Silvia Bagdadli, "Teatri italiani in rete", a Severino Salvemini i Giuseppe Soda (eds.), *Artwork & Network. Reti organizzative e alleanze per lo sviluppo dell'industria culturale* (Milà: Egea, 2001).

Beauftragter der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und der Medien, "Germany" a Andrea Rosenauer i Pernille Winther (eds) (2002).

Michele Beudò, Ilaria Raspanti i Teresa Savino, *L'immigrazione nella provincia di Prato. Rapporto 2002* (Prato: Provincia di Prato / Asel s.r.l., 2003).

Franco Bianchini i Massimo Torrigiani, "Concepts et projets autour de Culture et Quartiers", a Consell d'Europa, *Culture et quartiers. Volume 1: concepts et références* (Estrasburg: Consell d'Europa, 1996).

Lanfranco Binni (ed.), *La differenza non è indifferenza. Porto Franco: documenti di viaggio 2004-1999* (Florència: Regione Toscana, 2004), també disponible a www.cultura.toscana.it/intercultura.

Flora Bisogno i Viola Tesi, "Banca dati documentale e monitoraggio dei progetti interculturali realizzati dagli istituti scolastici della Provincia di Prato" (Prato: Osservatorio Immigrazione Provincia di Prato / Asel s.r.l., 2004, sense editar).

Marie-Louise Blåfield, "Demanding Supply: The Relationship between Schools and Cultural Providers. Seminar Introduction", a *A Must or a Muse – Conference Results. Arts and Culture in Education: Policy and Practice in Europe* (Utrecht: Cultuurnetwerk Nederland, 2002).

Bundesvereinigung soziokultureller Zentren e.V., "Socioculture in a nutshell. A success story", disponible a <http://soziokultur.de/seiten/english.html>.

Antonella Ceccagno (ed.), *Migranti a Prato. Il distretto tessile multietnico* (Milà: FrancoAngeli, 2003).

Bruno Colin, *Action culturelle dans les quartiers. Enjeux, méthodes* (París: Opale, 1998), col·lecció "Culture et proximité".

Consell d'Europa, *La politique culturelle de la France* (París: La Documentation Française, 1988), col·lecció "Programme Européen d'Evaluation" (Consell d'Europa – Consell de Cooperació Cultural).

Chus Cantero, "Equipamientos culturales de proximidad en España en el siglo XX. Las Casas de Cultura", *Perifèrica*, 2 (2001), pp. 51-62

Vincent de Coorebyter, *Les centres culturels dans la communauté française de Belgique* (Brussel·les: Editions du Centre de recherche et d'information socio-politiques, 1988).

Eduard Delgado, "Models internacionals de polítiques culturals: aportacions al cas català" (2002), inèdit.

Department for Culture, Media and Sport (DCMS), *Local Cultural Strategies. Draft Guidance for Local Authorities in England* (Londres: DCMS, 1999).

Diane Dodd i Christopher Gordon (eds.), *Whose Culture is it? Trans-generational approaches to Culture. CIRCLE Round Table*, guia de lectura del seminari organitzat pel Cultural Information and Research Centres Liaison Europe (CIRCLE) amb Interarts, Barcelona, desembre de 2004.

Willem Elias, "Culture and Education in Flanders", a *A Must or a-Muse – Conference Results. Arts and Culture in Education: Policy and Practice in Europe* (Utrecht: Cultuurnetwerk Nederland, 2002).

European Network of Cultural Centres (ENCC), *Cultural Centres / Arts Centres – All over Europe* (Brussel·les: ENCC, 1997)

Christopher Gordon et al., *Cultural Policy in Italy. A Report by a European panel of Examiners* (Estrasburg: Consell d'Europa, 1995), European Programme of National Cultural Policy Reviews.

Göschl et al., *Die befragte Reform. Neue Kulturpolitik in Ost und West* (Colònia: Difu, 1995).

Grau et al., *Kulturpolitik und Kulturförderung im Land Nordrhein-Westfalen*. (Bonn: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V., 1999).

Thomas Helie, "La proximité au risque de la banalisation. Enjeux et limites de la territorialisation de l'action du ministère de la Culture", versió provisional, presentat a les jornades "La "proximité" dans le champ politique: usages, rhétoriques, pratiques", Université de Lille 2 – CRAPS/CRAPE, 18-19 setembre de 2003. Disponible a <http://www2.univ-lille2.fr>.

Erik Hitters, Marjolein Mol i Olivier van der Vet, *Zes Casestudies Actieplan Cultuurbereik: vier stedelijke en twee provinciale Programma's Cultuurbereik in 2001 en 2002: werkrapport* (Rotterdam: Erasmus Centrum voor Kunst- en Cultuurwetenschappen, 2003).

Erik Hitters, Marjolein Mol i Olivier van der Vet, *Casestudies Actieplan Cultuurbereik: tussenrapportage april 2004: werkrapport* (Rotterdam: Erasmus Centrum voor Kunst- en Cultuurwetenschappen, 2004).

Dorota Ilczuk, *Cultural Citizenship. Civil Society and Cultural Policy in Europe* (Amsterdam: Boekmanstichting / CIRCLE, 2001).

Interarts, *Migracions i diversitat cultural: estratègies polítiques a ciutat* (Interarts, 2001, no editat)

Interarts, *Diversité culturelle en Europe: état de lieu et étude de cas* (Interarts, 2002, no editat).

Interarts, *Cultura i Cohesió Social. Intervencions en ciutats europees (2ª part)* (Interarts, 2003, no editat).

Interarts (ed.), *Pyrenne. A European Project to Foster Linguistic Diversity and the Role of Tradition in Contemporary Arts Production* (Barcelona: Interarts, 2001).

Interarts / European Forum for the Arts and Heritage (EFAH), *Report on the State of Cultural Cooperation in Europe* (Brussel·les: Comissió Europea, 2003), disponible a <http://europa.eu.int>.

Interarts / ICUB, "Carta de Drets i Deures Culturals a la Ciutat" (2002), pendent de publicació.

Knopp et al. "Soziokulturelle Zentren und die Auseinandersetzung über die Zukunft der Stadt", a Knopp i Loers (eds.), *Ortsgespräche. Die Zukunft der Stadt in der Diskussion* (Essen: ZAKK, 2000).

Kröger et al., *Soziokulturelle Zentren in Nordrhein-Westfalen. Genese – Profile – Perspektiven*. (Bonn: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft, 2003),

Kröger et al., *Soziokulturelle Zentren in NRW: Zahlen, Daten Fakten 1994-2000* (Bonn: Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren e.V. / LAG Soziokultur NRW, 2002).

Rudi Laermans, "Het Vlaams cultureel regime. Onderzoekrapport in opdracht van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Administratie Cultuur", (2002).

Fabrice Lextraire amb Marie van Hamme i Gwenaëlle Groussard, *Une nouvelle époque de l'action culturelle* (París: Ministère de la culture et de la communication, 2001).

Siniša Malešević, "Changes in the Status and Functioning of Cultural Centres in Central and Eastern European Countries in Transition", *Culturelink*, special issue "Cultural Centres in Central and Eastern Europe" (1995).

Eduard Miralles i Montserrat Saboya, "Aproximaciones a la proximidad. Tipologías y trayectorias de los equipamientos en Europa y en España" (2000), disponible a www.lamalla.net/cercles.

Emmanuel Négrier, "La politique culturelle française. Du singulier national au pluriel territoriale", document de travail (2002).

Franco Neri i Lucia Bassanese, "La sezione multiculturale "L.S. Senghor" della Biblioteca comunale "A. Lazzerini" di Prato" a *Biblioteca e intercultura. Atti del seminario regionale. Castelfiorentino, 26 novembre 1999* (Florència: Regione Toscana, 2001), Quaderni di Porto Franco, n°4.

Office for Standards in Education (Ofsted), *Out of School Care: Guidance to the National Standards* (Londres: Ofsted, 2001).

Walter Peruzzi, *Nuovo Atlante delle migrazioni* (Florència: Regione Toscana, 2004), Quaderni di Porto Franco, n°10.

Policy Action Team 10, *Arts & Sport. A Report to the Social Exclusion Unit* (Londres: Department for Culture, Media and Sport, 1998).

Quartiere S. Donato – Bologna / COSPE, *Saperi silenziosi. L'azione dei centri interculturali in Europa contro le discriminazioni* (Bolonya: COSPE, 2001).

Béla Rásky i Edith M. Wolf Perez, *Cultural Policy and Cultural Administration in Europe. 42 Outlines* (Viena: Österreichische Kulturdokumentation, 1996)

Regional Observatory on Financing Culture in East-Central Europe, "Sociocultural Activities and their Institutions in Europe. Report about the preliminary phase of a projected international research" (2003), disponible a www.budobs.org.

Regione Toscana, *I documenti del progetto 1998-2001* (Florència: Regione Toscana, 2002), Quaderni di Porto Franco – Studi e materiali n°6.

Andrea Rosenauer i Pernille Winther (eds), *Cultural Policies in the EU Member States* (Luxemburg: Parlament Europeu, 2002), EDUC 107 EN

Giuliano Scabia i Pilade Cantini, *Il Drago di Montelupo. Cronaca del teatro e dello storico incontro fra il Drago e Marco Cavallo* (Coravano, Pisa: Titivillus Edizioni, 2004).

Sara Selwood, "Valuing Culture – Measuring Culture", presentat al seminari *Valuing Culture*, Londres, 17 de juny de 2003. Disponible a www.demos.co.uk.

Lasse Siurala, "Trabajo sobre juventud local y el contexto europeo", presentat a la trobada *Municipi i Joventut. 25 anys de polítiques de joventut (1979-2004)*, Barcelona, maig de 2004. Disponible a www.nk.hel.fi.

Jörg Stüdemann, "Soziokultur – quo vadis?", a Alexander Flohé i Reinhold Knopp (eds.), *Drehpunkte. Kontexte und Perspektiven soziokultureller Praxis* (Bonn: Bundesvereinigung sozio-kultureller Zentren, 1999).

Swedish Ministry of Education and Cultural Affairs / Swedish National Council for Cultural Affairs, *Swedish State Cultural Policy. A national report* (Estocolm: Consell d'Europa, 1990).

Philippe Urfalino, *L'invention de la politique culturelle* (Paris: Hachette Littératures, 2004).

Menno Visser, *Gemeentelijke uitgaven cultuur en sport 2000* (Haren: Meno Visser, 2001).

Andreas Johannes Wiesand (ed), *Handbook of Cultural Affairs in Europe* (Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft, 2000 – 3rd edition).

Hellmut Wollman, *Alemania. Länder i diversitat local* (Barcelona: Diputació de Barcelona, 2002), col·lecció Món Local, n°4.

Notes:

No s'han inclòs en aquesta llista les referències legislatives i reglamentàries utilitzades, que es poden trobar en notes a peu de pàgina al llarg del document.

Les referències a pàgines d'Internet s'han comprovat entre desembre de 2004 i març de 2005.