

INSTITUT DE CULTURA DE BARCELONA

ITINERARIS ARTÍSTICS I REALITAT SOCIAL

FEBER 2020

ANÀLISI I PROPOSTES SOBRE LES POLÍTIQUES
D'EXTENSIÓ DE LA PRÀCTICA ARTÍSTICA
AL DISTRICTE DE SANTS-MONTJUÏC I A BARCELONA

ENRIC ARAGONÈS JOVÉ

índex

5	1. INTRODUCCIÓ
	PART 1: INTRODUCCIÓ I SITUACIÓ
8	2. ENFOCAMENT I METODOLOGIA
	2.1. OBJECTIU
	2.2. ENFOCAMENT
	2.3. METODOLOGIA
10	3. DRETS CULTURALS
	3.1. EL PRIMER ÉS EL PRIMER: LA CULTURA
	3.2. PAS A PAS: LES POLÍTIQUES CULTURALS
	Democratització i democràcia
	Les arts com a mitjà
	La mesura de l'impacte
	De l'ús al valor
	3.3. ON HEM ANAT A PARAR: LA CULTURA COM A DRET
	Entre productes i capacitats
	Tothom és tothom: universalitat i equitat
	3.4. TORNEM A CASA: MARC INTERNACIONAL I CONTEXT LOCAL
	Declaracions polítiques i marc legislatiu
	Les polítiques culturals en el context local
	Dades i instruments de mesura
	3.5. PER ON SEGUIM: EINES PER A L'ACCIÓ
	Prendre decisions
	L'educació
	Els professionals
	Les institucions culturals
	Col·lectius i entitats del tercer sector
22	4. EL DISTRICTE DE SANTS-MONTJUÏC
	4.1. URBANISME I DEMOGRAFIA
	4.2. VULNERABILITAT
	4.3. NIVELL FORMATIU I PERFIL DE LA POBLACIÓ ESCOLAR
	4.4. OFERTA CULTURAL I EQUIPAMENTS
	4.5. CONSUM I PARTICIPACIÓ CULTURAL

31	PART 2: ACTUACIONS I PRÀCTIQUES		
	5. LA PRÀCTICA ARTÍSTICA ALS CENTRES DE PRIMÀRIA I SECUNDÀRIA		
	5.1. PROGRAMES PER A UN ESPECTACLE FINAL COMÚ		
	5.2. PROGRAMES REALITZATS EN DIVERSOS CENTRES DE MANERA INDEPENDENT		
	5.3. PROGRAMES PROPIS DELS CENTRES		
	5.4. BATXILLERAT I CENTRES INTEGRATS		
	5.5. ELEMENTS PRINCIPALS I VARIABLES		
	Llenguatge artístic		
	Artistes externs		
	Rol de l'alumnat		
	Rol del professorat		
	Culminació artística		
	Projecte educatiu i encaix al centre		
	Xarxa i rol de les organitzacions		
	5.6 LA TRAJECTÒRIA DELS CENTRES		
	– Escola Bàrkeno		
	– Institut Montjuïc		
	– Escola Miquel Bleach		
56	6. EL ROL DELS EQUIPAMENTS CULTURALS		
	6.1. ELS EQUIPAMENTS CULTURALS DE PROXIMITAT		
	Tipologies d'equipaments i funcions		
	Equipaments de proximitat al districte de Sants-Montjuïc		
	– Centre Cultural Albareda		
	– Espai Jove La Bàscula		
	6.2. LES FÀBRriques DE CREACIÓ		
	– El Graner		
	6.3. ELS GRANS EQUIPAMENTS CULTURALS		
	– Museu Nacional d'Art de Catalunya		
	– Mercat de les Flors		
	– Teatre Lliure		
	6.4. EL TREBALL EN XARXA: EL PLA DE BARRIS		
	– El Pla de Barris de la Marina		
78	7. ELS ENSENYAMENTS ARTÍSTICS		
	7.1. L'OFERTA PÚBLICA D'ENSENYAMENTS ARTÍSTICS A BARCELONA		
	7.2. EL DESPLEGAMENT DELS ENSENYAMENTS ARTÍSTICS A BARCELONA		
	7.3. LES XIFRES D'ENSENYAMENTS ARTÍSTICS A BARCELONA		
	7.4. LA SITUACIÓ AL DISTRICTE DE SANTS-MONTJUÏC		
	7.5. PROPERS PASSOS A BARCELONA I A SANTS-MONTJUÏC		
		86	PART 3: REFLEXIÓ I CONCLUSIONS
			8. DISCUSSIÓ
			8.1. PRINCIPALS TROBALLES EN LA REVISIÓ D'ACTUACIONS
			Sobre els centres educatius
			Sobre els equipaments culturals
			Sobre els ensenyaments artístics
			8.2. EL DRET A TOTS ELS ITINERARIS
			8.3. CONECTAR LES ACTUACIONS
		95	9. CONCLUSIONS
			10. PROPOSTES
		96	10.1. PROPOSTES GENERALS
			10.2. OPORTUNITATS A SANTS-MONTJUÏC
		104	REFERÈNCIES

INTRODUCCIÓ

El present estudi, encàrrec de l'Institut de Cultura de Barcelona, es proposa en el marc de les actuacions que s'han impulsat en la Mesura de Govern "Cap a una política pública de cultura i educació" presentada el desembre de 2018 i liderada per l'Institut Municipal d'Educació de Barcelona, l'Institut de Cultura de Barcelona i el Consorci d'Educació de Barcelona.

L'estudi es planteja per tal de conèixer amb detall quina és la situació pel que fa a l'actuació pública d'extensió de la pràctica artística a diversos sectors socials i, sobretot, els itineraris i connexions entre aquestes actuacions. Per aquest motiu, es va proposar que el recull d'experiències concretes se centrés en un districte, per bé que les conclusions i propostes que se n'extreuen tenen vocació de ser útils per a les polítiques al conjunt de la ciutat. La circumscripció en un territori concret permet un major coneixement de les connexions entre agents.

Es presenta un document dividit en tres parts. La primera, és una situació inicial metodològica del mateix estudi, teòrica sobre els drets culturals i contextual sobre el districte on se centrarà la recerca, Sants-Montjuïc.

La segona conté un recull de les actuacions del sector públic amb l'objectiu enunciat. Aquestes actuacions es classifiquen en tres àmbits (centres educatius, equipaments culturals i ensenyaments artístics) i, alhora, es divideixen en grups més concrets. Cal dir que la divisió es proposa per termes pràctics i de millor comprensió, però el desenvolupament d'aquesta recerca ha fet evident que la complexitat de la realitat i de les connexions entre programes, projectes, experiències, iniciatives, etc. és difícilment classificable de manera unívoca. En aquesta segona part es combinen explicacions més generals amb notes sobre les actuacions al districte de Sant-Montjuïc i descripcions detallades d'alguns casos.

La tercera part, a partir de les experiències recollides, exposa una reflexió (que parteix dels tres àmbits esmentats, però els connecta) i n'extreu conclusions i propostes, tant per al conjunt de la ciutat, com per al districte en qüestió. La recerca sobre les actuacions concretes que es troba aquest estudi no pretén ser exhaustiva en el recull de totes elles, sinó que a partir d'algunes de les experiències es pretén orientar les polítiques públiques per a l'objectiu d'estendre la pràctica artística. Cada un dels àmbits inclosos (el programes artístics en l'educació obligatòria, els ensenyaments artístics, els centres cívics, les Fàbriques de Creació, etc.) té elements per a una anàlisi separada, detallada i extensa. Per a aquest estudi, però, interessava (i pretén ser el seu valor) tenir una mirada sobre la globalitat d'aquestes actuacions per enfocar-se principalment als itineraris.

PART 1:
INTRODUCCIÓ
I SITUACIÓ

2

ENFOCAMENT I METODOLOGIA

2.1

OBJECTIUS

L'objectiu d'aquest estudi és oferir una mirada global sobre aquelles actuacions que, des del sector públic, poden contribuir a posar la pràctica artística en mans de més grans i més diversos sectors de població, així com analitzar més detalladament algunes d'elles i els itineraris que s'hi poden establir, per tal d'extreure'n conclusions que puguin orientar les polítiques públiques en aquest àmbit.

2.2

ENFOCAMENT

La manera de fer-ho és a través d'una revisió de quines són aquestes pràctiques en un context concret: un districte de la ciutat de Barcelona. L'elecció de Sants-Montjuïc es deu al fet que és un districte especialment vulnerable dins la ciutat de Barcelona i, alhora, demogràficament semblant a la mateixa ciutat, amb unes desigualtats internes destacables.

Les pràctiques analitzades comprenen diversos àmbits d'actuació. Per una banda, la intervenció en el context de l'**educació de règim general**, amb programes de diversa extensió i, en alguns casos, en connexió amb equipaments o organitzacions culturals. Per una altra banda, el districte escollit, a més de les característiques demogràfiques i socioeconòmiques esmentades, compta amb una concentració important d'**equipaments culturals** i resulta especialment interessant estudiar la relació d'aquests amb el seu entorn, així com d'aquells equipaments de proximitat.

Finalment, també tenen un espai en l'estudi els **ensenyaments artístics** de règim especial. El projecte d'una nova Escola Municipal de Música que l'Institut Municipal d'Educació de Barcelona té per al districte de Sants-Montjuïc fa que sigui també una oportunitat abordar aquest camp en aquest territori concret.

En definitiva, cal tenir en compte que aquest estudi no busca incloure i analitzar totes les propostes i projectes de la ciutat, ni del districte. No es tracta d'una descripció de caràcter exhaustiu, sinó d'una anàlisi que pretén ser rellevant per tal de poder aportar conclusions que permetin passar de projectes i programes a polítiques.

METODOLOGIA

La recerca d'aquest estudi és de caràcter qualitatiu, amb informació extreta principalment a través d'entrevistes amb els agents implicats en els projectes analitzats, a més de la revisió bibliogràfica corresponent.

Les entrevistes han estat realitzades entre el desembre de 2018 i el març de 2019, amb les següents persones:

- Albert Inglès
director de l'Escola Miquel Bleach
- Alícia Gorina
responsable dels serveis educatius del Teatre Lliure
- Carme Pons i Quim Tubert
coordinadora pedagògica i cap d'estudis de l'Institut Montjuïc
- Elena Carmona i Ariadna Miquel
directora artística i coordinadora de projectes del Graner
- Isabel Castelló
directora de l'Escola Bàrkeno
- Judit Bombardó, Montserrat Ismael i Sonia Fernández
responsable de Programes de Públics, responsable de Programes Educatius i assessora de l'àrea del Mercat de les Flors
- Teresa González
responsable del Departament d'educació del Museu Nacional d'Art de Catalunya
- Lluís Vallvé
director del Centre de Recursos Pedagògics de Sant Andreu i Centre de Recursos Artístics de Barcelona
- Neus Fortes i Josep Maria Cortadellas
directora i programador de les activitats musicals del Centre Cultural Albareda
- Núria Jené
responsable de les Escoles Municipals de Música de l'Institut Municipal d'Educació de Barcelona
- Oriol Nieto
director de l'Espai Jove La Bàscula
- Thomas Louvat
responsable de programes culturals i comunitaris de Pla de Barris

A més, s'han realitzat dues trobades amb dos grups d'una vintena d'estudiants de 1r, 2n i 4t d'ESO de l'Institut Montjuïc que participen o han participat en projectes artístics al centre.

La naturalesa qualitativa de l'estudi no exclou l'ús de dades quantitatives extretes d'informes i publicacions anteriors o difoses per les institucions públiques, que contribueixen a la descripció dels contextos analitzats.

3

DRETS CULTURALS

3.1

EL PRIMER ÉS EL PRIMER: LA CULTURA

Parlar de **'cultura'** obliga, d'entrada, a assumir la tasca complexa de definir, o com a mínim acotar, aquest terme tan polisèmic com abordat des de diversos camps de coneixement. El terme 'cultura' ha estat utilitzat per referir-se bàsicament a dos conceptes. D'una banda, les arts (classificades habitualment en diverses disciplines, com la música, el teatre, la literatura, la dansa, la pintura, l'escultura, etc.). D'una altra, la idea més general, de base antropològica, que agrupa totes les pràctiques, comportaments i objectes que representen significats compartits per un grup, a través dels quals una societat s'expressa i s'entén a si mateixa (Holden, 2008, 2010). En altres paraules, el terme 'cultura' pot prendre un sentit més ampli com a part elemental i fonamental de la vida pública i social, com a esperit cohesiu o conjunt de creences, o bé referir-se específicament a les formes i institucions que la constitueixen (Jones, 2010).

El repte és complex, i fins i tot aquesta classificació dicotòmica és excessivament simplificadora. Si bé una concepció de cultura restringida a les formes artístiques (i, concretament, aquelles estandarditzades i acadèmiques) seria insuficient, una definició de cultura completament oberta, que acabés incloent qualsevol comportament o producte humà, no només esdevindria impracticable sinó que podria acabar buidant el terme de significat.

El present estudi parla específicament de pràctica artística, però convindrà no oblidar al llarg de les properes pàgines com aquestes manifestacions, pràctiques i productes formen part d'un organisme (Holden, 2015) més gran i complex, com és la cultura.

3.2

PAS A PAS: LES POLÍTIQUES CULTURALS

Democratització i democràcia

El repte de reconstrucció cultural posterior a la II Guerra Mundial, va conduir les polítiques culturals a una forta institucionalització i una intervenció dirigida al foment de la lliure creació artística, l'oferta cultural i l'accés a ella, a més de la protecció del patrimoni (Fina, Subirats, Barbieri, Partal, & Merino, 2011). Les polítiques de **'democratització de la cultura'** comencen a desenvolupar-se a Europa durant la segona meitat del s. XX, i diversos autors en situen l'inici amb el ministre de cultura francès André Malraux (Ander-Egg, 2000; Ariño, 2010; Fernández Prado, 1991). Aquestes polítiques partien d'una concepció d'una 'cultura de qualitat' que, sota el judici estètic d'un grup reduït, caldria preservar, difondre i promoure entre la ciutadania, en nom del seu benestar; es tractava d'una concepció paternalista i condescendent segons la qual l'accés a una determinada 'excel·lència' faria bé per si mateixa a la població (Belfiore, 2002).

La idea de democratització de la cultura s'enfocava en aquell moment en la democratització del consum de les arts (com a públic, per tant), però no de la seva definició, pràctica i creació (Trilla, 1998). Sota aquesta lògica, les arts continuen pertanyent a un determinat sector social, que en comparteix part dels productes amb altres grups. És per això que de manera posterior va sorgir el concepte de **'democràcia cultural'**, amb l'objectiu de posar la definició del que és la cultura en mans del conjunt de la població (Grosjean i Ingberg, 1980).

Ens trobem davant de dos conceptes — democratització de la cultura i democràcia cultural — que es relacionen i tant s'han vist contraposats i enfocats des de diversos camps de coneixement, com s'han entès com a complementaris i s'han fet concurrents en el desenvolupament de polítiques culturals.

Alguns autors (Grosjean i Ingberg, 1980; Trilla, 1998) assenyalen que mentre la democratització de la cultura reposa sobre un concepte patrimonialista de la cultura, la democràcia cultural parteix d'una concepció més antropològica. Tot i això, com Holden (2008) assenjala, utilitzar 'cultura' en un sentit antropològic fa que parlar de cultura democràtica esdevingui una tautologia: «com podria no ser democràtica si està definida com la suma total de tot allò que la gent fa?».

En qualsevol cas, una de les diferències fonamentals entre democratització de la cultura i democràcia cultural és on se situa el protagonisme d'aquestes polítiques: respectivament, en el producte artístic, que és acostat a la gent, o en els moviments, expressions i identitats culturals de la societat mateixa, que hauran de definir la cultura (Fernández, 1991; Ventosa, 2002). S'observa en aquestes propostes una diferència encara més profunda entre el rol passiu d'una població consumidora a la qual són acostats els productes culturals, i el rol actiu d'una població que participa dels processos de definició, pràctica i creació (Caride, 2005). La diferència entre l'accés o la definició de cultura no és una mera disputa sobre estètica o qualitat, sinó que, com alerta Holden (2010) són qüestions de poder i llibertat.

Tot i això, una diferenciació simplista entre dues categories ens conduiria de nou una falsa dicotomia, quan realment elements d'una i altra proposta són compatibles. En altres paraules, un enfocament concurrent i integrador pot tenir lloc en el reconeixement dels drets culturals, i pot desenvolupar-se en les polítiques culturals contemporànies.

Les arts com a mitjà

Les polítiques culturals són «un factor positiu de primer nivell» en el **desenvolupament social i econòmic**, millorant la qualitat de vida i el benestar i enfortint la noció de ciutadania (Fina, Subirats et al., 2011). Així mateix, ha estat àmpliament reconeguda la contribució de les arts a la inclusió social, la regeneració urbana i la millora de la vida comunitària, i el seu impacte en els àmbits de la salut, la criminalitat, l'ocupació i l'educació (Belfiore, 2002).

Sobre aquestes consideracions, s'han desenvolupat també polítiques orientades específicament aconseguir aquests impactes, centrant-se especialment en un o altre aspecte. S'ha posat atenció sovint en l'impacte del sector cultural en la vida econòmica d'una ciutat o d'un país (un increment de l'activitat econòmica donat pel pes del mateix sector, la vinculació amb altres activitats d'oci, l'atracció turística de l'activitat cultural, etc.). Tot i això, la valoració d'aquest impacte a vegades s'ha fet amb indicadors financers poc profunds, que han eclipsat la contribució de la cultura a una societat estable, creativa i segura (Matarasso, 1997).

Un altre camp sobre el qual l'aportació de la cultura ha estat extensament analitzada és el de l'educació. Tot i que aquests efectes no són sempre clarament mesurables i comprovables, l'impacte relatat va des del desenvolupament de capacitats i competències personals a l'ampliació i millora del mateix sistema educatiu, passant per la contribució a l'èxit acadèmic i la lluita contra l'absentisme escolar (Fina, Subirats et al., 2011).

Així mateix, el combat contra l'exclusió social i el debat sobre la inversió pública en les arts han coincidit i s'han interconnectat. Tot i que sembla tenir sentit que, en tant que hi ha activitat artística que se sosté sobre la despesa pública, aquesta activitat assumeixi la seva responsabilitat cap a la societat que la manté (Belfiore, 2002), sovint l'ús instrumental de les arts ha esdevingut la justificació de la inversió en polítiques culturals.

Aquest fenomen va ser batejat a principis dels anys 80 com a policy attachment (Gray, 2002; Fina, Subirats et al., 2011), que permet a un sector amb una influència política limitada vincular-se a altres polítiques amb més consens social per tal d'obtenir recursos.

Si bé l'orientació de les arts i la cultura al desenvolupament econòmic i social els ha donat una visibilitat i una prominència en el discurs polític sense precedents (Belfiore, 2006), cal alertar sobre el risc de basar tota la justificació d'aquest sector de polítiques públiques sobre els beneficis complementaris i instrumentals (Fina, Subirats et al., 2011). Les institucions i organitzacions culturals podrien acabar havent de demostrar contínuament com les seves accions contribueixen a altres agendes polítiques socials o educatives, en comptes d'explicar l'activitat artística que desenvolupen (Holden, 2005).

La mesura de l'impacte

Un dels primers intents d'estudi sistematitzat del resultat i de l'impacte de la participació en activitats artístiques sobre la vida de les persones és el de Matarasso a *Use or ornament?* (1997) per a l'organització de consultoria Comedia. En aquest treball, l'autor assaja la formulació d'una metodologia específica per a la mesura d'aquest impacte, procurant superar l'exclusivitat d'indicadors quantitativs. Matarasso conclou que la participació en activitats artístiques comporta beneficis personals (reforç de la confiança, desenvolupament de competències, ocupabilitat, etc.) i socials (cohesió, enteniment mutu, identitat, etc.), i que té un impacte positiu en altres àrees (com el medi ambient o la salut). Identifica, de nou, la pràctica artística com a motor de **canvi social i desenvolupament comunitari**, com a una eina flexible i cost-efectiva.

Posteriorment, altres treballs han analitzat els impactes de l'activitat artística, amb propostes de classificació diverses i èmfasi en diferents àmbits. Més recentment, Culture and Sports Evidence (CASE), una iniciativa del Departament de Cultura, Mitjans i Esports del govern britànic, ha identificat un impacte positiu en l'èxit escolar, les habilitats cognitives i les competències transversals, i ha conclòs que una major participació cultural en les persones joves deriva en una major participació en l'etapa adulta (Newman, et al., 2010).

La proposta de Matarasso ha rebut també crítiques per defectes metodològics i la possibilitat de biaixos, així com per la manca d'anàlisi dels impactes a llarg termini (Belfiore, 2002) i per la incapacitat de transcendir l'anècdota i aconseguir proves sòlides i de qualitat dels impactes socials (Belfiore, 2006). Més enllà del cas de Matarasso, Belfiore també apunta que la mesura de l'impacte de les arts té diverses limitacions. D'entrada, convé concretar a quines activitats de quins sectors generen quins impactes; ja que és difícil d'atribuir de manera general a 'les arts' o 'l'activitat artística' tot un seguit de beneficis de naturalesa diversa de manera indiscriminada. A més, bona part d'aquest impactes no són fàcils de mesurar, no permeten identificar relacions indiscutibles de causalitat i, fins i tot en el cas de poder identificar un determinat impacte, aquest fet per si mateix no ens permetria avaluar el cost-oportunitat de les arts a tal efecte.

Tant Holden (2005) com Jones (2010) han assenyalat la dificultat de mesurar percepcions subjectives i l'impacte d'activitats que impliquen emocions i sentiments. Holden insisteix també en la ja esmentada relació de causalitat (massa difusa), i assenjala la impossibilitat de calcular allò que s'evita (per a la qual cosa convindria comptar amb grups de control). Jones, per la seva banda, reclama a més la necessitat de tenir dades longitudinals sobre l'activitat cultural de les persones per poder conèixer-ne millor l'impacte.

Les motivacions per les quals les organitzacions emprenen processos d'avaluació també poden suposar una limitació per a la veracitat o utilitat de la mateixa. Aquells promoguts per la necessitat d'obtenir finançament tendiran a demostrar l'èxit de processos immediats i mesurables més que no pas els efectes a llarg termini (Belfiore, 2002; Holden & Jones, 2005). Fins i tot, aquells elements fàcils de mesurar esdevindran objectius, en detriment d'altres metes l'assoliment de les quals seria difícil de demostrar. Aquest és un element no exclusiu del sector cultural, però accentuat quan parlem d'una activitat ella mateixa difícil de mesurar (Holden, 2005).

En darrer lloc, diversos autors també esmenten els possibles efectes negatius de la participació en les arts. Aquests efectes no han estat especialment estudiats, i no tenen una atenció important en els estudis de referència. Tot i això, en alguns casos en parla de la possibilitat de generar noves desigualtats i conflictes a través de la intervenció artística en una comunitat (Jones, 2010), si no es fa de la manera adequada o no es coneix bé el funcionament i relacions internes de la mateixa, o de la situació d'esgotament de comunitats utilitzades repetidament com a mers assistents en processos artístics liderats per artistes externs (López Aparicio, 2016).

L'expansió dels àmbits d'intervenció de les polítiques culturals pot derivar en una sobrevaloració de l'impacte, així com en la falta de rigor conceptual en la seva anàlisi (Fina, Subirats et al., 2011). No podem tancar aquesta revisió sobre la mesura de l'impacte sense remetre'ns també a l'alerta que fa Matarasso (1997) sobre l'excés d'avaluació en les arts. L'autor considera que l'avaluació s'ha centrat en una visió gerencial pròpia del sector privat, en comptes d'haver obert un debat sobre el rol de la cultura en una societat democràtica. En una línia semblant, Jones (2010) ens recorda que

el que estem mesurant no és la cultura en si mateixa (la mesura de la cultura seria un terme tan ambigu com el concepte mateix de cultura) sinó l'impacte i l'ús dels serveis culturals. Caure en la fal·làcia d'identificar la cultura només amb el seu impacte o allò mesurable, ens podria fer creure que les polítiques culturals consisteixen en obtenir beneficis, oblidant que la cultura és, com a concepte més ampli, part del que defineix la societat. També Holden (2006) demana qüestionar-se l'apel·lació a més i millor recerca: l'acumulació de dades podria fàcilment esdevenir una finalitat en si mateixa o una via per ajornar decisions fins que es tinguin proves més sòlides, que no arriben mai.

De l'ús al valor

Havent discutit l'impacte individual i col·lectiu que tenen la cultura i les arts, el seu ús instrumental per al desenvolupament econòmic i els reptes socials contemporanis, el valor central per a la conformació de les comunitats i la seva condició de dret d'una ciutadania democràtica, apareix la qüestió última del valor. Quin és, en definitiva, el valor de promoure i finançar la cultura?

Holden (2005; 2006) identifica tres tipus de valor de la cultura finançada amb diners públics, que conformen el valor cultural:

- **Intrínsec:** l'experiència subjectiva, intel·lectual, emocional, espiritual que es produeix en l'encontre o la interacció entre els individus i els objectes culturals; és a dir, la capacitat i el potencial per afectar-nos.
- **Instrumental:** els resultats, efectes i impactes de la cultura sobre altres propòsits (econòmics, educatius, socials, ambientals, etc.).
- **Institucional:** els processos i les tècniques amb què les organitzacions relacionen el valor intrínsec i l'instrumental per crear valor públic.

Aquestes tres categories són indistingibles i s'alimenten mútuament.

Per una banda, mentre sovint els governs han estat especialment amatents al valor econòmic, i les institucions culturals l'han utilitzat per exigir un major finançament, atendre només un ús instrumental molt delimitat faria perdre el veritable valor del dret a l'art (Holden & Hewison, 2004). Fet i fet, si una política no té sentit des d'una òptica completa del valor cultural i només es basa en un pretès impacte econòmic (amb una relació de causalitat no tan fàcilment determinable), el resultat econòmic serà igualment insatisfactori (Fina, 2008). Hem esmentat ja els defectes i limitacions d'una mesura de l'ús instrumental, així com el perill d'eclipsar la veritable naturalesa de les activitats i experiències culturals, i ens trobem alhora davant la manca de llenguatge adequat i consistent per a referir-nos al valor intrínsec (Holden, 2006).

D'altra banda, la mirada sobre el valor intrínsec de la cultura ha de superar una visió elitista de la idea de 'l'art per l'art'. La importància atribuïda a l'impacte social ha eclipsat consideracions estètiques (especialment quan els projectes són finançats amb fons destinats a la lluita contra la pobresa i agències de desenvolupament) i es fan necessàries noves definicions de qualitat (Belfiore, 2002). Però el repte de valorar la qualitat de l'art xoca avui en dia amb la diversitat de formes d'aquest i focus on es produeix; si bé es qüestiona el fet que sigui una minoria qui prescriu què és i com es fa l'art, la subjectivitat de les experiències podria diluir la idea de qualitat, tan difícilment definible (Holden, 2005).

La percepció d'exclusió mútua entre **excel·lència i accés** (la por que més vulgui dir pitjor) resulta anacrònica, i superada per la proposta ja esmentada segons la qual el valor intrínsec i instrumental esdevenen dues dimensions del valor cultural. Resulta possible combinar alts estàndards estètics i un important valor social (Matarasso, 1997).

La noció de valor institucional que aporta Holden trenca la (falsa) dicotomia entre valor intrínsec i instrumental, i aporta una visió que remet al concepte de valor públic desenvolupat per Moore (1997). Moore proposa la creació d'aquest valor públic a través de l'autoconsciència de l'ús de l'expertesa en l'administració pública per a una agència pública més efectiva, assumint que l'ús

d'aquesta expertesa mai és neutral, per molt que es camufli en un llenguatge professional que ho simuli.

També Barbieri et al. (2010) proposen una perspectiva que superi la del 'retorn social' de les polítiques culturals (que, com hem dit, condueix les institucions culturals a haver de demostrar com contribueixen a agendes polítiques més àmplies), i que reconegui en canvi el **valor públic** de la cultura. Un valor públic que, en comptes d'externalitats, destaquï els beneficis propis de les polítiques culturals per a la ciutadania, com el desenvolupament d'una identitat col·lectiva, la cohesió social, la participació ciutadana, la gestió del conflicte, l'autonomia i creativitat de les persones.

3.3

ON HEM ANAT A PARAR: LA CULTURA COM A DRET

Entre productes i capacitats

El sociòleg francès Pierre Bourdieu (1979) es va referir al capital cultural com a element de poder simbòlic i distinció entre les classes socials; un capital cultural associat al capital econòmic, al capital escolar i a la transmissió cultural familiar. L'estructura de classes no respon doncs únicament a les relacions de producció o propietat, sinó a la conformació d'un habitus associat a cada una d'elles (disposicions, aspiracions, gust), i arriba a ser percebuda, segons Bourdieu, com a natural i de sentit comú pels seus membres. Així, les desigualtats de capital cultural, afecten la vida i les oportunitats de les persones tant com les desigualtats de capital econòmic o de capital social.

Tres dècades després, Holden afirma a *Culture and class* (2010) que, si bé l'alta cultura ja no és marca ni reserva exclusiva de les classes més altes i resulta igualment difícil definir una 'cultura de classe treballadora', la classe segueix sent un factor a l'hora de prendre decisions culturals. Segons l'autor, les persones més pobres són convidades a subscriure, i no pas a modelar, la cultura que se'ls ofereix.

Davant aquesta situació, el que cal cultivar ja no és la capacitat d'apreciar un art ja existent (corresponent al cànon), sinó el coneixement i la confiança necessaris per contribuir al desenvolupament de la cultura (Holden, 2010). El **dret a l'art** esdevé un compromís actiu, i no una provisió passiva (Holden & Hewison, 2004). La participació transcendeix una mera via per al coneixement, i és part essencial de les capacitats culturals i, per tant, de la ciutadania i la societat. Els individus no només aprenen sobre una determinada forma cultural, sinó que obtenen més veu i propietat en la creació de la cultura de què formen part. La participació, a més, provoca una exposició que genera al seu torn major participació en el futur (Jones, 2010).

El rol dels poders públics en el camp de la cultura no és el d'entregar, sinó el de fer possible que els individus puguin prendre decisions, que siguin culturalment segurs i amb capacitats creatives. Es tracta, per tant, d'orientar les polítiques a les persones i les seves capacitats culturals, i no als productes (Holden, 2010). És difícil generar capacitats culturals sense, alhora, imposar idees establertes sobre les formes que pren la cultura; però les polítiques públiques han de proveir espais i oportunitats per a l'expressió i donar suport a l'àmplia importància de la cultura en la societat, en comptes de promoure el tipus de cultura percebut com a bo per al poble o assegurar la supervivència determinades formes o institucions (Jones, 2010).

En definitiva, les **capacitats culturals** permeten participar en la vida cultural, és a dir, actuar de manera responsable, efectiva i apoderada en relació a les oportunitats i els estímuls que es reben. Esdevenen alhora un dret i una responsabilitat ciutadana. Quan parlem de capacitats, ens referim al coneixement, a les oportunitats, les habilitats i a la consciència de la vida cultural que ens envolta (Jones, 2010).

Aquestes capacitats suposen l'acumulació de capital cultural que, com apuntaven Bourdieu i

Holden, és indicador de classe social. Així, l'increment d'aquest capital, en si i pels seus efectes sobre el capital educatiu i, conseqüentment, econòmic, és factor de mobilitat social.

Tot i això, la lectura d'aquest dret no és només individual. Si bé, de manera particular, a cada persona li ha de ser permès i promogut l'increment del capital cultural (que, al seu torn, contribueix a la mobilitat social), des d'un punt de vista col·lectiu la cultura ha de ser creada per tothom i no definida per una elit. En una societat democràtica, tots els individus han de poder contribuir a modelar què és i què significa la cultura (Holden, 2010).

Més enllà de les capacitats i trajectòries individuals, les persones desenvolupen un sentit de societat, de lloc, de comunitat i d'identitat quan interpreten i participen en la cultura que els envolta. Aquesta condició permet relacionar punts de vista, adaptar-se al canvi, establir relacions, i respondre de manera creativa als reptes (Jones, 2010).

Holden conclou el repetidament citat *Culture and class* (2010) amb les següents paraules:

En una societat democràtica moderna, la capacitat d'entendre i relacionar-se amb la rica varietat de cultures que tothom troba és una condició prèvia per poder participar plenament en la vida contemporània. Una manca de confiança cultural posa límits a la mobilitat social. Però, el que és més important, la capacitat d'expressar-se culturalment és una marca de llibertat i un exercici de poder. Si la cultura ha d'ajudar a trencar les divisions de classe i les desigualtats, en lloc de reforçar-les, la cultura en si mateixa ha de ser creada per tothom i per a tothom.

Tothom és tothom: universalitat i equitat

A l'estat espanyol, un 14,2% de les persones afirmen que practiquen alguna activitat artística com a mínim un cop a la setmana¹. Aquest xifra, però, presenta grans variacions en funció del col·lectiu en què ens fixem. Entre les persones amb estudis superiors supera un 20%, mentre que en les que tenen estudis primaris no arriba al 10%. També el percentatge del quintil més alt de renda duplica el del més baix. Altres estudis d'abast estatal (MECD, 2015) apunten que el nivell d'estudis és la variable més determinant en la participació cultural². A Barcelona, mentre el 75% de la població de nivell socioeconòmic alt participa de manera habitual en activitats culturals, aquesta xifra no passa del 33% entre la població amb menys recursos (Ajuntament de Barcelona, 2016). També a la ciutat, el 20% dels menors de 16 anys d'estrat social baix no practica cap activitat cultural, mentre que aquest percentatge és només del 4% entre aquells de l'estrat més alt (IIAB, 2016).

Tot i que podríem pensar que la **no participació** i l'**exclusió** no són el mateix fenomen, cal buscar i entendre fins a quin punt l'elecció de participar o no en la vida cultural és lliure i informada, feta des d'un punt de partida igualitari o no (Holden, 2010). La noció d'exclusió social (i, per tant, també cultural) ens obre una perspectiva multidimensional que va més enllà del concepte de pobresa lligat únicament a la renda i la capacitat de despesa, i inclou fins i tot l'exclusió de serveis i béns finançats amb el diner públic (Belfiore, 2002). Per permetre a tothom prendre decisions informades, les barreres que cal vèncer són diverses i complexes, més enllà de «entrades gratuïtes, rampes per cadires de rodes i fulletons explicatius» (Holden & Hewison, 2004).

Cal combinar, a l'hora de fer arribar la participació cultural a tothom, les nocions d'universalitat i d'equitat (Holden, 2008), és a dir, garantir els drets a tothom, al màxim de persones, però també a tots els sectors socials en la seva diversitat.

Les dades referides anteriorment, assenyalen diferències rellevants segons nivell de renda o nivell educatiu pel que fa a la participació cultural. Ens manquen, però, dades que ens permetin conèixer les desigualtats culturals provocades no només pels recursos (econòmics o educatius), sinó també per les diferències (d'edat, gènere, origen, ètnia, etc.) i per la connexió de les persones (Barbieri, 2018).

1 Aquestes dades i les que segueixen han estat extretes de mòdul ad hoc de Participació social i cultural d'Eurostat (2015), disponibles a: www.ec.europa.eu/eurostat/web/income-and-living-conditions/data/database?node_code=ilc_scp.

2 En aquest cas, l'estudi només analitza les variables d'edat, gènere i nivell d'estudis.

TORNEM A CASA: MARC INTERNACIONAL I CONTEXT LOCAL

Declaracions polítiques i marc legislatiu

Revisem ara quin és l'enfocament que té la cultura i els drets i capacitats culturals en els textos legislatius i polítiques que suposen el marc de l'acció pública en el nostre context.

Les referències a la cultura en el text constitucional espanyol són nombroses, i mostren també la diversitat de concepcions i d'actuacions públiques possibles ja esmentades. Diversos articles reconeixen l'obligació dels poders públics no només de «promoure i tutelar l'accés a la cultura» (art. 44.1), sinó també de «facilitar la participació de tots els ciutadans a la vida [...] cultural (art. 9.2) i, específicament, «promoure les condicions per a la participació lliure i eficaç del jovent en el desenvolupament [...] cultural» (art. 48). També l'article 22 de l'Estatut d'Autonomia de Catalunya estableix els drets culturals des d'aquesta doble vessant d'accés i de capacitats, recollint que «totes les persones tenen dret a accedir en condicions d'igualtat a la cultura i al desenvolupament de llurs capacitats creatives individuals i col·lectives».

A nivell internacional, la Declaració Universal de Drets Humans declara en el seu article 27 el dret de tota persona a «participar lliurement en la vida cultural de la comunitat», a més de fer referència al gaudi de les arts i als drets d'autoria. També el Pacte Internacional dels Drets Econòmics, Socials i Culturals (ONU, 1966) utilitza l'expressió «participar en la vida cultural» com un dels drets que s'hi recullen.

Si bé pot resultar un terme excessivament ambigu i no sempre desenvolupat en aquestes declaracions generals, obre la porta a fixar-se en quelcom més enllà del mer accés a productes culturals. Textos posteriors, que també han abordat els drets de les persones en l'àmbit de la cultura en termes de participació, n'han pogut desenvolupar més els continguts.

L'Agenda 21 de la Cultura (Ciutats i Governos Locals Units [CGLU], 2004) amplia de manera destacable el concepte de cultura sobre el qual han de versar les polítiques públiques, posant sota el focus aspectes com la dimensió cultural del treball o dels espais físics, exemple. També el compromís pel que fa a drets culturals «com a elements d'una ciutadania plena» és tant amb «la generació i l'ampliació de públics» com amb «la participació cultural», la qual cosa porta a identificar un ampli ventall d'elements sobre els quals intervenir: béns i serveis culturals, accés, capacitat creativa de tota la ciutadania, diversitat, exigència artística, noves formes i experimentació, talent, etc. L'Agenda Europea per a la Cultura (Consell de la Unió Europea [CUE], 2007), per la seva banda, estableix objectius estratègics en tres àmbits, que corresponen a grans trets a: la diversitat i el diàleg culturals, la cultura com a catalitzador de la creativitat, i les relacions internacionals. En el segon d'aquests àmbits, s'assenyala específicament que cal promoure sinergies entre cultura i educació, fomentant l'educació artística i «la participació activa en activitats culturals amb l'objectiu de desenvolupar la creativitat i la innovació». Ambdues agendes esmenten també la necessitat que la ciutadania participi no només en la pràctica cultural, sinó també en la governança, elaboració, implementació i avaluació de les polítiques culturals, que és un dels compromisos que consten en el document Cultura 21 Accions (CGLU, 2015).

L'any 2015, l'Assemblea General de les Nacions Unides va aprovar l'Agenda 2030 per al Desenvolupament Sostenible (ONU, 2015), amb 17 Objectius de Desenvolupament Sostenible (ODS) i 169 metes específiques. L'Agenda 21 de la Cultura (CGLU) i altres organismes internacionals de l'àmbit de la cultura van treballar per la integració d'aspectes culturals en els ODS, durant la seva elaboració. Tot i que finalment no es va incloure un ODS específicament relacionat amb la cultura, aquesta agenda global suposa un avenç tímid en la consideració de les polítiques culturals en el desenvolupament sostenible.

L'evolució del concepte de drets culturals es relaciona amb una obertura de la concepció del cultura, que ja no és un producte de consum, sinó una expressió de la identitat individual i col·lectiva (Donders, 2007)

Més recentment, el Govern de la Generalitat, a través del Departament de Cultura, ha presentat el document “La cultura, eina de transformació” (Generalitat de Catalunya, 2018a), que posa sobre la taula la transversalitat de la cultura en les polítiques públiques. Combinada amb els principis d’igualtat i sostenibilitat, aquesta transversalitat travessa àmbits com la cohesió social, l’educació, la internacionalització, el territori, la societat digital i l’empresa.

Les polítiques culturals en el context local

A nivell local, les polítiques culturals han passat per diverses etapes que, responent al seu context, situaven objectius que han anat canviant. Després de la recuperació de la democràcia, la reocupació de l’espai públic i el ressorgiment de la cultura popular van suposar la principal transformació cultural, juntament amb el desplegament de la xarxa de centres cívics i, més endavant, dels grans equipaments i infraestructures culturals.

En el Pla Estratègic del Sector Cultural (1999) se situa la cohesió social com una de les sis estratègies previstes, amb un èmfasi especial en la lectura, l’associacionisme cultural i la pràctica artística. La cultura passa a reclamar, amb aquest pla, una centralitat estratègica per encarar els reptes contemporanis i aconseguir un desenvolupament sostenible basat en el coneixement.

Tanmateix, en el balanç de l’execució d’aquest pla que es va fer amb el Pla Estratègic de Cultura Nous Accents (ICUB, 2006) es recull que, tot i la importància del desplegament del Pla de Biblioteques i programes relacionats amb la lectura, van quedar pendents la relació entre l’educació i la cultura, l’associacionisme cultural i el paper dels centres cívics, entre altres, en l’extensió de la pràctica artística.

Aquest segon pla exposa com a principal novetat la necessitat de situar la cultura com a finalitat, i no com a mitjà. En aquest sentit, es planteja que cal un major amplitud de la participació cultural i, més concretament en la línia de la proximitat, identifica no només la necessitat de garantir l’accés per a tothom, sinó la de desenvolupar les capacitats creatives de tota la ciutadania. Per a fer-ho, el programa de “Cultura, educació i proximitat”, preveia entre altres un Pla d’Escoles Artístiques i una Xarxa de centres culturals de proximitat, així com una major coordinació entre educació i cultura (incloent-hi també les dimensions de benestar i territori).

La Carta de ciutadania – Carta de drets i deures de Barcelona (2010) dedica un capítol específic als drets i obligacions respecte la cultura, que inclouen l’accés a la cultura. Tot i que en el desenvolupament d’aquest dret parla de la participació en la vida cultural, les accions que preveu que l’Ajuntament haurà d’impulsar parlen més aviat de patrimoni i del proveïment d’espais, equipaments i infraestructures.

De fet, tot i el contingut dels plans esmentats, les iniciatives de polítiques públiques que han volgut assegurar el compliment dels drets culturals s’han limitat en bona mesura a l’àmbit dels equipaments i el foment de l’accés a la cultura, la qual cosa ha deixat en un segon pla les implicacions polítiques que tenen l’ús d’aquests equipaments i la seva integració en la vida quotidiana (Barbieri, 2015). Tampoc el desenvolupament de les capacitats creatives i el foment de la pràctica artística han tingut un paper destacat.

Barcelona va protagonitzar, juntament amb altres ciutats espanyoles, un canvi polític important l’any 2015. Durant aquesta legislatura, la cultura ha començat a deixar de ser la dimensió oblidada de la desigualtat i ha crescut l’espai del discurs del dret a la cultura (Barbieri, 2017).

Durant aquest període s’han presentat algunes iniciatives en aquest sentit que convé destacar. L’any 2016 es va presentar la Mesura de govern per a un Pla de xoc de cultura als barris, que preveia un circuit estable d’exhibició als barris, l’impuls de comunitats d’espectadors i mesures per al foment dels aprenentatges artístics (amb una estreta col·laboració entre educació i cultura).

L’esmentat circuit ha acabat sent Barcelona Districte cultural, iniciat el 2017, un pas destacable en el desplegament territorial dels continguts, atenent el desequilibri en oferta i activitat cultural entre barris que hi ha a la ciutat. Barcelona Districte cultural és un circuit estable d’espectacles

professionals gratuïts de cinc disciplines artístiques (música, teatre, dansa, circ i audiovisuals) que inclou també projectes artístics comunitaris (en el marc d'ART i PART), que s'estén per tot el territori en 21 espais dels 10 districtes de la ciutat.

És especialment rellevant la Mesura de govern "Cap a una política pública de cultura i educació" (2018) elaborada conjuntament per l'Institut Municipal d'Educació de Barcelona, l'Institut de Cultura de Barcelona i el Consorci d'Educació de Barcelona, i que suposa un nou pas en la ja repetidament esmentada necessitat de col·laboració entre educació i cultura. Aquesta mesura parteix del dret de totes les persones a participar en la vida cultural de la ciutat, reconeix les desigualtats en aquesta participació i accés, i assumeix que les polítiques culturals tenen una clara responsabilitat pel que fa a la seva garantia.

Dades i instruments de mesura

A nivell català, els instruments de mesura de què disposem continuen sent limitats per a un enfocament ampli dels drets culturals en les polítiques públiques. Les Estadístiques Culturals de Catalunya recullen regularment les dimensions del que anomenem 'indústries culturals' i, en menor mesura, descriuen també les pràctiques culturals de la ciutadana. Tot i això, aquestes 'pràctiques culturals', també recollides en l'Enquesta de participació cultural a Catalunya (Observatori dels Públics del Patrimoni Cultural de Catalunya, 2016) són gairebé exclusivament de consum de productes culturals. Tot i que alguns documents vinculats a aquesta enquesta (Generalitat de Catalunya, 2018b) etiqueten les pràctiques que es fan dins la llar com a passives i les que es fan fora de la llar, com a actives, aquesta distinció no és gaire precisa si tenim en compte el rol que té el ciutadà. Activitats com assistir a concerts i espectacles, llegir el diari o llibres, mirar la televisió o anar al cinema no són estrictament actives. Segurament les poques excepcions que hi trobem són la participació en activitats organitzades en biblioteques i la participació en entitats i associacions culturals.

L'anàlisi sobre els casos de no participació en les pràctiques esmentades en aquesta enquesta es fa atenent l'edat, el gènere i la situació familiar, però tampoc hi ha un atenció específica a factors que podrien ser d'exclusió de participació cultural, com la classe social, la situació residencial, l'ètnia, el codi postal o l'origen.

En definitiva, una visió àmplia del rol que les polítiques culturals poden tenir en el desenvolupament social no es veu reflectida en els instruments d'avaluació d'aquestes polítiques (Fina, Subirats et al., 2011).

L'any 2015 va néixer, com a iniciativa de l'Institut de Cultura de Barcelona, l'Observatori de Dades Culturals de Barcelona. Aquesta plataforma recull i presenta una gran quantitat de dades i informes sobre el sector de la cultura a la ciutat, centrant-se sobretot en les xifres dels equipaments públics i privats i les seves activitats, així com de festivals o esdeveniments destacats. Les pràctiques culturals de la ciutadania es recullen, parcialment, només pel que fa a l'ús d'aquests equipaments i la participació en activitats.

Més recentment, el Grup de treball cultura i desigualtat a Barcelona (2019) ha presentat un document que recull algunes de les dades disponibles que permeten dibuixar quins eixos de desigualtat es fan presents en la participació cultural (on s'inclou la pràctica artística tant professional com amateur). Bona part de les dades fan referència a l'ús de serveis i l'assistència o participació en activitats culturals, mostrant desigualtats importants per nivell de renda (que sovint es corresponen amb diferències entre districtes o barris). S'aborden també la perspectiva de gènere, d'edat i l'esclatxa digital. En canvi, segueix sent difícil trobar dades sobre activitat artística no professional³.

3 El ja citat informe Oportunitats educatives a Barcelona 2016: l'educació de la infància i l'adolescència a la ciutat presenta algunes dades en aquest sentit.

PER ON SEGUIM: EINES PER A L'ACCIÓ

Prendre decisions

Establert el marc conceptual del valor cultural i els drets culturals, pertoca en aquest punt assenyalar alguns elements per al desenvolupament de polítiques públiques concretes que orientin l'anàlisi d'aquest estudi.

Jones (2010) reconeix que el concepte d'unes polítiques culturals basades en les capacitats no aporta respostes clares sobre què, com i on ha de ser finançat, però sí que aporta mitjans pels quals aquestes decisions poden ser preses. Holden (2008), per la seva banda, explica:

El concepte d'una democràcia vibrant —sigui política o cultural— reposa sobre l'existència d'un públic informat i educat, però no necessàriament expert. El desenvolupament d'una ciutadania com aquesta reposa sobre els dos pilars de l'educació i una classe professional amb la determinació de la creació de valor públic.

Prendrem aquests dos pilars, l'educació i la classe professional de la cultura, com a camps d'acció per la creació d'un públic informat i educat que, en el camp de la cultura i les arts, es tradueix per una població que conegui i practiqui les arts.

L'educació

Ja hem esmentat la contribució (no sempre fàcilment mesurable) de l'art i la cultura al desenvolupament de capacitats i competències personals (creatives i estètiques, però també comunicatives, socials i cognitives), a la millora en el rendiment escolar i a la disminució de l'abandonament i l'absentisme (Fina, Subirats et al., 2011). En aquest cas, ens plantejem no només l'impacte sobre els objectius educatius (individuals i comunitaris) que poden tenir l'art i la cultura. Sinó el rol que tenen els centres, les xarxes i les pràctiques educatives en la consecució d'una democràcia cultural.

Les polítiques culturals i les polítiques educatives s'entrellacen i poden arribar a ser considerades com a sinònimes (Throsby, 2010), i és necessària l'acció pública interdepartamental per a l'accés a la cultura i les agendes educatives i socials, començant pel sistema educatiu formal (Holden & Hewison, 2004). Ja hem esmentat que l'Agenda Europea per a la Cultura (CUE, 2007) indica que cal treballar la connexió de les polítiques educatives i culturals. Hem vist també com s'entrellacen les desigualtats culturals i les educatives, en què els contextos familiar i territorials són altament determinants per a les oportunitats educatives i la segregació escolar juga un paper central (IIAB, 2016).

Les polítiques públiques estan pensades per a contextos d'homogeneïtat i categoritzacions, però calen eines per adequar-les la creixent heterogeneïtat i diversitat (Subirats, 2017).

El sistema educatiu és una eina que els poders públics tenen a les mans amb un potencial encara per aprofitar a l'hora d'assegurar la universalitat i l'equitat en la participació cultural. Es tracta d'una xarxa d'institucions, equips professionals i infraestructures repartits per tota l'extensió geogràfica, en tots els contextos socioeconòmics que afecten tota la població d'una determinada franja d'edat.

Al mateix temps, l'impacte de les pràctiques culturals sobre els centres educatius pot donar-los una nova significança, apropar-los més a la comunitat i experimenten noves formes de col·laboració (Fina, Subirats et al., 2011). Les escoles es troben amb un repte important a l'hora de renovar o actualitzar la seva funció social, en un context cada vegada més canviant i l'exigència creixent des de molt àmbits respecte objectius de naturalesa diversa (de cohesió, de formació, d'igualtat, de prevenció en salut comunitària, etc.). A través d'aquestes noves connexions, i la vinculació de l'escola amb el canvi social, l'escola demostra l'interès que té seguir-hi acudint i no s'allunya de la realitat quotidiana de la seva comunitat (Subirats, 2017).

Els professionals

Els professionals de la cultura, entre els quals especialment els artistes, representen aquesta classe professional a què Holden (2008) es refereix en la cita anterior. Segons l'autor, haurien d'utilitzar la seva expertesa per a educar, informar, servir, activar i ha d'esdevenir inclusiva, democràtica i socialment útil. Aquesta idea connecta amb les propostes de Moore (1997) sobre la creació de valor públic, basant-se en l'ús de l'expertesa professional de manera conscient i declaradament alineada amb una missió. Es tracta, al cap i a la fi, del necessari retorn social de la inversió pública en la formació i la tasca d'aquest sector cultural professional. Un 'retorn social' que fugi de lectures tradicionals de mer impacte sobre indicadors propis d'altres polítiques, sinó que entomi realment la creació de valor públic com a element central.

Holden (2008) també alerta sobre els usos de l'expertesa contraris a aquesta lògica, utilitzant-se per accentuar i eixamplar la distància entre les persones expertesa i la 'massa'. És, tanmateix, una acció contraproduent, en tant que va en detriment de la construcció de l'esmentat 'públic informat i educat'.

La garantia d'una alta qualitat artística en projectes que vetllen per l'accés i per l'ús de les arts en el desenvolupament de comunitats és la característica principal de les propostes d'arts comunitàries. La guia *Making art with communities*, elaborada conjuntament per diverses agències governamentals australianes, recull aquesta idea quan explicita que «tot i que la inclusió social pugui ser un resultat de la pràctic artística, l'art en si mateix hauria de ser el focus primari de la pràctica», ja que, de fet, l'art és intrínsecament valuós, per com explica, ajuda entendre, qüestiona i desperta la imaginació i el pensament crític. Lesmentada guia també explica que la participació d'artistes professionals, amb l'expertesa i la comprensió de la pràctica artística contemporània, esdevé l'eina que permet assegurar que els resultats artístics són de qualitat. Aquesta és una idea comuna entre els principals referents de les arts comunitàries (Arts Victoria, VicHealth i Castanet, 2013; Matarasso, 2019).

Així mateix, l'Agenda 21 de la Cultura (CGLU, 2004) identifica els creadors i artistes com a actors clau en el compromís amb les ciutats i els seus reptes, la convivència, la qualitat de vida i la capacitat creativa i crítica de la ciutadania. Jones (2010) posa èmfasi també en la capacitat dels professionals individuals, juntament amb les institucions més petites, per identificar i donar resposta a les necessitats ciutadanes i el desenvolupament de capacitats culturals.

Les institucions culturals

Quan parlem d'expertesa artística i de classe professional, no podem referir-nos només als artistes de manera individual, sinó que hem de parlar també del rol de les organitzacions i les institucions culturals.

Les grans institucions culturals també poden utilitzar la seva expertesa per garantir drets culturals. Jones (2010), identifica tres vies en què poden ser especialment útils en aquest sentit. D'entrada, són centres d'excel·lència per al desenvolupament de capacitats de les persones, les més reconegudes manifestacions artístiques se situen sota el seu paraigua. A més, actuen amb una lògica de valoració i reconeixement d'aquestes manifestacions, són altaveu i escenari per a donar valor. En darrer lloc, ofereixen una infraestructura per al sector cultural (també per a institucions i organitzacions més petites), en tant que centres referents de cada un dels llenguatges artístics amb requeriments tècnics i materials específics.

En altres paraules, els projectes comunitaris s'han de situar en les institucions culturals d'alt nivell justament perquè, a més de generar teixit i potència social, són les pròpies institucions líders les que han d'estar més interessades en convertir-se en la seu de les manifestacions artístiques ciutadanes, per tal que siguin considerades patrimoni de tothom (Sempere, 2011).

Tanmateix, la mateixa lògica d'excel·lència i reconeixement pot operar en sentit contrari, i les institucions i els esdeveniments artístics (especialment aquells que tenen lloc en els més grans i destacats equipaments) poden esdevenir espais incòmodes per a les persones que no en coneixen les normes i els costums (Holden, 2010).

Per això, és important que l'ús dels recursos i l'expertesa amb què compten les institucions culturals sigui utilitzada per a la creació de valor; cal que les pràctiques concretes que aquestes institucions realitzen s'alineïn amb la seva missió declarada, les seves aspiracions, i que tinguin en compte, al cap i a la fi, la percepció d'aquelles persones que es veuen afectades per les decisions de les mateixes institucions (Holden, 2005).

Aquesta apreciació és vàlida tant per grans equipaments sovint d'abast nacional, com per equipaments de proximitat, locals o de barri. Els serveis culturals poden ocupar una part central en les polítiques locals i, alhora, formar part d'estratègies més àmplies (d'abast nacional) des de la proximitat amb els individus i les seves contribucions (Jones, 2010). Així, els equipaments d'un abast més pròxim mantenen una lògica de reconeixement i de centre d'expertesa, en tant que institucions culturals, responen d'una manera més adequada al seu entorn. A més, però, poden actuar de baula entre la ciutadania i els circuits culturals més grans. Per això és molt rellevant que grans equipaments i equipaments de proximitat estiguin connectats entre ells, formant part d'una xarxa que articuli i nodreixi mútuament d'excel·lència i de proximitat.

Col·lectius i entitats del tercer sector

De la mateixa manera que les institucions culturals articulen de manera col·lectiva l'expertesa dels artistes, hi ha entitats i col·lectius que contribueixen a democratitzar l'accés a les arts i a la pràctica artística. Això pot succeir d'una manera més institucionalitzada o menys, des del tercer sector més estructurat a l'autoorganització incipient de famílies en una escola. En qualsevol cas, formant part d'una xarxa d'agents juntament amb les institucions culturals ja esmentades, el món educatiu i la tasca dels professionals d'aquests sectors.

Si bé aquest treball aborda específicament l'acció pública, serà rellevant tenir en compte quin és el paper de les organitzacions ciutadanes en aquest entramat. Sobretot, caldrà analitzar en cada cas com el sector públic hi dona suport, o com les institucions culturals es relacionen amb les entitats del seu entorn o del seu camp d'especialització per actuar en xarxa.

4

EL DISTRICTE DE SANTS-MONTJUÏC

4.1

URBANISME I DEMOGRAFIA

El Districte de Sants-Montjuïc és el més extens i meridional de la ciutat de Barcelona, limitant al sud amb els municipis de l'Hospitalet de Llobregat i el Prat de Llobregat. Tot i que la seva extensió suposa gairebé una quarta part del territori municipal, bona part no està habitada, com el port, la Zona Franca i una part important de la muntanya de Montjuïc. Així, aquest districte aplega uns 181.000 habitants, que representen l'11,3% de la població barcelonina amb una densitat neta (tenint en compte només la superfície residencial) superior a la mitjana. És el tercer districte en nombre d'habitants.

La divisió administrativa de la ciutat va definir aquest districte el 1984, incloent-hi tres realitats urbanístiques però també històriques i veïnals que no havien estat agrupades abans en un sol districte:

- D'una banda, la majoria dels barris corresponents a l'antic municipi de Santa Maria de Sants (agregat el 1897 a la capital): Sants, Sants-Badal (abans Badal), Hostafrancs, la Bordeta i la Font de la Guatlla.
- D'una altra, el barri del Poble-sec, que inclou l'AEI Parc Montjuïc, i que fou un barri construït fora muralla pertanyent a la ciutat de Barcelona
- Finalment, els barris de l'anomenada Marina de Sants, provinents dels antics termes municipals de Santa Maria de Sants i l'Hospitalet de Llobregat, actualment dividida en la Marina de Port i la Marina del Prat Vermell (aquesta darrera inclou l'AEI Zona Franca). Actualment, doncs, vuit barris componen el districte de Sants-Montjuïc, amb les següents dades de població i superfície⁴:

Barri	Població (hab)	Extensió (ha)
Hostafrancs	15.904	41,0
La Bordeta	18.530	57,7
La Font de la Guatlla	10.401	30,2
Sants	41.127	109,8
Sants-Badal	23.987	41,1
El Poble-sec	40.228	460,5
<i>de la qual AEI Parc Montjuïc</i>		366,1
La Marina de Port	30.584	125,5
La Marina del Prat Vermell	1.149	1.428,4
<i>de la qual AEI Zona Franca</i>		1.353,1

⁴ Aquestes dades i les que es referencien en els següents paràgrafs són de l'Ajuntament de Barcelona, a partir de la població oficial a 1 de gener de 2017.

VULNERABILITAT

Els principals indicadors sociodemogràfics del districte registren valors generalment propers als de la ciutat de Barcelona (índex d'envelliment i sobreenvelliment, dependència demogràfica, taxa de natalitat, esperança de vida i estructura d'edats), tot i una taxa de mortalitat lleugerament inferior. Les principals nacionalitats estrangeres presents entre la població també són les mateixes que al conjunt de la ciutat: Itàlia, Xina i Pakistan.

Tot i així, diversos indicadors que configuren l'Índex de Vulnerabilitat Urbana (Antón, Cónsola, Donat, Porcel i Coll, 2016) assenyalen aquest districte com una zona d'actuació prioritària. Aquests indicadors recullen quatre dimensions de la vulnerabilitat (socioeconòmica, laboral, sociodemogràfica i residencial) a partir de dades disponibles a petita escala⁵:

Dimensions	Indicadors
socioeconòmica	% població amb rendes baixes (<50% de la mediana)
laboral	% població amb estudis primaris o inferiors
	taxa d'atur
	% població ocupada no qualificada
sociodemogràfica	% població estrangera de fora UE-15
	% llars amb tots els membres > 75 anys
residencial	% edificis en estat deficient, mal estat o ruïnós
	% llars en habitatges de menys de 50 m ²

Aquest índex permet identificar tres dels districtes de la ciutat com a especialment vulnerables: Ciutat Vella, Nou Barris i Sants-Montjuïc, per aquest ordre. Així mateix, altres propostes per analitzar de manera multidimensional la vulnerabilitat urbana també acaben assenyalant els territoris esmentats (García Almirall, 2017; Bayarri, 2016).

Tot i l'alta vulnerabilitat dels tres districtes, la seva caracterització és diferent. Ciutat Vella destaca per un alt percentatge de població estrangera, mentre que la Renda Familiar Disponible (RFD) de Nou Barris se situa a la meitat de la de Barcelona. El cas de Sants-Montjuïc resulta significatiu per les seves desigualtats internes entre barris.

D'una banda, tot i que el percentatge de població estrangera és lleugerament superior a la mitjana de la ciutat, la distribució en barris és força heterogènia. Mentre barris com Sants, Sants-Badal, la Bordeta i els barris de la Marina estan per sota de la mitjana, al barri del Poble-sec es concentra un dels percentatges d'immigració més alts de la ciutat (fora de Ciutat Vella), on a més destaca la presència de persones provinents de països amb una renda per càpita baixa.

⁵ Tot i que la vulnerabilitat i el risc d'exclusió són fenòmens complexos en els quals intervenen una gran quantitat de factors, la referència a aquest índex proposat i utilitzat per l'Institut d'Estudis Regionals i Metropolitans de Barcelona es basa no només en la disponibilitat de dades de referència per als barris de Barcelona, sinó també en el fet que s'espera que els factors intervinents en l'anàlisi presentin una correlació positiva.

La RFD, d'altra banda, no és ni molt menys tant baixa com la de Nou Barris, però en canvi les diferències entre els vuits barris són molt destacables:

Barri	RFD (BCN=100)
Sants	92,3
La Font de la Guatlla	84,9
Hostafrancs	84,6
Sants-Montjuïc	79,1
El Poble-sec	76,1
Sants-Badal	74,5
La Bordeta	73,6
La Marina de Port	68,3
La Marina del Prat Vermell	49,7

Tant l'atur com l'atur de llarga durada són superiors a la mitjana de Barcelona, molt especialment a la Marina del Prat Vermell, la qual cosa repercuteix en les xifres de RFD presentades.

Una altra de les dimensions de la vulnerabilitat en què Sants-Montjuïc tampoc és un districte homogeni és la salut pública. Tot i que les dades no s'allunyen gaire de la mitjana de la ciutat, l'índex de mortalitat prematura és significativament elevat a la Marina del Prat Vermell.

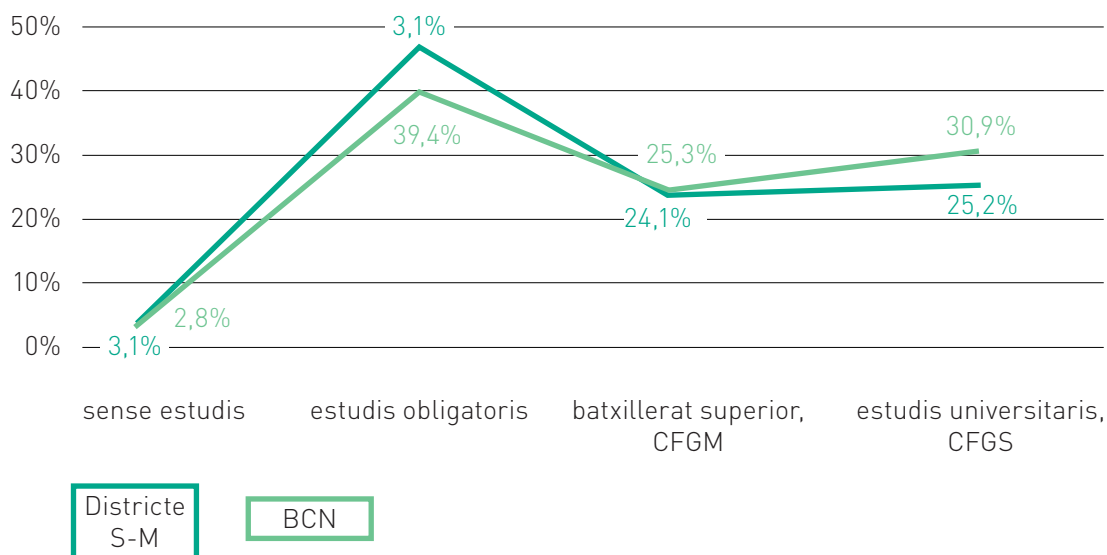
L'Índex Sintètic de Desigualtat Social (ISDS) és una altra proposta (Bayarri, 2016) que recull variables econòmiques (percentatge de persones aturades en edat laboral), formatives (percentatge de formació insuficient) i de salut pública (mortalitat prematura). Els resultats d'aquest índex per barris mostren clarament les diferències entre barris al districte de Sants-Montjuïc.

Barri	ISDS (sobre 1000)
Sants	774
Sants-Badal	752
Hostafrancs	751
La Bordeta	719
La Font de la Guatlla	713
El Poble-sec	660
La Marina de Port	604
La Marina del Prat Vermell	0

4.3

NIVELL FORMATIU I PERFIL DE LA POBLACIÓ ESCOLAR

Els percentatges de població sense estudis o amb estudis primaris són superiors a la mitjana de Barcelona. Destaca de nou la Marina del Prat Vermell, que és el barri de la ciutat on aquest percentatge és més elevat (53,9%).⁶



Font: dades oficials de l'Ajuntament de Barcelona, 2017

A continuació presentem la distribució de centres educatius de diverses etapes en les tres zones en què el Servei d'Educació de Barcelona divideix el districte, que es corresponen a grans trets amb les tres zones històriques ja esmentades.

	Escoles bressol municipals i llars d'infants públiques	Centres públics d'educació infantil i primària	Centres públics d'educació secundària	Centres concertats
Zona 04 Poble-sec i la Font de la Guatlla	4	6	4	5
Zona 05 la Marina del Prat Vermell i la Marina de Port	3	6	2	2
Zona 06 Sants, Sants-Badal, Hostafrancs i la Bordeta	5	9	3	9
TOTAL DISTRICTE	12	21	9	16

⁶ Dades oficials de l'Ajuntament de Barcelona, referents a 2017.

La distribució d'alumnat d'entre 3 i 16 anys entre centres públics i concertats difereix respecte Barcelona. Mentre un 56,5% són alumnes de centres públics en el cas de Sants-Montjuïc, aquesta xifra és només del 42,3% al conjunt de Barcelona (Consorti d'Educació de Barcelona, 2017).⁷

Dels centres públics, la meitat de les escoles i un terç dels instituts són de màxima complexitat, proporcions que es troben per sobre de la mitjana barcelonina. Només Ciutat Vella i Nou Barris tenen proporcions més altes d'aquest tipus de centres (Institut Infància i Adolescència de Barcelona [IIAB], 2017). Són els mateixos tres districtes que concentren més proporció d'alumnat amb beques menjador i que concentren més alumnat d'origen estranger. La segregació escolar que suposa la concentració d'alumnat especialment vulnerable en determinats centres, i que és especialment accentuada al districte en qüestió, incideix negativament en els resultats educatius, que són també més baixos en els tres districtes esmentats (Ajuntament de Barcelona, 2017).

En un informe sobre segregació escolar, el Síndic de Greuges (2016) assenyala que la segregació de l'alumnat estranger és de les més altes de Catalunya en tots els districtes de Barcelona, i de les més altes de la ciutat en els centres de Sants-Montjuïc si ens fixem en les etapes infantil i primària. La diferència és notable entre centres públics i privats: a Barcelona, el percentatge d'alumnat estranger en centres públics duplica o fins i tot triplica (en funció de l'etapa educativa) el percentatge que en trobem en centres privats (Gabinet d'Estudis Socials i Opinió Pública, 2017b). Tot i això, el mateix informe del Síndic de Greuges conclou que les principals diferències que provoquen aquesta segregació escolar no es donen entre centres públics i privats, sinó entre centres del mateix tipus de titularitat. Així mateix, relata que la segregació residencial o la pressió migratòria sobre un territori concret no expliquen, per si soles, la segregació que es dona entre centres. Per tant, es conclou que hi ha marge en les polítiques d'escolarització per combatre aquesta segregació.

⁷ Aquestes xifres recullen només l'alumnat de centres del Servei d'Educació de Barcelona i, per tant, no inclouen les dades dels centres privats no concertats (representen només un 2% de l'alumnat d'aquestes etapes a Barcelona).

OFERTA CULTURAL I EQUIPAMENTS

El districte de Sants-Montjuïc concentra un nombre important de grans equipaments culturals, especialment a la muntanya de Montjuïc i, més concretament, la seva vessant nord i la part que connecta amb la plaça d'Espanya. Al voltant d'aquesta zona podem trobar un gran nombre de museus: el Museu Nacional d'Art de Catalunya, el Museu Etnològic i de Cultures del Món – Parc Montjuïc, el Museu Olímpic i de l'Esport Joan Antoni Samaranch, el Caixafòrum, la Fundació Joan Miró, el Museu dels Bombers, l'Institut Botànic de Barcelona i el Jardí Botànic del Museu de Ciències Naturals de Barcelona i el Museu d'Arqueologia de Catalunya. Hi trobem també diversos espais destinats a les arts escèniques, com el Teatre Lliure de Montjuïc, el Mercat de les Flors i el Teatre Grec, així com el Palau Sant Jordi. Tant el Teatre Lliure com el Mercat de les Flors es troben a la plaça Margarida Xirgu, que també acull l'Institut del Teatre. A més, la zona esmentada també compta amb diversos espais d'interès patrimonial, com el pavelló Mies Van der Rohe, el Castell de Montjuïc o el Poble Espanyol⁸.

Fora de la zona descrita, cal destacar una important concentració de teatres al voltant de la l'Avinguda del Paral·lel, on també trobem sales de música en viu, així com altres sales i espais culturals repartits entre els diversos barris⁹.

En un altre ordre, trobem els equipaments culturals de proximitat i les biblioteques, que es troben més distribuïts entre els barris del districte. El districte de Sants-Montjuïc compta amb tres biblioteques de la xarxa de Biblioteques de Barcelona, sis centres cívics i un centre cultural:

- Biblioteca Francesc Candel (a la Marina de Port)
- Centre Cívic Casa del Rellotge (la Marina de Port)
- Centre Cívic La Cadena (la Marina de Port)
- Centre Cívic Font de la Guatlla
- Centre Cívic El Sortidor (el Poble-sec)
- Centre Cultural Albareda (el Poble-sec)
- Biblioteca del Poble-sec – Francesc Boix
- Centre Cívic Cotxeres de Sants
- Biblioteca Vapor Vell (a Sants)
- Centre Cívic Casinet d'Hostafrancs

Finalment, cal destacar la presència del Graner, Centre de creació de dansa i arts vives, gestionat del Mercat de les Flors i part de la xarxa de Fàbriques de Creació de Barcelona.

⁸ La relació d'equipaments culturals es pot trobar a la pàgina web de l'Observatori de Dades Culturals de Barcelona (<http://barcelonadadescultura.bcn.cat/equipaments/>).

CONSUM I PARTICIPACIÓ CULTURALS

Molts d'aquests equipaments museístics i patrimonials tenen una àrea d'influència que sobrepassa el districte i la ciutat, sent internacional en molts casos, amb un volum de visitants anuals molt alt (com els 1,3 milions del Poble Espanyol, els 860.000 del MNAC, els 760.000 del Castell de Montjuïc o els 750.000 del Caixafòrum). En canvi, la proporció de població resident a Sants-Montjuïc que assisteix a museus municipals és la meitat de la proporció que aquest districte representa en el total de població barcelonina (Institut de Cultura de Barcelona, 2017a).

Els sis centres cívics del districte acullen el 19% dels assistents a activitats de difusió del total de la ciutat i el 15% de les inscripcions a activitats formatives (Institut de Cultura de Barcelona, 2017). Són xifres que se situen per sobre de l'11,2%, que és la proporció de població barcelonina que resideix al districte. Tot i així, el percentatge de famílies amb infants i adolescents que assisteixen a activitats culturals, així com aquelles que assisteixen a centres cívics, són semblants al global de Barcelona.

En general, l'assistència a activitats culturals de manera global (cinema, teatre, òpera, dansa, concerts, etc.) es troba lleugerament per sota de la mitjana de Barcelona; tot i això, hi ha dues categories en què Sants-Montjuïc se situa per damunt: les festes populars i els centres cívics (Departament d'Estudis d'Opinió, 2017). Les biblioteques, en canvi, són una categoria en què el districte es troba per sota de la mitjana, pel que fa a assistència

PART 2:
ACTUACIONS
I PRÀCTIQUES

LA PRÀCTICA ARTÍSTICA ALS CENTRES DE PRIMÀRIA I SECUNDÀRIA

Per tal de posar la pràctica artística en mans de majors i més diversos sectors de població, com ens referim a l'objecte d'aquest estudi, el sector públic desplega un gran ventall d'intervencions, projectes i programes.

Una de les principals vies que té el sector públic per arribar grans capes de la població és, com ja apuntàvem anteriorment, el sistema escolar, especialment en les etapes obligatòries. Les actuacions en aquest àmbit, tant impulsades directament des del sector públic com des d'organitzacions privades o del tercer sector, no només presenten una gran diversitat de durades, intensitats i formats, sinó també en el seu abast i les relacions entre les organitzacions que les duen a terme. Tanmateix, hi ha un certs patrons que es repeteixen i que ens permeten proposar una classificació per a aquest recull.

1. En primer lloc, agrupem accions que formen part de programes que es desenvolupen en diversos centres educatius alhora, però que culminen en una actuació final conjunta. El procés, ja sigui de creació o de treball d'un repertori donat, pot comptar amb moments de formació o assaig conjunt entre l'alumnat i/o el professorat de diverses escoles.
2. En segon lloc, presentem en un grup molt més heterogeni programes que es desenvolupen en diversos centres de manera separada. Comptem amb una metodologia concreta i comuna, ja sigui pel tipus de formació o procés creatiu, o per la manera de posar en contacte escoles amb institucions culturals o artistes professionals, però cada un dels centres desenvolupa el projecte de manera paral·lela respecte els altres centres.
3. Finalment, agrupem en un tercer apartat actuacions pròpies a mida d'un sol centre, ja sigui desenvolupant de manera més o menys estructurada un programa artístic propi d'impuls i organització interns, o bé a través d'una col·laboració bilateral amb una organització (pública o privada) del seu entorn.

Es tracta, doncs, d'una classificació pròpia en tres grups que presenten, cada un d'ells, una gran diversitat interna tant pel que fa al procés plantejat, com pel que fa al resultat artístic obtingut. En resum, la classificació utilitzada es fixa en la configuració programa-centres: un sol programa desenvolupat entre diversos centres, programes iguals desenvolupats en paral·lel en diversos centres o un programa propi d'un centre. Així mateix, es farà un esment diferenciat per dos models molt concrets: el batxillerat artístic i els centres integrats.

Amb aquesta classificació, es presenta en les següents pàgines una relació d'actuacions que, a través del sistema escolar en les etapes obligatòries, posa la pràctica artística en mans de l'alumnat, amb una atenció especial per aquelles que són presents en el districte de Sants-Montjuïc. Si bé el recull no és necessàriament exhaustiu, és prou ampli per poder recollir després una sèrie de factors comuns i de variables que distingeixen uns programes dels altres.

Finalment, es posarà el focus també en els centres, analitzant el procés d'alguns casos a l'hora de posar la pràctica artística com a part dels seus projectes educatius, en col·laboració amb institucions culturals del seu entorn i amb altres organitzacions.

Bona part dels programes que es presenten a continuació es recullen en la Convocatòria Unificada de Programes que el Consorci d'Educació de Barcelona va posar en marxa el curs 2018-19. Aquesta plataforma agrupa convocatòries que abans es feien de manera independent, amb formats de sol·licitud i selecció heterogenis. Amb aquesta iniciativa, es pretén organitzar les diverses

convocatòries i ajustar els calendaris de selecció i resolució de totes elles, així com generar major transparència i equitat. Es vol evitar la situació anterior en què hi havia diverses iniciatives (sovint amb suport econòmic públic) la comunicació de les quals no sempre arribava a tots els centres. La possibilitat de tenir totes les convocatòries en una mateixa plataforma facilita que els centres puguin fer una planificació coherent, dissenyada a partir de tots els programes en què participin, i tendir més al canvi cultural que al consum d'activitats. Així mateix, s'ha incorporat un element per a l'avaluació de tots els programes d'aquesta plataforma, ja que totes les convocatòries han d'explicar què ha d'haver passat al centre després d'aquest programa. Els propers cursos es seguiran incorporant projectes ja existents a la Convocatòria Unificada de Programes.

També el curs 2018-19 el Centre de Recursos Pedagògics de Sant Andreu es va singularitzar en les arts, esdevenint també Centre de Recursos Artístics de Barcelona. Així, a més del suport als centres educatius del propi districte, el CRP compila projectes artístics, treballant els vincles entre artistes i centres educatius, les aliances de centres educatius i culturals, els processos creatius i la promoció de les arts. Es persegueix teixir un projecte d'art i educació a nivell de tota la ciutat.

Altres CRP de la ciutat estan sent especialitzats en altres temàtiques, però en qualsevol cas és una iniciativa nova i en experimentació. El fet que no existeixi un model previ, fa que la concreció de com es combina l'atenció a un territori i l'especialització a nivell de ciutat en una àrea estigui encara per construir. Cal dir també que aquest canvi no està comptant amb un pressupost addicional.

El responsable d'aquest CRP, el Lluís Vallvé, ha reflexionat en l'entrevista per a aquest estudi que sovint el contingut i la forma dels programes artístics venen determinats per institucions externes que els proposen, mentre els centres educatius s'hi han d'adaptar. En aquest sentit, és en aquells casos en què hi ha pogut haver un codisseny entre la part educativa i la cultural que han sorgit iniciatives útils i valuoses.

PROGRAMES PER A UN ESPECTACLE FINAL COMÚ

En aquest grup, hi trobem programes centrats en llenguatges de les arts en viu en què durant un període temps s'intervé paral·lelament en diversos centres per treballar un procés creatiu o un repertori concret, que condueix a un espectacle final conjunt entre tot l'alumnat implicat. El treball d'aquest repertori o procés creatiu pot tenir lloc directament amb artistes externs, amb el propi professorat (prèviament format per l'equip artístic), o bé amb combinacions de les dues possibilitats.

A Barcelona trobem alguns exemples amb llarga experiència i projecció d'aquest tipus de programes. En citem tres que ens permetran situar algunes característiques i variables interessants:

Cantània

Aquest projecte de cant coral per a alumnat de primària és l'experiència degana i més estesa d'aquest tipus de programes a casa nostra, nascut el 1989 per iniciativa d'un grup de mestres de música. Al llarg de les darreres dècades, s'ha estès a centres de tota la ciutat, el país i fins i tot a nivell internacional, i ha passat dels 200 participants el primer any als més de 40.000 actuals (comptant totes les ciutats i escoles implicades). Des del 2000 té lloc a L'Auditori, que coprodueix el projecte amb l'Ajuntament de Barcelona i en col·laboració amb moltes altres organitzacions i institucions.

El seu desenvolupament es basa en l'encàrrec d'obres corals a compositors i escriptors de prestigi, la formació del professorat implicat a càrrec d'un equip expert en l'àmbit, el treball a l'aula amb el propi professorat i un concert final. El concert final té lloc a L'Auditori, amb músics professionals, i agrupa diversos dels centres participants.

Dansa Ara

Aquest projecte de l'Institut Barcelona Esports va néixer el curs 1992-93, amb un model molt semblant a l'anterior, també dirigit a alumnat de primària, en aquest cas a través de la dansa. A partir de propostes coreogràfiques de la Factoria Mascaró, es fa formació per al professorat, que les treballa a l'aula amb l'alumnat per preparar un gran espectacle final conjunt. En aquest cas, s'hi inclou també l'assistència a un espectacle professional de dansa.

Tot Dansa

Aquest és un programa de dansa que neix el 2003, adreçat a alumnat d'ESO i batxillerat. L'organitzen l'Institut Municipal d'Educació de Barcelona, el Mercat de les Flors i l'Institut del Teatre. En aquest cas, a més de la formació del professorat a càrrec d'un/a coreògrafa/a i l'equip artístic de l'Institut del Teatre, aquest equip també fa formació directa a l'alumnat, que s'implica en un procés de creació. La representació final té lloc al Mercat de les Flors i compta amb música en directe d'alumnat de les mateixes edats d'Escoles Municipals de Música de la ciutat. Una característica d'aquest projecte és que demana el compromís de continuïtat de dos anys i el treball de continguts transversals en el desenvolupament del projecte. L'èxit del projecte a Barcelona ha donat lloc al Tots Dansen, un projecte anàleg multiplicat en propostes i ciutats de Catalunya.

A banda d'aquests tres exemples, podem trobar altres projectes que han tingut configuracions semblants, com l'Òpera a Secundària del Gran Teatre del Liceu, l'última edició del qual va tenir lloc el 2015-16, o actuacions més puntuals que han seguit la mateixa metodologia com **Brundibár**, realitzat el 2018 amb quatre centres de Barcelona a càrrec del Grup Instrumental Barcelona 216, Comunitària i Els Pirates Teatre.

PROGRAMES REALITZATS EN DIVERSOS CENTRES DE MANERA INDEPENDENT

Cada un dels següents programes ha desenvolupat una metodologia pròpia, amb la qual s'intervé en diversos centres de manera paral·lela i independent, per bé que en alguns casos els centres que desenvolupen un mateix programa poden compartir sessions de formació del professorat o trobades puntuals de mostra de la feina feta en cada un d'ells.

Presentem a continuació alguns exemples d'aquest tipus de programes que són presents al districte de Sants-Montjuïc. La mostra és prou diversa com per poder recollir un gran ventall de possibilitats, tant pel que fa a la seva realització (intervenció sobre l'alumnat, el professorat o les famílies, rol de l'artista, etc.), com per la seva trajectòria i l'impuls públic i/o privat.

EN RESIDÈNCIA. Creadors als instituts de Barcelona

Entre aquests projectes, cal destacar EN RESIDÈNCIA, desenvolupat des del 2009 per part de l'Institut de Cultura de Barcelona i el Consorci d'Educació de Barcelona als instituts públics de la ciutat. Aquest programa, ideat amb l'Associació A Bao A Qu, introdueix la creació contemporània dins el centre a través de la figura d'un creador que desenvolupa un procés creatiu amb l'alumnat, al llarg de tot el curs i dins l'horari lectiu. Els creadors treballen en disciplines tan variades com el circ, les arts visuals, el moviment, la dramaturgia o la recerca sonora.

En aquest programa, el creador treballa directament amb l'alumnat, però el rol del professorat del centre (amb dues persones implicades directament en cada residència) també és clau per connectar la residència amb altres continguts educatius i, alhora, 'contaminar' tot el centre.

Identifiquem, a més, una nova figura: la del mediador. Els equips de mediació fan una funció de comissariat i coordinació: proposant el creador, vetllant pel desenvolupament de tot el procés des d'un punt de vista artístic i emocional, establint connexions amb altres agents i donant visibilitat a la residència. És destacable en aquest sentit la funció connectora entre el sector educatiu i el cultural que té EN RESIDÈNCIA, partint de la idea que els instituts són ells mateixos centres culturals.

Els objectius amb els quals es planteja aquest programa són la descoberta dels processos de creació per part de l'alumnat, l'estímul de la innovació i la creativitat i el desenvolupament dels centres educatius com a espais de cultura i creació artística. A més, la missió última d'aquest plantejament és la lluita contra les desigualtats culturals, fer real l'exercici dels drets culturals com a fonamentals (accés a les pràctiques culturals, extensió de la formació artística i garantia de l'educació estètica).

Al llarg de les deu edicions concloues han tingut lloc 101 residències, amb un nombre anual creixent que va començar amb 3 instituts el curs 2009/10, i a les quals s'afegeixen 21 noves residències el curs 2019-20.

Fins ara, quatre instituts del districte de Sants-Montjuïc han participat en el programa. L'*Institut Joan Coromines* (Hostafrancs) ho ha fet en una sola ocasió el curs 2012-13, així com l'*Institut Bosc de Montjuïc* (el Poble-sec), que ho va fer el curs 2017-18. Els altres dos instituts són al barri de la Marina de Port (un dels barris on es desenvolupa el Pla de Barris): l'*Institut Domènech i Muntaner* (edicions 2014-15, 2015-16, 2018-19 i 2019-20) i l'*Institut Montjuïc*, que hi ha participat ininterrompudament durant set edicions des del curs 2013-14. La majoria d'aquestes 11 residències els agents mediadors han estat també del districte, com el Mercat de les Flors i el Graner, el Museu Nacional d'Art de Catalunya, la Fundació Joan Miró o el Teatre Lliure.

També nous equips mediadors s'han incorporat cada curs al programa, així com noves connexions amb altres agents. Es pretén que aquestes vinculacions esdevinguin estructurals i que configuren un sistema d'intercanvi i complicitats. De la mateixa manera, EN RESIDÈNCIA s'incardina amb polítiques transversals de l'Ajuntament, com el Pla de Barris, i amb esdeveniments com la Setmana de la Poesia o Barcelona Ciutat de la Literatura UNESCO. Cinema en curs i Fotografia en curs

Al districte de Sants-Montjuïc, tres centres han participat a Cinema en curs. Ho han fet en una ocasió l'Escola Tres Pins (el Poble-sec), el 2007-08, i l'*Institut Consell de Cent* (el Poble-sec), el 2010-11.

L'*Institut Montjuïc* (la Marina de Port) ha participat en quatre edicions, ininterrompudament dels del 2016-17; mentre que l'*Institut XXV Olimpíada* (la Font de la Guatlla) ha participat a Fotografia en curs en diverses ocasions des del 2013-14.

Cinema en curs és un programa de l'Associació A Bao A Qu de pedagogia del cinema i amb el cinema, que es desenvolupa en escoles i instituts juntament amb el Consorci d'Educació de Barcelona i l'Institut de Cultura de Barcelona. L'objectiu d'aquest programa és doble: el descobriment del cinema com a art per part de l'alumnat, i l'aprofitament de les seves potencialitats pedagògiques en un context educatiu. El programa va néixer el 2005 i s'ha estès a altres parts de l'estat espanyol i del món.

Com en el cas anterior, aquest programa inclou la presència d'artistes (cineastes, en aquest cas) dins els centres educatius, on imparteixen tallers juntament amb el propi equip docent. La metodologia vincula i combina la creació i el visionat de pel·lícules. Paral·lelament, hi ha un procés de formació del professorat. A més del treball amb el grup estrictament participant del programa (ja sigui amb el cineasta o amb el professorat propi), el procés inclou la generació de propostes i materials per estendre a altres contextos i transferir a tot el centre l'experiència.

L'èxit de Cinema en curs va provocar el 2012 la proposta d'un nou programa també adreçat a escoles i instituts, **Fotografia en curs**, amb l'objectiu de transmetre la fotografia com a art, el patrimoni fotogràfic i la fotografia contemporània, així com desenvolupar una pràctica creativa que retrati el territori.

La metodologia inclou també la formació del professorat i la definició d'un programa de pràctiques fotogràfiques, per tal que desenvolupin de manera autònoma però acompanyada un projecte a l'aula. Tanmateix, es fan també taller amb fotògrafs, sovint en el marc de l'activitat de museus o altres equipaments culturals, amb qui el programa estableix relacions. La pàgina web té un paper destacat en la metodologia de Fotografia en curs, com a arxiu i banc de recursos i com a espai d'intercanvi i formació.

Aquest projecte també ha anat més enllà de Barcelona i de Catalunya, i té força implantació a Galícia.

Escoles Tàndem

Aquest programa s'inicia el curs 2011/12 impulsat per la Fundació Catalunya La Pedrera, i amb la col·laboració del Departament d'Ensenyament, inspirant-se en les Magnet Schools dels Estats Units (escoles de primària que s'especialitzen en una àrea) per singularitzar també escoles i instituts catalans. Escoles Tàndem vincula a través d'un procés d'innovació de tres cursos un centre educatiu i una institució de referència d'alguna àrea determinada. Els centres educatius, a través del partenariat amb aquestes institucions, treballen per l'èxit educatiu. Diversos dels Tàndems establerts durant aquests anys han estat amb institucions culturals i han inclòs la pràctica artística com a part del projecte.

A través del treball conjunt del claustre amb els professionals de la institució, amb l'assessorament i seguiment de la Fundació Catalunya La Pedrera, es busca posar la matèria en qüestió al centre de la vida de l'escola o institut. El vincle ha d'afectar tant la dimensió acadèmica, com la dinàmica general del centre i la seva relació amb l'entorn, i es treballa per tal que després del període d'implementació pugui ser sostenible.

La metodologia de treball inclou la formació específica per al professorat, els materials didàctics per assegurar-ne la continuïtat, l'organització de tallers i activitats per part de la institució de referència cap a alumnat de l'escola, i les activitats dirigides a l'entorn social del centre.

De tota manera, no hi ha un model preestablert, sinó que en cada cas centre i institució troben la millor manera de treballar junts i aprofitar al màxim aquesta col·laboració.

Fins ara, 11 escoles han desenvolupat i conclòs Tàndems i 9 més estan en ple procés durant el curs 2019-20. La majoria de les institucions de referència són del sector cultural, establint Tàndems al voltant de les arts escèniques (Teatre Nacional de Catalunya, Festival Temporada Alta), la dansa (Mercat de les Flors – Graner), la música (Escola Superior de Música de Catalunya, Conservatori Municipal de Música de Barcelona, Fundació Orfeó Català – Palau de la Música) o les arts plàstiques (Museu Nacional d'Art de Catalunya, Museu Picasso).

Espais C

El programa Espais C és promogut pel Consorci d'Educació de Barcelona, l'Institut de de Cultura de Barcelona i la Universitat Autònoma de Barcelona, inspirats per una idea nascuda el 2004 a Escòcia en el marc de la xarxa Room 13 International.

Es basa en situar artistes novells com a residents dins les escoles públiques de primària de Barcelona. Els centres, per una banda, cedeixen un espai a joves creadors durant tot un curs per desenvolupar-hi els seus projectes. Aquests, a canvi, obren les portes del taller sis hores a la setmana per tal que els infants puguin anar-hi a desenvolupar projectes propis, de manera autònoma, compartint espais. La gestió d'aquest espai és a càrrec d'una comissió integrada alumnat, professorat i l'artista, i que en regula l'ocupació, l'ordre i les condicions d'ús.

Tot i que el programa té una durada d'un any, es pretén que els espais de creació esdevinguin estables, mentre els artistes residents vagin canviant.

Aquest projecte situa un espai de creació actiu dins un centre escolar i estableix una relació de cooperació entre institucions i artistes, que s'articula i es concreta en acords diversos en cada centre respecte la manera de funcionar, de manera sostenible autogestionada entre alumnes, mestres i artistes. Es pretén que a través del contacte i la compartició d'espais els processos creatius de l'artista i els processos educatius s'impregnin mútuament.

Tant els treballs realitzats per l'artista resident com els de l'alumnat s'exposen en mostres al mateix centre, en un blog propi i en exhibicions de tots els espais C en espais significatius.

Hi ha tres escoles tàndem al districte de Sants-Montjuïc, totes tres amb els projectes de tres anys ja acabats:

Escola Miquel Bleach (Hostafrancs), en tàndem amb el MNAC

Escola Mossèn Jacint Verdaguer (el Poblensec), en tàndem amb el CMMB

Escola Bàrkeno (la Marina de Port), en tàndem amb el Mercat de les Flors i el Graner

L'Escola Miquel Bleach (Hostafrancs) té des del curs 2018-19 un Espai C. Les artistes tèxtils Berta Vallvé i Leia Goiria hi tenen el seu taller i alumnes, especialment de 4t, 5è i 6è el cogenen i l'utilitzen com a espai lliure de creació.

Patrimonia'm

Aquest és un programa conjunt del Museu d'Història de Barcelona (MUHBA) i el Consorci d'Educació de Barcelona, iniciat el curs 2005-06. A través de Patrimonia'm, centres educatius de la ciutat es vinculen amb elements patrimonials del seu entorn. La metodologia preveu un procés de tres cursos, en què té lloc formació sobre el patrimoni (a càrrec del MUHBA), assessorament (a càrrec del Consorci d'Educació de Barcelona) i l'elaboració d'un projecte transversal per tal que sigui implementat i consolidat integrant-lo dins el Projecte Educatiu del Centre.

Corrandescola / Improversem

Aquests són dos programes orientats des de l'àmbit de la llengua, però que també incideixen en les pràctica artística, en tant que se centre en la cançó improvisada.

Corrandescola és promogut per l'Institut de Cultura de Barcelona, el Consorci d'Educació i Cor de Carxofa i es dirigeix als darrers cursos de primària. La glosa, cant de versos improvisats, es planteja com una manera de treballar continguts de llengua i de música. El treball que es fa en aquest programa, amb una hora setmanal durant dos trimestres, inclou la formació del professorat i la visita d'un expert a l'aula, i conclou amb una actuació final conjunta de tots els centres.

Improversem és promogut també per l'Institut de Cultura de Barcelona i el Consorci d'Educació, en aquest cas en col·laboració amb Versembrant, i es dirigeix als darrers cursos d'ESO. Aquest programa planteja un treball lingüístic i musical que combina la glosa i el rap i que s'articula al voltant d'un centre d'interès (la igualtat de gènere, l'antifeixisme, etc.). Té una durada de tot un curs (amb una dedicació mitjana d'una hora a la setmana), començant amb formació del professorat i seguint amb el treball a l'aula amb especialistes, per culminar també en un espectacle final.

L'Escola Cal Maiol (Sants), antiga Escola Perú desenvolupa des del curs 2004-05 el programa MUS-E amb activitats de plàstica, circ, teatre i, sobretot, dansa. La dansa forma part de la mateixa idiosincràsia del centre.

MUS-E

El programa MUS-E és una metodologia pròpia registrada per la Fundació Yehudi Menuhin Espanya (Medalla d'Or de Barcelona 2013), a través de la qual artistes professionals amb experiència pedagògica imparteixen tallers artístics a l'aula. Paral·lelament, els equips docents dels centres reben també formació a través de trobades territorials, nacional i internacionals del programa. A través de la dansa, la música, les arts plàstiques, el ioga, el circ o el teatre, es pretén afavorir el diàleg entre alumnes i despertar la creativitat.

Aquest programa persegueix la continuïtat en els centres, treballant la relació amb l'entorn i amb els altres centres propers, i amb la intenció que el programa s'insereixi dins el Pla General del Centre.

A Barcelona, el programa MUS-E se centra en alguns districtes en concret on, com a cloenda de les activitats desenvolupades a cada escola durant el curs, se celebren trobades finals de tots els centres participants de cada un dels districtes. Aquests districtes són Sants-Montjuïc, Nou Barris, Ciutat Vella i Sant Martí.

Associació Sudansa

L'Associació Sudansa treballa des del 2007 per desenvolupar pràctiques coreogràfiques a centres educatius d'infantil, primària i secundària de Catalunya. La seva intervenció combina:

La formació del professorat i l'equip directiu, per part d'un coreògraf professional, com a via per donar recursos per treballar la dansa a l'escola, però també per intercanviar i fer xarxa, establint models i desenvolupant projecte propis.

La formació de pares i mares, entesos com a marc de referència central per al desenvolupament de l'alumnat, per tal de donar-los eines per ser còmplices d'aquest creixement artístic de l'infant.

Encontres de dansa a l'escola, celebrats a final de cada curs, on es presenta en públic en un escenari important el treball de creació realitzat durant el curs a través de la feina de coreògrafs professionals amb alumnat i mestres de les escoles implicades. Cada encontre involucra uns 400 participants i, a més, inclou fragments d'obres professionals que entren en diàleg amb les creacions dels grups escolars.

Aquesta associació treballa sovint també en la interacció amb altres llenguatges artístics com la pintura o la música.

Clavé XXI

El projecte Clavé XXI neix el 2011 part del projecte educatiu i social de la Fundació de l'Orfeó Català – Palau de la Música Catalana, i rep el patrocini de l'Obra Social "la Caixa" i la col·laboració de la Fundació Caixa d'Enginyers.

El programa es desenvolupa tant als centres educatius com als espais de l'Escola Coral de l'Orfeó Català (al Palau de la Música), amb assajos setmanals de 45 minuts. La línia de treball combina l'activitat pròpia de cada agrupació (amb diversos concerts al llarg de l'any) amb la preparació d'un concert final al Palau de la Música Catalana. A més, els cors de Clavé XXI participen regularment en col·laboracions amb l'Orquestra Simfònica del Vallès, el Concurs Maria Canals, projectes com El Messies familiar i altres actuacions i concerts puntuals.

Tot i que s'orienta principalment als barris del districte de Ciutat Vella, aquest projecte compta actualment amb 83 formacions corals i 1.900 cantaires repartits en diversos barris de la ciutat i altres municipis de Catalunya.

L'Escola *Jacint Verdaguer* (el Poblesec) ha col·laborat amb l'Associació Sudansa des del curs 2009 en diverses ocasions. L'Escola *Enric Granados* (la Marina del Prat Vermell) va començar el seu primer projecte amb Sudansa el curs 2017-18.

L'Escola *Miquel Bleach* (Hostafrancs) participa en el programa Clavé XXI a través del qual un educador de la Fundació fa una hora de cant coral a la setmana a cada curs (de moment, de 1r a 4t). Els grups corals realitzen, a més del concert final al Palau, diverses actuacions de petit format al barri.

L'Escola el Polvorí (la Marina de Port) acull el projecte Escola de Rock des del curs 2017-18. Al llarg d'aquests mesos, diversos grups han visitat l'escola i l'alumnat ha pogut preparar el disseny d'entrades, pòsters i caràtules de disc; entrevistes i reportatges; coreografies i cant d'algunes cançons, etc.

L'Orquestra Do D'Acords, creada el 2011, és el projecte d'orquestra infantil i juvenil desenvolupat al Poble-sec. Aquest projecte té seu al Centre Cultural Albareda i compta amb el suport de l'Escola Mossèn Jacint Verdaguer, l'Escola Poble-sec, l'Institut Consell de Cent i l'Institut XXV Olimpíada

Escola de Rock

Aquest projecte desenvolupat per l'organització BitLab neix el 2011 a Gavà, i actualment es desenvolupa a una desena de centres de primària i secundària públics i privats de Barcelona i la seva àrea metropolitana.

La metodologia d'Escola de Rock es basa en breus audicions musicals a l'aula a càrrec de grups professionals, preparades i acompanyades pel professorat del centre a través de projectes col·laboratius, transversals per a tot l'alumnat de l'escola i interdisciplinaris (treballant competències artístiques, comunicatives, lingüístiques, tecnològiques, etc.). Aquests projectes es codissenyen amb els usuaris i d'acord amb les necessitats de cada centre.

Incloem aquesta proposta en la llista per com situa el contacte amb professionals d'una disciplina artística dins el centre i l'utilitza per al treball transversal, per bé que no és una actuació que expressament posi en mans de l'alumnat la pràctica artística ni la creació.

Integrasons¹⁰

L'Associació Musical Integrasons (Premi Sants-Montjuïc 2015) ha desenvolupat una metodologia pròpia amb la qual ha desenvolupat projectes musicals diversos vinculats a diferents barris o contextos territorials. Si bé cada projecte té característiques pròpies, hi ha elements comuns que responen a aquesta metodologia. El treball es basa en grups instrumentals de percussió i s'inspira en l'Orff Schulwerk, el Sistema d'Orquestres Infantils i Juvenils de Veneçuela i el Soundpainting¹¹.

Els participants d'aquests grups instrumentals (sovint referits com a 'orquestrs infantils i juvenils') són infants i joves especialment vulnerables, amb problemes socioeconòmiques o d'integració. Els centres educatius dels barris on es treballa són els qui proposen quins infants o joves poden participar en aquests conjunts, per bé que l'activitat es fa fora del centre i l'horari lectiu.

La intervenció educativa es fa sota una direcció artística comuna i amb la tasca de professionals de la música formats especialment en aquesta metodologia, a més de professionals de la integració social.

El fet que els projectes estiguin vinculats als barris, fa que interactuin especialment no només amb els centres educatius, sinó també amb els centres culturals del seu entorn. Integrasons ha desenvolupat projectes als districtes d'Horta-Guinardó (als barris del Carmel i de Sant Genís dels Agudells i la Teixonera) i de Sants-Montjuïc (a la Marina i al Poble-sec), així com a Badalona i a Bitonto (Itàlia).

¹⁰ Aquest programa no es desenvolupa estrictament dins un centre educatiu, però s'inclou en aquesta secció per il·lustrar un altre rol que els centres poden jugar en relació a programes de foment de la pràctica artística.

¹¹ L'Orff Schulwerk és la proposta metodològica d'educació musical desenvolupada per Carl Orff i Gunild Keetman els anys 20 del segle passat, basada en l'assimilació de la "música elemental" de manera semblant al desenvolupament del llenguatge i amb un ús destacat d'instruments de percussió.

La Fundació de l'Estat per al Sistema Nacional de les Orquestres Juvenils i Infantils de Veneçuela (coneguda com "El Sistema") ha impulsat des de 1975 un programa per estendre la pràctica musical en grup i utilitzar-la com a via de desenvolupament social. S'han desenvolupat xarxes internacionals de projectes inspirats en aquesta proposta.

El Soundpainting és un llenguatge de signes gestuals desenvolupat pel compositor Walter Thompson per a la improvisació guiada o la composició, aplicables a la música, el teatre, la dansa i altres llenguatges artístics.

PROGRAMES PROPIS DELS CENTRES

A part de vincular-se a un dels programes descrits, pensats de manera general a nivell de barri, ciutat o fins i tot com a part de xarxes o moviments internacionals, diversos centres educatius han optat per desenvolupar projectes que, tot i ser propis, van més enllà de l'activitat curricular habitual de les seves etapes i situen la pràctica artística en l'horari lectiu.

Alguns llenguatges artístics compten amb **assignatures pròpies** en algunes etapes de l'educació obligatòria, com és el cas de la música o les arts plàstiques, i altres han sabut trobar l'espai inserint-se com a eines transversals entre assignatures o a través d'altres fórmules. En alguns casos, els centres situen aquestes activitats artístiques com a part destacada de la seva oferta, per bé que no s'insereixin en alguns dels programes anteriorment esmentats. L'Escola Enric Granados (la Marina del Prat Vermell), per exemple, destaca el conjunt instrumental, la dansa i el teatre, entre altres activitats, en la seva oferta educativa.

El **teatre** és un llenguatge artístic present en diversos centres, no inclòs de manera explícita com a part del currículum escolar de l'educació primària o secundària, però amb capacitat per incardinar coneixements i competències de diverses àrees. Per citar només alguns exemples, l'Escola la Muntanyeta (la Font de la Guatlla) ha desenvolupat taller artístics (vinculats a un procés de renovació metodològica) que, entre altres, inclou el teatre; l'Escola El Polvorí (la Marina de Port) ha desenvolupat un projecte de teatre, a través de l'impuls del programa ILEC (Impuls de la Lectura) del Departament d'Ensenyament; i també l'Escola Francesc Macià (Hostafrancs) té un projecte propi de teatre.

Un cas destacable pel que fa als projectes de teatre és el de l'Institut Lluís Vives (Sants-Badal) i el seu projecte **"Donar veu a la memòria"**. Aquest projecte neix l'any 2004 arran de rebuig a la guerra de l'Iraq, amb l'objectiu de sensibilitzar sobre els conflictes bèl·lics, i el 2012 s'incorpora amb hores lectives pròpies dins el Projecte Educatiu del Centre i obté l'ajuda de la Fundació Jaume Bofill en el marc de la Convocatòria d'ajuts per a la realització de projectes d'aprenentatge servei 2013-14.

El projecte té dues potes, dins i fora de l'àmbit lectiu. D'una banda, en un primer any, des de l'assignatura Memòria històrica i teatre (crèdit variable a 1r d'ESO) s'elabora una obra teatre en base a la recerca en fonts primàries (diaris, cartes i altres escrits) i testimonis directes d'alguna situació de conflicte (incidint especialment en posar-se a la pell d'infants de la mateixa edat). A mesura que l'obra pren cos, s'incorporen al projecte altres assignatures, grups i alumnes per tal d'assumir altres funcions dins el procés teatral (tècniques, musicals, de gestió, etc.), i es compta també amb la col·laboració d'entitats de l'entorn proper. Aquesta primera fase conclou amb els assajos i estrena de l'obra.

D'altra banda, en un segon any, la difusió de l'obra fora de l'àmbit escolar s'assumeix de manera voluntària en un treball per comissions que queda fora de l'àmbit curricular. Es fan representacions per a entitats, institucions i esdeveniments destacats del barri i la ciutat, sovint incloent-hi un espai de diàleg entre públic i actors.

Un element a destacar és la participació d'alumnat en un projecte teatral en totes les seves funcions, no només dramàtiques, sinó també musicals, de difusió, gestió, decorat, etc.

Tot i que no és l'objecte d'aquest estudi, en aquest punt val la pena fer un esment també a la presència de la **cultura popular** en centres educatius, com en el cas de l'Escola Barrufet (Sants), que compta amb una Colla de Diables des de l'any 1987, plenament integrada en la vida cultural del barri i la ciutat.

Sovint amb metodologies o enfocament semblants a alguns dels programes descrits en el grup anterior (afectant a diversos centres), algunes escoles o instituts realitzen projectes que els vinculen, a través de la pràctica artística, a entitats, institucions o organitzacions properes. N'és un exemple **La Marina Memòria Musical**.

La Marina Memòria Musical és un projecte de la l'Espai Jove La Bàscula i l'Institut Montjuïc (tots dos a La Marina de Port), que involucra en un projecte de recerca i creació musical alumnes de l'institut i gent gran del barri. Va tenir la seva primera edició el curs 2017-18 amb alumnat de 12 anys i actualment (curs 2018-19) alumnat de 16 anys participa en la segona edició. Aquest projecte compta amb el suport econòmic del Pla de Barris de la Marina.

Aquest projecte aborda alhora diversos objectius: donar a conèixer La Bàscula al jovent del barri, promoure l'intercanvi intergeneracional, estendre la pràctica i el coneixement musicals i treballar la memòria i la identitat del barri.

El desenvolupament del projecte té lloc a La Bàscula, on els participants es desplacen. Es comença amb un treball introductorí amb els joves, a través del qual coneixen els diversos rols del fet musical, i segueix amb una etapa de coneixement mutu entre els participants de les dues generacions. A partir de la recerca de la memòria musical del grup de gent gran, els alumnes fan un treball de creació i reinterpretació d'aquest material musical. Finalment, es fan assajos conjunts i una presentació que el 2018 va ser al Mercat de les Flors i el 2019, serà al Teatre Lliure.

En alguns casos, projectes que neixen de la col·laboració entre un centre educatiu i una organització externa i que, per tant, podríem situar dins aquest grup, acaben desenvolupant-se i incorporant nous centres, sent en alguns casos l'origen de programes semblants als del grup anterior. En aquest sentit, al districte de Sants-Montjuïc trobem l'experiència de la Fundació Joan Miró col·laborant amb els instituts propers que tenen batxillerat artístic a través del projecte **Gravitacions**, així com el programa **Emociona't** de l'associació Artixoc.

L'associació Artixoc va impulsar l'any 2005 el programa **Emociona't**, juntament amb l'Institut Joan Coromines, tots dos al barri d'Hostafrancs. Aquest programa neix amb la voluntat d'utilitzar l'art per a l'acció social en un centre amb una gran diversitat d'origens entre l'alumnat, i ha inclòs taller de hip hop, percussió i, sobretot, teatre. Tot i que el projecte va iniciar-se conduït conjuntament amb el Districte de Sants-Montjuïc, el 2013 Artixoc va agafar les regnes del projecte amb el suport de l'Institut i, més endavant, del Consorci d'Educació. La seva incorporació al programa Aprenentatge i Servei va permetre impartir classes de teatre dins l'horari escolar, com a optativa.

El projecte combina intervenció en l'horari escolar i extraescolar, amb alumnat d'entre 13 i 18 anys. A més, s'incideix en la vida del centre, amb la formació de professorat i altres agents implicats, i l'arrelament al barri, amb sortides i participació en la vida associativa.

A partir de l'experiència a l'Institut Joan Coromines, el programa treballa actualment també a l'Institut Montjuïc (la Marina de Port), l'Institut XXV Olimpíada (la Font de la Guatlla) i l'Institut Fort Pius (Fort Pienc).

BATXILLERAT I CENTRES INTEGRATS

Tot i que en aquest capítol estem tractant programes de pràctica artística en escoles i instituts que van més enllà de les assignatures previstes en el currículum de les etapes obligatòries, el cas del batxillerat mereix un esment.

El **batxillerat d'Arts** és una de les tres modalitats de batxillerat (juntament amb Ciències i tecnologia, i Humanitats i ciències socials), i s'adreça a alumnat amb interès pels fenòmens artístics, incloent-hi diversos llenguatges escènics, visuals i audiovisuals, així com la publicitat, la gestió d'empreses culturals o l'animació sociocultural. Tanmateix, els centres distingeixen dues vies, la d'Arts plàstiques, imatge i disseny i la d'Arts escèniques, música i dansa, seleccionant específicament algunes de les matèries de modalitat possibles, per bé que alguns centres ofereixen les dues opcions.

Aquesta modalitat es distingeix de les altres per incorporar una part important de continguts que no han format part dels aprenentatge a l'ESO, o que ho han fet de manera introductòria. Els objectius d'aquesta modalitat de batxillerat s'articulen al voltant de la percepció, la reflexió i la realització. Aquest tercer element, que desenvolupa capacitats operatives, és diferent en les dues vies. Si en la via d'arts plàstiques s'inclouen tots els aspectes de la realització manual, la d'arts escèniques abasta la realització de la pràctica musical i escènica i el desenvolupament de capacitats creatives.

Al districte que estem analitzant, trobem dos centres públics que ofereixen batxillerat artístic: l'Institut XXV Olimpíada (la Font de la Guatlla), amb les dues vies esmentades, i l'Institut Consell de Cent (el Poble-sec), en la d'arts plàstiques.

Els dos centres públics que ofereixen batxillerat artístic al districte de Sants-Montjuïc **són** força propers físicament a la Fundació Joan Miró. Aquesta institució cultural organitza el projecte **Gravitacions**, que vincula la programació de l'Espai 13 (la sala d'exposicions de la Fundació Joan Miró vinculada a l'obra de joves artistes) amb un grup d'alumnes d'aquesta modalitat de batxillerat.

El projecte inclou visites a les exposicions del cicle, contacte amb els artistes i el comissari, recerca, discussió i presentació pública de treball. Amb aquestes accions, es pretén aproximar els alumnes a l'art contemporani, a través del contacte amb l'àmbit de treball professional.

Es genera un diàleg visual entre les obres programades i les creacions de l'alumnat participant. A més, tasques com el disseny del cartell, la redacció del programa de mà o la planificació espacial i tècnica també formen part del projecte a través de comissions de participants.

Gravitacions està liderat per l'artista Serafín Álvarez. Va néixer vinculat a l'Institut Consell de Cent (amb qui es van realitzar les edicions dels cursos 2016-17 i 2017-18) i va realitzar la seva tercera edició amb l'Institut XXV Olimpíada (curs 2018-19).

També per la seva particularitat, cal esmentar el model dels **centres integrats**, que inclouen en l'horari lectiu tant el currículum de les etapes obligatòries de règim general, com el d'ensenyaments artístics. És un model amb comptats exemples al país, amb un enfocament molt especialitzat en la dansa i la música, que són els dos llenguatges que compten amb ensenyaments professionals.

Concretament, al districte de Sants-Montjuïc trobem l'Escola d'Ensenyament Secundari Artístic/ Conservatori Professional de Dansa (dins l'Institut del Teatre), que ofereix ensenyaments integrats d'ESO i batxillerat d'arts i el Títol Professional de Dansa. L'accés a aquests estudis es realitza a través d'una prova específica.

ELEMENTS PRINCIPALS I VARIABLES

En el repàs fet fins ara de modalitats i exemples, es poden identificar algunes característiques comunes i variables que diferencien uns projectes d'altres, permetent-los agrupar i tenir elements per a la posterior reflexió i anàlisi de casos concrets.

Llenguatge artístic

Hi ha diversos llenguatges utilitzats en aquests projectes, per bé que cal destacar el recurs habitual a les arts performatives o escèniques (principalment, teatre, dansa i música). Aquesta tria es pot explicar, d'una banda, pel potencial educatiu de la pràctica artística escènica (l'aquí i l'ara), la centralitat de la pràctica en grup i la combinació d'ambdós elements: la 'coralitat' (la condició de coral, diverses persones fent coses diferents alhora amb un resultat artístic unitari). D'altra banda, també cal destacar que aquests llenguatges artístics es presten a activitats en grup, fàcilment replicables, sense necessitat de material molt específic. Això explica també que, dins el camp de la música, trobem una predominança dels projectes corals. En molts dels casos, a més, l'ús de la creació en llenguatges contemporanis permet abordar processos creatius amb persones sense habilitats i coneixements previs especialitzats.

Artistes externs

La incorporació d'artistes professionals i el seu rol dins el procés són un element diferenciador entre projectes. Només en alguns casos (com l'exemple de "Donar a veu a la memòria") s'assumeix tota la part artística internament des del centre educatiu.

El ventall de rols que aquests artistes poden assumir queda reflectit en els programes exposats, que en alguns casos inclouen més d'una d'aquestes possibilitats:

- Creació d'un repertori per encàrrec
(p. ex. Cantània)
- Direcció d'un procés d'assaig
(p. ex. Cantània o Clavé XXI)
- Lideratge d'un procés creatiu
(p. ex. Tot Dansa, EN RESIDÈNCIA o Cinema en curs)
- Interpretació conjunta en un espectacle
(p. ex. Cantània o els concerts conjunts de Clavé XXI)
- Exhibició davant dels participants
(p. ex. durant l'espectacle final de Dansa Ara)
- Formació del professorat
(amb formats diferents en la majoria de projectes)
- Tallers amb l'alumnat
(p. ex. MUS-E)

Hi ha programes, així mateix, que presenten una gran variabilitat de rols, en funció de com es desenvolupa a cada centre, com les Escoles Tàndem, o que presenten fórmules molt flexibles basades en la convivència d'alumnat i artistes en espais creatius, com els Espais C.

Dins tot aquest ventall, però, podem assenyalar una diferència principal: aquells projectes en què hi ha un treball directe de l'artista amb l'alumnat i aquells en què es fa indirectament (sovint, formant el professorat que, al seu torn, treballarà amb l'alumnat). Aquestes dues possibilitats poden ser complementàries. Tanmateix, la utilitat que el professorat regular dels centres pugui tenir més eines per treballar la pràctica artística, i l'important rol que pot tenir en aquests programes, no ha de fer perdre de vista el valor que té el treball conjunt de l'alumnat directament amb l'artista.

Rol de l'alumnat

De la mateixa manera, podem identificar diferències en el paper dins el procés artístic que juga l'alumnat participant. Tot i que estem parlant d'un enorme ventall, podem agrupar les diverses possibilitats en cinc grans tipus de rols:

- Recerca i apreciació de material artístic (p. ex. Cinema en curs, Fotografia en curs, Patrimonia'm o Escola de Rock)
- Interpretació d'un repertori (p. ex. Cantània o Dansa Ara)
- Creació (p. ex. Tot Dansa, EN RESIDÈNCIA o Cinema en curs) o improvisació (p. ex. Corrandescola i Improversem)
- Formació en tallers (p. ex. MUS-E)
- Tasques de producció i/o gestió, amb concrecions molt diverses (p. ex. Espais C o Escola de Rock)

Com en el cas anterior, hi ha projectes molt adaptats a cada centre i que, per tant, poden variar en cada cas.

De tota manera, cal en aquest punt fer de nou una clara distinció: quan estem parlant de pràctica artística i quan no. Per bé que pot tenir un interès educatiu el desenvolupament de projectes transversals al voltant del fet artístic, com passa a Escola de Rock o Patrimonia'm, no són projectes que posin la pràctica artística en mans de l'alumnat. Aquest fet té una relació directa amb el factor de la culminació artística, posteriorment comentat.

Rol del professorat

El tercer actor implicat, el professorat, també té rols diferents en funció del format d'aquests programes. Entre altres, en els programes recollits el professorat assumeix les següents funcions, que no s'exclouen mútuament:

- Participació en formació (ja sigui específica per a un repertori o desenvolupadora de capacitats en general)
- Assaig de repertori amb l'alumnat
- Desenvolupament autònom del projecte
- Participació en el procés de creació
- Acompanyament com a figura referent del centre mentre l'artista treballa
- Cogestió i/o codisseny del programa

En aquest cas les funcions es combinen molt més entre elles i són molt variables en funció no només de cada programa, sinó dels centres on es realitzen. Aquesta combinació pot dibuixar un rol més proper a un 'amfitrió'/'acompanyant' dels agents externs que actuen sobre l'alumnat, un 'missatger' d'uns coneixements adquirits en formacions (especialment en models com la Cantània), o un 'impulsor' del programa dins el centre (sovint de manera col·lectiva). En qualsevol cas, tenen un valor afegit tots aquells projectes en què el professorat amplia les seves competències per contribuir a l'extensió de la pràctica artística entre l'alumnat).

Culminació artística

Així mateix, hem de considerar el procés artístic com una cadena sencera de creació, interpretació/assaig i exhibició. Hi ha un producte artístic que és creat, que és executat o realitzat i que és exhibit. Evidentment, la relació entre aquestes etapes és diferent en funció del llenguatge artístic en joc, i té concrecions diferents en les arts en viu i en les arts visuals. En qualsevol cas, l'exhibició del producte artístic és una part inherent de la pràctica artística, ja sigui en format d'exposició (on es mostren objectes) o d'espectacle o concert (on els participants actuen en viu).

És per això que resulta rellevant fixar-se en quina culminació artística preveuen els programes esmentats. Ja hem esmentat que el primer grup de la classificació proposada culmina en un concert o espectacle final conjunt (com la Cantània, Dansa Ara o Tot Dansa). També molts altres programes preveuen espectacles on es mostra el resultat artístic, en espais compartits entre centres o no. Altres programes són més flexibles en aquest sentit, com els Espais C, que es basen en la convivència i l'experimentació.

Concretament, hi ha dos elements importants a considerar pel que fa a la culminació artística. En primer lloc, és rellevant l'ús dels espais físics. L'ús d'equipaments culturals, centrals en les xarxes de difusió artística del barri o la ciutat, és un element destacat en molts dels programes. Des de l'Auditori i el Mercat de les Flors als centres cívics i ateneus dels barris o les fàbriques de creació acullen aquests espectacles i exposicions, ja sigui perquè estan vinculats als programes o bé només cedint l'espai. Aquest ús té diversos camins d'anada i tornada: la descoberta i apropiació dels espais per part dels participants, però també del públic que arrosseguen, uns i altres sovint no habituats a aquest tipus d'equipament.

En el cas de les Escoles Tàndem els espais de l'escola i de la institució són molt importants. En molts casos es busca precisament que l'alumnat pugui sentir l'equipament en qüestió com una extensió de l'escola, un espai de formació, d'aprenentatge, però també un espai quotidià.

En segon lloc, tot i que ben connectat amb l'element dels espais, hi ha la rellevància artística que es vol donar a aquest espectacle o exhibició més enllà dels mateixos participants al programa i els seus cercles més propers. Dit d'una altra manera: es busca un espectacle (o exhibició, exposició, producte, etc.) que algú podria anar a veure pel seu interès artístic, encara que no conegués cap dels participants?

Alguns dels programes preveuen una mostra interna dins el centre per a la resta d'alumnat, o potser oberta a les famílies. Altres, utilitzen altres espais per bé que no es fa una difusió expressa per arribar a un públic més extens. En altres casos, sí que s'insereix l'espectacle en la programació cultural habitual d'un equipament.

La programació d'espectacles i exposicions finals del programa EN RESIDÈNCIA, concentrats en unes mateixes setmanes i repartits per espais diversos de la ciutat són un exemple de programació artística amb una difusió dirigida a tota la població. També és destacable el cas de "Donar veu a la memòria", que organitza una gira pròpia aconseguint actuacions per a entitats o institucions.

Projecte educatiu i encaix al centre

L'encaix que tenen els programes dins els centres i la seva missió educativa també és un element diferencial entre els projectes. Trobem diverses concrecions:

- En el marc d'una assignatura
- Com a projecte compartit entre dues o més assignatures
- Com a projecte transversal, implicant sovint canvis organitzatius
- Com a element integrat completament en el projecte educatiu del centre

Així doncs, a més dels coneixements i capacitats que aquests programes poden aportar (la pràctica artística, que és l'objecte d'aquest estudi), també poden afavorir o provocar canvis organitzatius i fins i tot una transformació educativa en els centres. Evidentment, com més es vulgui provocar aquest canvi, menys haurà de respondre el programa un model preestablert i s'haurà d'emmotllar al centre i les seves necessitats i oportunitats.

Si bé és cert que l'aprofitament que es pugui fer de cada programa en aquest sentit depèn molt de com el centre respongui, però el format dels programes hi influeix clarament. Mentre en alguns l'activitat del programa és molt circumscrita (per bé que el centre pugui decidir fer-ne un projecte més ampli i transversal), en altres està expressament previst generar un canvi educatiu i de projecte en centre, amb espais previstos per a la reflexió, el codisseny de les activitats i la cogestió del desenvolupament i l'avaluació del programa.

En aquest sentit, alguns programes tenen una part important de registre i documentació que pot contribuir no només a la memòria escrita i l'avaluació d'ús intern, sinó a la transferibilitat dels coneixements generats a altres centres i contextos. La presència o no de formació del professorat, l'enfocament de la mateixa, i el rol que tenen en el procés, són determinants per a la transferència de coneixement que el programa té sobre el centre i per a altres contextos.

Xarxa i rol de les organitzacions

Finalment, molts d'aquests programes posen en contacte institucions o organitzacions de l'àmbit de la cultura amb centres escolars. Aquestes, públiques o privades, assumeixen rols d'impulsors dels programes, mediadores (com en el cas d'EN RESIDÈNCIA) o partners de relacions de col·laboració bilateral (com en les Escoles Tàndem), a més de fer sovint d'amfitriones de diverses activitats.

Aquest element aconsegueix posar en contacte sovint escoles amb institucions culturals que els són properes físicament. També en alguns casos s'involucren altres agents associatius o veïnals, o fins i tot s'impulsen xarxes i col·laboracions entre centres educatius.

Amb moltes formes possibles, bona part dels programes recollits, a més de situar la pràctica artística a l'escola i d'impulsar el canvi educatiu, serveixen per provocar una major relació del centre educatiu amb el seu entorn.

LA TRAJECTÒRIA DELS CENTRES

Més enllà de les característiques de cada un dels programes exposats, ens proposem analitzar també el seu encaix, combinació i impacte des de la perspectiva dels centres educatius. Tres exemples permetran il·lustrar els processos i reptes d'alguns centres educatius del districte de Sants-Montjuïc que han situat amb diverses estratègies la pràctica artística al centre de la seva acció educativa.

Es tracta de tres casos amb un interès especial pel que fa ja no només al tipus de programa utilitzat, sinó a l'enfocament des del punt de vista del centre i la integració al propi projecte educatiu. Els tres exemples són dues escoles de primària (l'Escola Bàrkeno, a la Marina de Port, i l'Escola Miquel Bleach, al barri d'Hostafrancs) i un institut de secundària (l'Institut Montjuïc, també a la Marina de Port).

Les dues escoles de primària han estat Escoles Tàndem, la qual cosa fa especialment interessant la comparació. En ambdós casos, les escoles es van posar en relació amb institucions culturals amb qui havien col·laborat poc o gens abans. Es tracta de dos llenguatges artístics diferents i dues institucions culturals referents amb els seus àmbits, ambdues amb experiència prèvia en l'abordatge de la seva tasca educativa. És interessant analitzar no només el projecte del tàndem en si, que dura tres cursos, sinó també en l'abordatge dels cursos posteriors.

Pel que fa a l'Institut Montjuïc, el principal interès del cas és la integració de molts programes i iniciatives d'índole diversa per bastir un projecte educatiu basat en la pràctica artística. Es tracta d'un procés liderat per l'equip directiu que ha implicat també canvis organitzatius al centre.

En els casos de l'Institut Montjuïc i l'Escola Miquel Bleach, cal destacar que aquests centres han abordat, també a través del projecte artístic i educatiu, reptes referents a la imatge de centre cap al seu entorn i el clima i la convivència entre els membres de la comunitat escolar.

Finalment, la tria també respon a la voluntat de relacionar, després, aquests casos amb l'anàlisi dels casos d'institucions culturals i del pla de barris de la Marina (on se situen dos dels centres).

ESCOLA BÀRKENO després del Tàndem

L'Escola Bàrkeno (la Marina de Port) ha fet Tàndem amb el Mercat de les Flors i el Graner a través del programa Escoles Tàndem de la Fundació Catalunya La Pedrera, amb el suport del Consorci d'Educació de Barcelona.

Precedents i inicis

L'Escola Bàrkeno ha tingut sempre en el seu edifici un teatre i, des de fa molts anys, s'hi han fet tallers de teatre. Aquests tallers eren pagats pel Consorci d'Educació (primer completament i, després, parcialment). El plantejament ha estat sempre de procés creatius, més que no pas d'obres escolars. Des dels tallers de teatre, s'ha anat avançant cap al treball de les arts en viu.

L'any 2014, el Consorci d'Educació va proposar a l'escola fer aquest Tàndem amb el Mercat de les Flors i el Graner, a través de la Fundació Catalunya La Pedrera. El centre no estava passant per un mal moment que fes que es plantegessin abordar una problemàtica estructural identificada, però la proposta va ser considerada pel claustre i es va tirar endavant. Ja en aquell punt, es va fer el plantejament que havia de ser una decisió i una responsabilitat col·lectives.

Des del centre destaquen que, en un inici, van haver de vèncer cert estigma de les famílies envers la dansa, tant pel que fa a una identificació d'aquesta com a quelcom femení, com pel que fa a la diversitat d'estils.

El Tàndem: pas a dos

L'objectiu d'aquest Tàndem, sota el lema 'pas a dos' ha estat desenvolupar un mètode d'ensenyament propi on la dansa, el cos i el moviment formessin el rerefons curricular de tot el que es fa a l'escola, així com l'eina d'entesa en els conflictes. S'ha abordat especialment la transversalitat de la dansa dins l'escola (en el currículum, en la convivència, en les celebracions, etc.), el seu potencial polièdric i integrador.

El procés també ha buscat canviar determinades metodologies i organitzacions de l'ensenyament, trencant les configuracions de grups, horaris, espais, etc.

Les línies de treball establertes i desenvolupades en aquest Tàndem han estat:

1. FORMACIÓ

La formació i assessorament cap a l'equip de mestres de l'escola ha anat combinant formacions intensives, seguiment al llarg del curs, assistència a espectacles, tallers específics per projectes com Dan dan dansa, l'observació per part de coreògrafs de les sessions habituals a l'escola i l'assessorament específic.

2. DANSA A L'AULA

El treball de la dansa a l'aula a càrrec de l'equip de mestres ha anat prenent formes diverses, i ha combinat sessions de dansa conjuntes per cicles (basant-se sovint en els recursos de Dan dan dansa), el treball tutorial a través de la dansa i l'ús de la dansa per al treball d'altres àrees de coneixement ("Dansa i..."). Així, la dansa s'utilitza com a contingut, com a procés i com a metodologia, utilitzant diverses configuracions d'agrupament d'alumnat.

3. ACCIONS DANSADES

Les accions dansades han inclòs la presència de la dansa en actes de l'escola, ja fos a càrrec de l'alumnat, rebent artistes externs o assistint a espectacles i festivals al Mercat o al Graner. A més, s'han desenvolupat alguns processos creatius (també amb familiars dels alumnes) i propostes coreogràfiques dels coreògrafs implicats per cada grup de l'escola.

En tot aquest procés, hi ha hagut una coordinació constant entre les persones referents del Mercat, el Graner i l'equip Tàndem de l'escola (format per mestres de diversos nivells i especialitats). El Consell de coreògrafs, per la seva banda, estava format per dos coreògrafs del Mercat, fixos, i un tercer provinent del Graner (canviant en funció de les residències).

Tot el procés ha estat profusament documentat i difós externament.

Desenvolupament del Tàndem

El projecte d'acompanyament en el programa Escoles Tàndem té una durada de tres cursos que, en aquest cas, han tingut el següent desenvolupament:

1. Curs 2014-15. La impregnació, formació i coneixença mútua va ser el tret principal del primer curs, amb visites de creadors per observar les classes, assistència d'alumnat i famílies a espectacles, formació específica per al professorat, etc.
2. Curs 2015-16. En aquest curs va prendre importància el treball directe amb coreògrafs, destinat a conèixer millor què és la dansa i què suposa un procés artístic. Aquest curs va cloure amb un espectacle al Mercat de les Flors.

3. Curs 2016-17. El repte principal del tercer curs va ser fer que la dansa esdevingués present com a eina i com a matèria en tota l'acció educativa de l'escola, reflexionant per elaborar un mètode propi que facilités el canvi a l'escola. La formació va anar especialment orientada al treball per projectes. En aquest cas, la cloenda del curs (i del Tàndem) al Mercat de les Flors sota el lema 'Punt i seguim!' va tenir més un format de portes obertes i mostra d'activitats.

Impacte i continuïtat

El procés d'aquests tres cursos va ser una sacsejada important per al centre en diversos aspectes. Els plantejaments organitzatius van trencar la configuració tradicional de les classes, van suposar nous usos dels espais i dels temps, i també una nova manera de treballar. Es tracta d'un xoc metodològic i organitzatiu important, que va trasbalsar la vida al centre.

L'impacte en el clima del centre es fa evident, la disrupció de metodologies i configuracions ha tingut una influència positiva. Tot i això, la intensitat del procés d'aquests tres anys també va comportar molta feina, compromisos i a vegades un difícil encaix de ritmes, la qual cosa va fer que no sempre fos fàcil.

Tot i que l'acompanyament es planteja per tres anys, hi ha la voluntat que l'impacte del programa Escoles Tàndem perduri en els centres. Per això, a l'Escola Bàrkeno es va treballar especialment per donar eines i generar processos per permetessin aprofitar tots els aprenentatges. S'ha format l'equip de mestres per ajudar-los a integrar la dansa en el currículum, s'han dissenyat conjuntament les activitats i materials, s'han donat eines, etc. per tal que puguin continuar la tasca pedagògica de manera autònoma. Així, han adquirit un coneixement i un vincle nous amb la dansa, han descobert una nova manera d'ensenyar i de treballar.

Tot i això, en aquest any i escaig l'equip ha patit canvis i part dels mestres més implicats en el Tàndem ja no formen part de l'equip de l'escola. Se segueix treballant en la línia de la dansa, però aquests canvis han fet que actualment hi hagi mestres que han de treballar amb aquest plantejament però no han viscut el Tàndem. Malgrat que es continuen fent algunes formacions, aquestes són menys intenses i més vinculades a projectes concrets.

La relació amb el Graner segueix a partir del projecte Caixa d'eines vinculat al Pla de Barris¹, a través del qual una persona professional de la dansa ve a assessorar, per bé que són només algunes hores al trimestre.

En qualsevol cas, l'escola ha establert alguns elements com a irrenunciables després de l'experiència del Tàndem:

- Cada grup classe ha d'anar un cop l'any a veure un espectacle al Graner o al Mercat de les Flors.
- Cada curs segueix tenint un taller de dansa intercycles.
- Cada grup, des de la tutoria, treballa fa rutines i hàbits d'expressió a través del cos i el moviment.
- Les festes de l'escola sempre tenen la dansa com a part essencial dels seus actes.
- Es vol compartir aquest plantejament amb el barri (i, especialment, a través d'activitats amb l'EBM Collserola).

Així mateix, de cara al futur, el centre es planteja com a objectiu consolidar la relació amb el Graner i mantenir viu el contacte amb la dansa, però cal assegurar-ne la sostenibilitat i actualment apareixen seriosos dubtes sobre el finançament un cop acabat el Pla de Barris de la Marina.

A més, l'Escola Bàrkeno participa dins l'Illa Educativa juntament amb les Escoles Bressol Municipals Collserola i Niu d'Infants i l'Espai Familiar La Casa dels Colors. Aquesta iniciativa vincula aquests centres a través de la dansa i inclou famílies, professionals i infants en un programa de trobades pedagògiques, experiències artístiques i tallers intergeneracionals.

En general, es vol construir una identitat de centre que vagi més enllà de la dansa, i sigui 'de projectes artístics', amb quatre àmbits:

- La música, pel seu enfocament dins l'assignatura curricular
- El teatre, amb els tallers externs ja esmentats
- La dansa, mantenint les activitats i l'enfocament ja descrit
- Les arts plàstiques, a través de tallers interns habituals

¹ Sobre Caixa d'Eines i Illa Educativa, veure: 6.4 El treball en xarxa: el Pla de Barris.

INSTITUT MONTJUÏC

les arts vives com a palanca de canvi

L'Institut Montjuïc (la Marina de Port) ha iniciat els darrers cursos un procés de canvi important articulat al voltant de la pràctica artística, situant al centre del projecte educatiu i incorporant canvis organitzatius derivats d'aquest fet.

Context i repte

Aquest institut se situa en un entorn marcat, d'una banda, per les necessitats socioeconòmiques de l'alumnat i les seves famílies i, de l'altra, per una alta afluència d'alumnat gitano que va identificar el centre durant un temps. El clima del centre estava marcat per la conflictivitat i una convivència complexa, i la demanda de matriculació cada curs és força baixa. Paral·lelament, l'Institut Montjuïc és proper físicament a entitats i equipaments culturals molt rellevants, situats principalment a la muntanya, o també al mateix barri com és el cas del Graner.

El curs 2016-17, hi ha una renovació de l'equip directiu, que decideix entomar el repte de millorar el clima i la convivència. A més, planteja que, en comptes de millorar la convivència a partir de les normes, es farà des del canvi organitzatiu. Aquell mateix any, en el marc del seminari de formació Imagina't la secundària, organitzat pel Consorci d'Educació de Barcelona, s'obre un espai d'intercanvi i aprenentatge sobre el treball per projectes i els processos de canvi amb altres instituts de Barcelona.

Aquest fet acaba sent el detonant d'un replantejament global de les maneres de treballar que, segons els seus responsables, és al mateix temps estratègicament planificat i inevitable i donat per la necessitat. El procés de canvi ha tingut el suport del programa Eines per al canvi, també del Consorci, d'acompanyament intensiu dels centres en processos de canvi i innovació través d'una mentoria. Procés

Procés

L'Institut Montjuïc tenia l'experiència d'haver participat en tres edicions a EN RESIDÈNCIA (cursos 2013-14, 2014-15 i 2015-16) i, concretament, d'haver-ho fet amb institucions de la muntanya com la Fundació Miró i el Mercat de les Flors. Tot i això, no s'havia aconseguit esquitxar tot el centre amb l'experiència d'haver protagonitzat un procés de creació, i sovint havia quedat tot en el grup implicat.

El curs 2016-17, s'inicia una transició que comença amb un major coneixement de l'entorn. Alguns dels equipaments culturals ja havien volgut col·laborar amb el centre, i en altres casos va ser el centre qui va trucar a la porta. Aquest curs, es fa una nova residència (en el programa EN RESIDÈNCIA)

i s'incorpora Cinema en curs per primera vegada a l'institut.

El curs següent, 2017-18, la residència es realitza amb el Mercat de les Flors i el Graner, recuperant la proximitat física amb l'organització medidora, i se segueix amb Cinema en curs. A més, s'inicia en el marc del Pla de Barris l'experiència de La Marina Memòria Musical (LMMM), en col·laboració amb l'Espai Jove La Bàscula¹.

En el curs 2018-19, la residència segueix a la muntanya, en aquest cas amb el Teatre Lliure (que per primera vegada actua com a organització medidora per EN RESIDÈNCIA); també es realitzen noves edicions de Cinema en curs i LMMM, i segueix el vincle amb el Graner (en el marc de Caixa d'eines, dins el Pla de Barris). S'hi afegixen, a més, els tallers de teatre *Emociona't* amb l'associació Artixoc.

Podem observar en aquests tres anys, no només un increment dels programes de pràctica i creació artístiques, sinó una obertura en els llenguatges implicats, un acostament a les institucions i organitzacions properes i un establiment de relacions amb voluntat de ser perdurables.

Canvis organitzatius

El més rellevant del cas de l'Institut Montjuïc no és la quantitat de programes en què s'ha implicat, que és destacable, sinó el fet que aquests han estat posats al servei d'un canvi global i coherent i no s'han convertit en una acumulació d'experiències aïllades. Deliberadament, s'han volgut evitar els 'tallers sense context' que podrien quedar com a anècdota.

Es van buscar agents que sacsegessin el centre, que provoquessin canvis i donessin idees. En un entorn molt sistematitzat i previsible, la incorporació d'artistes i processos creatius han generat noves dinàmiques. Els canvis de ritmes, configuracions de temps i espais, agrupament de l'alumnat, organització del professorat, etc. al llarg de la jornada ha facilitat que hi hagi moments per a tot l'alumnat i, fins i tot, ha permès poder gaudir de la 'tornada al sistema' quan és el cas.

Concretament, s'organitzen optatives i cada any de 1r a 4t hi ha algun projecte artístic. Durant aquestes optatives, s'aborden processos creatius que demanen altres maneres de treballar. Per exemple, es donen pauses diverses que trenquen les rutines i provoquen passejades pel passadís i per l'edifici, noves maneres de relacionar-se.

¹ L'experiència de la LMMM i, en general, el cas de l'Espai Jove La Bàscula són analitzats a 6.1. Els equipaments culturals de proximitat: Espai Jove La Bàscula.

Impacte

Tot i que l'equip té pendent tenir un estudi més exhaustiu i sistemàtic de totes les conseqüències d'aquest procés, ja hi ha dades disponibles que apunten a un impacte positiu en diverses dimensions.

Des del punt de vista de l'alumnat, hi ha hagut una millora dels resultats acadèmics (a 1r i 2n, especialment, que són els cursos completament immersos en la nova dinàmica) i, per bé que més difícilment mesurable, l'educació en el dubte i la incredulitat també esdevé visible a ulls de bona part del professorat.

En un pla col·lectiu, si bé el clima és una dimensió difícil d'objectivar, hi ha hagut una clara reducció de la conflictivitat (reflectida en les estadístiques del registre intern d'incidències). Les maneres de relacionar-se i de conuiuïre han evolucionat i, fins i tot, es normalitzen les converses entre alumnes sobre el que estan fent, sobre processos artístics i cultura.

El clima ha estat l'element central d'aquest procés de canvi, també entre el professorat. Els responsables del centre expliquen, per exemple, que amb els primers diners provinents del pla de barri, en comptes de comprar material, es va decidir dedicar una part d'aquesta aportació a un acompanyament per pensar i canviar el clima del claustre de professorat. Relaten també que, en un moment determinat, un conflicte amb un artista extern va originar un moment de catarsi entre el professorat, una sotragada en un mecanisme 'que funciona com una fàbrica', i això va permetre reflexionar de nou sobre la contínua apel·lació a les normes i la seguretat.

Des d'un punt de vista extern, l'objectiu de diversificar el perfil d'alumnat i famílies també ha tingut els seus fruits. La comunicació i la transparència, la predisposició permanent per obrir les portes del centre i explicar bé què s'hi fa, han aconseguit situar les arts en viu com a element d'identitat i projecció del centre. A nivell concret, els darrers cursos la matriculació a 1r d'ESO ha tingut més demanda (fet també relatat per la directora de l'Escola Bàrkeno) i això ha permès diversificar el perfil de l'alumnat. Concretament el curs 2019-20 hi ha hagut un augment notable d'alumnat provinent d'altres barris.

Institucions culturals i professionals

En la proposta que ha fet l'equip de l'Institut Montjuïc, juguen un paper molt important tant els professionals externs (artistes) com les institucions culturals de referència amb qui s'han establert aliances.

D'una banda, una mirada externa sempre aporta noves perspectives i, per tant, noves idees. A més, la diversitat de figures i de rols (de la mateixa manera

que els canvis de configuració ja esmentats) són un revulsiu de cara a l'alumnat. D'una altra banda, però, hi ha hagut el convenciment que aquesta aportació externa, en el camp dels processos creatius, ha de ser necessàriament de qualitat, feta per professionals del camp en qüestió. La col·laboració amb institucions culturals ha actuat com a garantia d'això.

S'ha considerat també que l'exhibició final és una part indestriable de tots els processos creatius plantejats. Aquestes exhibicions tenen sempre la voluntat de ser rellevants des d'un punt de vista artístic i, alhora, d'ocupar un lloc central en la vida de l'institut. Per això, durant els darrers cursos s'han unit els diversos projectes artístics per posar-los en un gran escenari com el Teatre Lliure o el Mercat de les Flors i han esdevingut l'acte més important del centre.

En aquest sentit, els mateixos edificis de les institucions culturals amb qui es col·labora també tenen un paper destacat. Portar físicament l'alumnat a aquests equipaments i fer-hi creació és part del procés de descoberta i relació amb l'entorn. La Bàscula i, en part, també el Graner, han acabat esdevenint un annex natural del centre. De la mateixa manera que l'institut s'ha reconegut com a espai cultural, aquests equipaments s'han reconegut com a espais educatius.

Així mateix, l'obertura de la producció artística de l'Institut Montjuïc al barri és destacable. Al final del curs 2018-19, es va realitzar En Trànsit, una performance en ruta per diversos espais (La Bàscula, el Graner, l'espai públic i el mateix institut) que agrupava el resultat de diversos projectes. Aquest tipus d'iniciativa té un doble valor: la interacció amb els espais del barri com a part de l'exhibició artística i el fet que les famílies i veïnat assisteïxen a un espectacle i a creacions de diversos joves més enllà dels seus fills.

La muntanya de Montjuïc segueix tenint una barrera simbòlica important per als barris de la Marina, on les zones antigament ocupades pel barraquisme separen en l'imaginari del veïnat el barri dels grans equipaments que s'hi troben. Per això, haver situat les grans exhibicions de l'institut al Teatre Lliure o al Mercat de les Flors és no només un element important per a l'alumnat, sinó també per a les seves famílies. Ser protagonistes en un espai tan rellevant (i tan intuïtivament reconegut com a important) suposa reapropiar-se'n, i passa quelcom semblant amb aquelles famílies que veuen els seus fills i filles creant en un escenari tan destacat.



La perspectiva de l'alumnat

Per completar la mirada sobre l'experiència de l'Institut Montjuïc, s'han realitzat dues trobades amb dos grups d'una vintena d'alumnes de 1n, 2n i 4t d'ESO que participen o han participat en optatives i projectes artístics d'aquest centre. Han estat converses semidirigides, juntament amb la professora Carme Pons, amb preguntes sobre l'experiència viscuda i els canvis que aquesta ha suposat, deixant que l'alumnat s'expliqués lliurement i aportés noves idees.

A l'hora de parlar de les transformacions originades en l'alumnat arran d'aquest tipus de projectes, s'esmenten elements que podríem emmarcar en dues categories: la transformació personal i el canvi en la manera d'estar al centre educatiu. D'una banda, l'alumnat parla de la sensació d'alliberament, de millora en la seva comunicació i d'experiències de superació personal i sensació de poder. De l'altra, també comparteixen que les experiències artístiques creen molta cohesió, fins i tot entre alumnat de cursos diferents, fet que no succeeix en altres tipus d'activitat al centre. Precisament quant al format de l'activitat, l'alumnat explica que és un format ben diferenciat de la resta, que trenca rutines i que, per tant, solen estar esperant aquell moment més lliure i més còmode dins la seva jornada. També durant les activitats artístiques la manera de relacionar-se amb el professorat és més amable i propera. En general, tant l'alumnat com el professorat, relata que els projectes artístics els han donat responsabilitat, maduresa i autonomia, la qual cosa es reflecteix també en l'actitud general a l'institut, que és més participativa, oberta i implicada, per exemple, en celebracions, actes i esdeveniments del centre. L'alumnat confirma, per tant, una percepció sobre el canvi en l'actitud al centre que l'equip directiu ja havia relatat.

Així mateix, en la conversa amb l'alumnat s'endevina una relació propera amb el llenguatge artístic, com també l'equip directiu apuntava. Quan parlen dels diversos projectes en què han participat, solen explicar que al principi no entenen alguns exercicis o activitats que, més endavant, prenen sentit per al procés de creació. Després, són més capaços d'explicar-ho, tant en aquesta trobada, com a les seves famílies o en col·loquis postfunció que han fet en alguns casos.

Aquest apropament al llenguatge escènic s'ha concretat també en l'assistència com a públic, de manera autònoma amb les famílies fora de l'horari escolar, a una obra creada i dirigida per l'Anna Serrano mentre aquesta estava liderant un procés de creació a l'institut en el marc del programa EN RESIDÈNCIA. Expliquen l'esforç que va suposar convèncer les famílies per què els portessin però,

també, la perspectiva diferent que els donava com a públic haver estat creat i assajant, i haver-ho fet amb la mateixa directora. Es veien més capaços d'entendre el treball que hi havia darrere, els elements en joc i la importància de cada detall.

Tant per a l'alumnat com per a les famílies la participació en aquests projectes ha suposat la visita i l'ús d'equipaments culturals com el Graner, el Mercat de les Flors o el Teatre Lliure on no havien estat mai, malgrat la proximitat física. Cal esmentar en aquest punt, però, que una part important de l'alumnat prové de l'Escola Bàrkeno. Aquest alumnat i les seves famílies, en canvi, sí que tenen una familiaritat prèvia amb el Mercat de les Flors i el Graner, i amb l'experiència de la dansa en general.

Finalment, cal parlar de la continuïtat en l'activitat artística més enllà dels projectes realitzats a l'institut. Algunes persones expliquen que fan o han fet cursos de ball (normalment en estils urbans) en espais o entitats del barri. Algun alumne ha participat també en un grup de teatre, en un altre centre. Tanmateix, tot i que a una bona part del grup els agradaria trobar un espai on seguir fent teatre, apareix repetidament la reflexió que ho farien si hi hagués alguna escola de teatre al barri, ja que les opcions que coneixen els queden massa lluny. De manera similar, alguns estudiants que decideixen fer el batxillerat artístic han de canviar de centre perquè en aquest centre no s'ofereix.

Així doncs, si bé la transformació personal i el canvi en l'actitud i l'ambient al centre són elements que es fan visibles tant des del punt de vista de l'alumnat com del professorat, la continuïtat en l'activitat artística és una assignatura pendent. Les opcions d'activitat de teatre o dansa més enllà de l'horari escolar es troben fora del barri. Tot i que la distància podria no semblar tan gran, no podem oblidar que bona part d'aquest alumnat no es desplaça habitualment gaire lluny del seu barri i que fer-ho per a realitzar activitat artística encara els sembla una possibilitat llunyana.

Itineraris i futur

L'Institut Montjuïc està situat al costat de l'Escola Bàrkeno, Escola Tàndem amb el Mercat de les Flors i el Graner. Bona part de l'alumnat ve d'aquesta centre, de manera creixent, en línia amb la millora de la matriculació. Aquest alumnat troba en aquest itinerari una continuïtat del treball creatiu i de la relació amb el cos i el moviment, que els responsables de l'institut comenten que és notable.

En aquests darrers cursos, també s'ha pogut observar un augment d'alumnes que opten per fer el batxillerat artístic (que no poden fer al centre i pel al qual van sovint a l'Institut XXV Olimpíada, a l'altre costat de la muntanya), actuant en certa manera com a planter. Des de l'institut es planteja que l'oferta del batxillerat artístic al mateix centre podria tenir un impacte important, ja que no només obriria més la porta a l'alumnat del mateix centre per seguir aquesta via, sinó que podria esdevenir un focus d'especialització que atragués alumnes més enllà del barri.

De cara al futur, existeixen dubtes sobre la sostenibilitat econòmica de les actuacions vinculades al Pla de Barris, que acaba el 2019. Es fa necessària la cerca de subvencions i/o l'estudi de vies d'autofinançament. L'equip veu amb interès però reserves la idea de l'Illa educativa (ja esmentada en referència a l'Escola Bàrkeno), ja que la voluntat del centre és poder realitzar accions artístiques i educatives, descobrir les millors vies a base de posar-les en pràctica, defugint una planificació excessiva.

Noves oportunitats s'afegiran els propers cursos, a més dels programes ja consolidats, com una col·laboració amb el Gran Teatre del Liceu, recuperant l'esperit d'Òpera a Secundària, o la ja esmentada possibilitat de desenvolupar un batxillerat d'arts escèniques.

En qualsevol cas, l'equip assumeix el repte de consolidar aquest canvi iniciat, que no té voluntat de ser efímer, sinó sostenible i part essencial del projecte del centre.

ESCOLA MIQUEL BLEACH del Tàndem al nou Institut Escola Arts

L'Escola Miquel Bleach, situada al barri d'Hostafrancs, és l'escola més antiga de la zona i té la Medalla d'Honor de la Ciutat de Barcelona (2013). Ha emprès un procés de transformació a partir de la integració de les arts com a eix vertebrador de l'aprenentatge, amb un Tàndem amb el Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC)¹, fet que la va fer mereixedora del Premi Ciutat de Barcelona d'Educació el 2015. El curs 2019-20, aquesta escola ha esdevingut l'Institut Escola Arts.

Context i reptes

L'Escola Miquel Bleach era un centre amb una composició social especialment vulnerable i un context complex. Havia estat durant molt de temps una escola que concentrava molt d'alumnat gitano, però aquest grup havia anat disminuint a mesura que les onades migratòries de principis del s. XXI van canviar la població escolar. L'alumnat amb bagatge migratori, amb orígens molt diversos, va arribar fins al 95% de l'alumnat (mentre que al barri aquesta xifra ronda el 20%).

El centre es trobava en una situació molt delicada, sense interès per part del barri, amb molt poc alumnat i la mobilitat d'alumnat més alta de Barcelona. En alguns casos calia agrupar l'alumnat per cicles i el centre estava a punt de tancar. Hi havia, a més, una elevada antiguitat entre l'equip de mestres.

En aquest context, la direcció planteja realitzar un Tàndem (a través del programa Escoles Tàndem, de la Fundació Catalunya La Pedrera) per transformar-se i canviar la imatge de cara al barri. Al principi, no tot l'equip de mestres n'era partidari, però l'aleshores directora va tirar endavant amb el projecte.

El Tàndem: creixem amb l'art

El MNAC va semblar una bona opció per diverses raons. És una institució referent (localment, nacional i internacional) i molt pròxima físicament a l'escola. A més, el MNAC, amb un bagatge significatiu en activitat educativa i de treball amb escoles, es trobava també en un moment d'obertura al barri i la ciutat que va fer que la seva implicació fos molt intensa.

A través d'aquesta col·laboració, que va iniciar-se el curs 2013-14, es va plantejar situar l'art i el patrimoni com a eix transversal del currículum, utilitzant noves metodologies i el treball per projectes.

Per a aconseguir-ho, es van utilitzar projectes

¹ El cas del MNAC també és analitzat des de la perspectiva d'equipament cultural a 6.3. Els grans equipaments culturals: el Museu Nacional d'Art de Catalunya.

transversals a partir d'obres d'art, sota una temàtica anual de centre; molta formació del professorat, assessorament i seguiment per part del MNAC; i la creació de materials propis, amb vista a la seva continuïtat i replicabilitat.

A més, les Estratègies de Pensament Visual (VTS per les seves sigles en anglès) han ocupat un rol central en tot aquest procés. Es tracta d'un plantejament que parteix de la facilitació en la discussió sobre art visual per provocar l'aprenentatge i la reflexió de l'alumnat. La idea de VTS ha estat promoguda i desenvolupada per una organització internacional que realitza programes de certificació propis. L'Escola Miquel Bleach és un l'únic centre a Catalunya que aplica VTS de manera sistemàtica i transversal.

Objectius i impacte

El Tàndem, plantejat inicialment a tres cursos (de 2013-14 a 2015-16), va proposar-se diversos objectius sobre els quals ha obtingut un impacte significatiu.

D'entrada, el ja esmentat i necessari canvi de la imatge externa del centre, per deixar enrere l'estigma que feia que moltes famílies del barri sense bagatge migratori no hi matriculessin els seus infants. El canvi en aquest sentit s'ha pogut constatar per l'augment de matriculació per part d'aquest sector de famílies, així com per l'eliminació de la matrícula viva durant el curs (un altre dels objectius plantejats).

Paral·lelament, també es va situar com a objectiu la millora dels resultats acadèmics. Tot i que sí que hi ha hagut una lleugera millora, aquest resulta ser un impacte amb un procés més lent i encara no són visibles grans resultats.

El tercer àmbit de millora plantejat va ser la participació de les famílies, que ha augmentat moltíssim. D'una banda, s'implica les famílies en diverses activitats rellevants al llarg del curs i arriben a participar-hi el 80%. D'altra banda, la creació d'una Associació de Famílies d'Alumnes resulta un indicador clau de la major implicació de les famílies.

El tercer àmbit de millora plantejat va ser la participació de les famílies, que ha augmentat moltíssim. D'una banda, s'implica les famílies en diverses activitats rellevants al llarg del curs i arriben a participar-hi el 80%. D'altra banda, la creació d'una Associació de Famílies d'Alumnes resulta un indicador clau de la major implicació de les famílies.

Continuïtat del Tàndem

Dins el programa Escoles Tàndem, el cas d'aquest centre és particular. Ja el final de l'acompanyament per part de la Fundació Catalunya La Pedrera el curs 2015-16 es va plantejar com a 'final de la primera fase' i no com a final del Tàndem. Així, aquesta és de moment l'única escola del programa que ha fet un conveni amb la institució de referència quan ha acabat el programa. També el MNAC ha fet una transformació important, sent el Tàndem la primera gran experiència de treball profund amb un centre educatiu i el seu equip, i segueix amb la mateixa persona referent en la relació entre museu i escola.

El Tàndem segueix present a l'escola tres cursos després. Un tema transversal (decidit per l'alumnat el curs anterior) articula una recerca multidisciplinària i global de tots els cursos durant un curs, amb èmfasi en l'art, el patrimoni, l'actualitat i el barri. Aquest projecte genera, a banda de l'activitat concreta de cada grup, instal·lacions artístiques a l'escola, intervencions artístiques a l'espai públic, la publicació d'una revista i una cloenda (conclusió artística) que se segueix presentant cada juny a la sala oval del MNAC. En aquesta presentació final, hi intervenen artistes professional que faciliten el procés de creació (normalment coreogràfica). Tot el procés és coordinat per una Comissió Tàndem, integrada per l'equip directiu, mestres i alumnat.

A l'escola, queden poques persones de l'equip de mestres que va començar aquest projecte, però s'ha aconseguit tenir un equip bastant estable i, malgrat l'alta interinitat, el centre ha pogut marcar els perfils del nou professorat (p. ex. en educació visual i plàstica o en metodologies globalitzadores). La formació segueix sent un pilar central i, actualment, es combina la formació organitzada internament (amb una professorat especialista en VTS) i una formació externa anual (que s'ha centrat en aspectes com el treball per projectes o l'educació emocional). Aquesta formació s'ha assumit econòmicament de manera interna, però també cal destacar la participació en un projecte Erasmus+ de mobilitat de professionals.

També el MNAC segueix sent un espai habitual per a l'alumnat i l'equip docent de l'Escola Miquel Bleach. El recorregut físic, a peu, ha esdevingut conegut per a tothom, i estar al museu ja és 'com estar a casa'. Cada grup visita 2 o 3 vegades l'any el museu, per conèixer obres i preparar la recerca, a més de la cloenda. Paral·lelament, el MNAC finança activitats per a alumant i famílies de l'escola, però sovint aquestes famílies necessiten l'acompanyament de l'escola per inscriure's i recordar les activitats.

Les arts més enllà del Tàndem

A més de la col·laboració amb el MNAC, les arts són presents a l'Escola Miquel Bleach a través d'altres programes. L'escola participa en el projecte Clavé XXI i en el programa Dansa Ara.

A més, des d'aquest curs participa al programa Espais C. Actualment acull la residència de dues artistes tèxtils. En el seu taller, les artistes reben visites de grups reduïts d'alumnes de la comunitat de grans (4t, 5è i 6è de primària), a més de l'entrada lliure en hores d'esbarjo com a espai lliure de creació. S'ha creat una comissió específica per a la gestió d'aquest espai. El programa destina 1.000€ per a la feina creativa de les artistes i 500€ per al treball amb l'alumnat.

Futur del centre

En el marc de l'enfocament general del centre cap a les arts, la direcció i l'equip plantegen diversos reptes per als propers anys. D'una banda, es vol repensar el currículum de l'educació visual i plàstica, disposant d'un espai de taller i incrementant els moments i espais de creació lliure. D'altra banda, es pretén seguir aprofundint en l'obertura al barri. En darrer lloc, el projecte Erasmus+ en què el centre participa clourà el 2021 i podria seguir amb nous projectes europeus.

Paral·lelament, el Consorci d'Educació va plantejar transformar l'Escola Miquel Bleach en un Institut Escola, amb un nou nom. És el mateix centre qui ha decidit aprofitar aquest encàrrec per articular al seu voltant els reptes esmentats, situant les arts directament en la identitat del nou centre, anomenant-lo Institut Escola Arts.

Aquest nou centre ha començat la seva activitat el curs 2019-20, amb dues línies a P3 i dues línies a 1r d'ESO, que aniran pujant fins a completar les dues línies a totes les etapes. Durant tres anys, el centre realitzarà l'activitat entre l'edifici actual i un edifici de transició, però la destinació final serà l'edifici de l'actual Institut Joan Coromines, que està en procés de tancament.

EL ROL DELS EQUIPAMENTS CULTURALS

6.1

ELS EQUIPAMENTS CULTURALS DE PROXIMITAT

Tipologies d'equipaments i funcions

Durant els anys 80 es van crear els primers centres cívics de Barcelona. En un moment de mancances en serveis a la comunitat i l'associacionisme, aquests equipaments esdevenien aglutinadors de les respostes a moltes d'aquestes demandes. No convivien, com succeeix ara, en un mateix territori biblioteques, centres cívics, casals de barri, espais d'entitats, casals de joves, etc.

Encara que la gestió d'aquestes centres correspongui als Districtes, es coordinen en la Xarxa de Centres Cívics, que des del 2011 depèn de l'Institut de Cultura de Barcelona, la qual cosa els ha consolidat en el seu rol d'equipament cultural de proximitat. Actualment, els 52 centres cívics amb què compta la ciutat assumeixen les funcions que van ser definides el 2014: informació, formació, difusió/divulgació, suport a la creació i suport a les iniciatives culturals de proximitat.

L'activitat cultural dels centres cívics és per tant molt diversa, i pot representar una porta d'entrada per a bona part de la ciutadania. El perfil majoritari d'usuaris d'aquests serveis són dones, amb una edat (50 anys de mitjana) més elevada que la mitjana de Barcelona, amb més nivell d'estudis que la mitjana de la ciutat i majoritàriament catalanoparlants¹.

Entre les funcions dels centres cívics, aquelles que poden realment obrir les portes a la pràctica artística i a itineraris (com ens proposem amb aquest estudi) són la formació i el suport a la creació i a iniciatives culturals. La formació és segurament el servei més destacat que ofereixen els centres cívics. Tot i que es preveu que hi puguin haver tallers amb diversos nivells d'aprofundiment, mòduls i durades, la majoria de l'oferta formativa es concreta en tallers trimestrals i plantejats habitualment com a independents entre ells. La formació recull diversos camps de coneixement i activitat, entre els quals un 32,4% corresponen a 'expressió i creativitat artística' (una proporció que no sembla gaire elevada tenint en compte la seva condició d'equipament cultural). Dins aquesta categoria s'hi agrupen propostes tan diverses com Música per a nadons, Iniciació a la dansa del ventre, Country avançat, Guitarra o La ciència de la música. No queda clar segurament que totes aquestes propostes siguin, d'una banda, realment orientades a la pràctica i, de l'altra, que en tots els casos connectin amb altres experiències culturals (actives o passives) de la ciutadania.

Pel que fa al suport a la creació, es tracta d'una funció no obligatòria de tots els centres, i que va vinculada a la singularització que alguns d'aquests centres tenen en alguna disciplina artística en concret. La part més tangible i quantificable es concreta en la cessió d'espais i/o materials, però els centres també fan en alguns casos una tasca d'assessorament i acompanyament.

El Pla de Treball 2015-2019 situa alguns elements interessants tant pel que fa a l'orientació de la formació com al suport a la creació. Aquest pla parla de les nocions de 'porta d'entrada', 'pilot cultural' i 'node' en relació als centres cívics com a equipaments de proximitat.

D'una banda, insereix entre els nous objectius d'aquests centres la dinamització de processos de creació comunitària o participativa, amb un alt rigor artístic en col·laboració amb els grans equipaments culturals, però també reorientant progressivament l'oferta de tallers a processos de cocreació ciutadana. En aquest sentit, tenen interès les experiències vinculades al programa ART i PART.

D'altra banda, el pla també insisteix en la necessitat de connectar els centres cívics entre ells i amb el sistema cultural de la ciutat, per aconseguir un intercanvi ascendent i descendent que permeti l'emergència de nous artistes i col·lectius del territori. S'identifiquen com a aliats clau

¹ Aquestes dades i les que segueixen, en relació als centres cívics, han estat obtingudes del Pla de Treball de la Xarxa de Centres Cívics 2015-2019, disponible a: www.bcn.cat/cultura/docs/plaestrategicCC_5Def.pdf

en aquest sentit les Fàbriques de Creació i els centres d'ensenyaments artístics superiors. Es parla també d'una connexió dels programes culturals i educatius dels territoris, sota una lògica de complementarietat i col·laboració.

Un altre cas d'equipaments culturals de proximitat són les biblioteques. Les biblioteques han aconseguit mantenir en un món digitalitzat un rol referent entre la ciutadania, no només com a punt d'informació i recerca, sinó pel foment de la lectura i l'alfabetització, també digital, per a sectors diversos. Activitats com els clubs de lectura, xerrades i monogràfics han contribuït a aquesta funció. Com ja s'ha esmentat anteriorment, la centralitat del foment de la lectura com a element de cohesió i el desplegament del Pla de Biblioteques van ser punts forts en el Pla estratègic del sector cultural de 1999 i la seva execució.

És el servei de l'oferta cultural de la ciutat més ben valorat entre la ciutadania i un dels que té un percentatge d'assistència més elevat. Tot i això, no considerarem la lectura, ni la participació en activitats com xerrades o debats, pràctica artística en tant que objecte d'aquest estudi.

L'Ajuntament compta amb altres equipaments de proximitat que, tot i que no ser estrictament equipaments culturals, poden desenvolupar funcions que obrin la porta a la pràctica artística.

Mentre els centres cívics han viscut aquesta reorientació cap a un rol d'equipaments eminentment culturals, ha emergit un nou format d'equipament, el Casal de Barri, que ha assumit una funció més vinculada a la participació i l'associacionisme. Aquests casals (en alguns casos anomenats centres o ateneus) van néixer al voltant del 2005 i depenen dels serveis d'Acció Comunitària. Es configuren com a espais de trobada i d'interrelació del veïnat, on poden trobar informació i activitats lúdiques i de lleure, i també com a eines per al desplegament de programes municipals de participació. Els casals també tenen activitat formativa, amb un format semblant al dels centres cívics i sobre àrees semblants, amb un fort pes de les activitats de música, teatre i dansa.

Paral·lelament, centres cívics i casals conviuen amb equipaments orientats a sector concret de població, com espais i casals de joves i de gent gran. Aquests espais, entre altres funcions, també fan activitats formatives o de lleure vinculades a la pràctica artística, en alguns casos amb una singularització en funció del centre.

Finalment, tot i que no són centres de titularitat pública (sí que reben finançament públic a través de convenis i subvencions), convé esmentar el cas dels ateneus. Sota la denominació genèrica d'ateneus, es troben una gran varietat d'associacions per al foment de la cultura i la millora de la qualitat de vida de les persones. Aquesta modalitat d'entitat va néixer en el moment d'industrialització al nostre país (s. XIX), arran de l'organització de la societat civil davant l'augment de les desigualtats i la incapacitat de l'administració de donar-hi resposta. Es va identificar la cultura com element de progrés i cohesió social i, per això, els ateneus van crear-se amb una gran vocació instructiva de les classes populars. És per aquest motiu que en molts dels casos compten amb biblioteques i sales d'espectacles amb programació diversa, a més d'organitzar xerrades, conferències, exposicions, tallers, etc. Des del 1983, bona part dels ateneus s'agrupen a la Federació d'Ateneus de Catalunya.

Tot i compartir aquests trets comuns, els ateneus conformen un moviment heterogeni. És per això que l'activitat dels ateneus vinculada a la pràctica artística depèn molt de cada cas, i es pot trobar més vinculada a la formació en format de taller (com en el cas dels centres cívics), o bé acostar-se més a les agrupacions de pràctica amateur (amb una preeminència dels conjunts corals i els grups de teatre).

Equipaments de proximitat al districte de Sants-Montjuïc

Com s'ha presentat anteriorment, el districte que centra l'atenció d'aquest estudi compta amb sis centres cívics: dos als barris de la Marina, dos al Poble-sec, una a la Font de la Guatlla, un a Sants i un a Hostafrancs.

Hi ha dos elements que destaquen entre els centres cívics d'aquests barris. En primer lloc, mentre el model de gestió predominant a la ciutat és la concessió a empreses externes, cap dels centres cívics de Sants-Montjuïc té ara mateix aquest model. Conviuen convenis de gestió cívica i de cogestió amb gestió directa i, en alguns casos, contractes de prestació de serveis. Cal destacar que el Centre Cívic Cotxeres de Sants – Casinet d'Hostafrancs va ser absolutament pioner en el model de cogestió, que va iniciar-se el 1994 entre l'Ajuntament i el Secretariat d'Entitats de Sants-Hostafrancs-La Bordeta. L'únic centre cívic del districte que tenia una concessió per a la gestió, la Casa del Relotge (la Marina de Port), ha passat a ser gestionat per la Unió d'Entitats de la Marina juntament amb el Centre Cívic La Cadena, al mateix barri.

En segon lloc, els centres cívics de Sants-Montjuïc són, en conjunt, els que presenten menys oferta formativa vinculada a l'expressió i la creativitat artística, mentre que les activitats vinculades a la salut i l'activitat física tenen un pes molt més important que a la resta de la ciutat.

Si analitzem les propostes formatives presentades com a artístiques, ens trobem una àmplia oferta d'activitats vinculades a les manualitats (ceràmica, punt de creu, punta de coixí, etc.) i la dansa (zumba, country, bollywood, etc.). En menor mesura, també trobem algunes propostes de pràctica instrumental, sobretot tallers de guitarra.

El Centre Cívic Cotxeres – Casinet sí que compta amb una oferta més àmplia de tallers d'instruments i pràctica musical (una part en col·laboració amb l'Escola de Música i Dansa Farré), i col·labora també amb La Companyia Juvenil de Ballet Clàssic de Catalunya (situada al mateix barri) per oferir un ventall de nivells de dansa clàssica per a infants.

A banda de la formació, present en tots els centres, alguns d'aquests centres compten amb programes específics de suport a la creació i de residències artístiques. També alguns centres estan especialitzats en àmbits concrets, per la seva trajectòria o per les possibilitats de les seves instal·lacions.

Pel que fa a l'àmbit associatiu, també esmentat anteriorment, cal destacar l'existència del Centre Catòlic de Sants (creat el 1878 i membre de la Federació d'Ateneus de Catalunya) i de l'Orfeó de Sants (creat el 1901 en el marc de l'auge del moviment coral a Catalunya). Ambdues entitats, amb històries paral·leles i filles d'un mateix moment històric, compten amb escoles de teatre i formacions corals com a parts central de la seva activitat (a més d'altres tipologies d'activitats). Són espais, per tant, de promoció i foment de la cultura que acullen formació i pràctica artística no professional. Tant el teatre com les corals són pràctiques artístiques amateur amb un fort arrelament a Catalunya.

Al mateix barri trobem el recinte de Can Batlló, on després d'una llarga reivindicació veïnal l'Ajuntament va cedir a la Plataforma Can Batlló una de les naus l'any 2011. El projecte que s'ha bastit durant aquests anys per part de la plataforma gestiona una enorme diversitat d'activitat. A nivell artístic, cal destacar d'una banda l'organització de tallers trimestrals gratuïts, xerrades i exposicions. De l'altra, les residències artístiques i els espais per a l'assaig i la creació musicals, d'arts escèniques i de circ. Compta també amb una biblioteca popular i un laboratori audiovisual. El treball artístic es desenvolupa sota uns principis de col·lectivitat i autoaprenentatge.

Així mateix, la Lleiàltat Santsenca és un espai del Districte gestionat per una coordinadora d'entitats des del 2016, i que es presenta com a "espai per a usos veïnals cooperatius i de cultura popular". En la seva promoció de la cultura i l'acció comunitària, s'organitzen i s'acullen tallers, exposicions i xerrades.

D'altra banda, a la Marina de Port es troben els tres casals de barri que existeixen en tot el districte: La Vinya, Can Clos i Sant Cristòfol. Aquests casals són gestionats per les associacions de veïns

dels respectius barris històrics. Les activitats educatives i tallers culturals i esportius es troben entre els objectius d'aquests centres, per bé que també té molta importància la tasca de foment de la participació veïnal i el voluntariat.

No ha de passar per alt el fet que el centre històric de Sants s'aglutinin entitats centenàries com el Centre Catòlic i l'Orfeó i projectes comunitaris de nova fornada com Can Batlló o la Lleiultat Santsenca, mentre que la Marina de Port concentra tres exemples d'un model ben diferent com és el de casals de barris gestionats per associacions veïnals.

A continuació, es presenten en detall dos casos d'equipaments de proximitat al districte de Sants-Montjuïc. Es tracta de dos casos que destaquen per la seva especial vinculació amb la pràctica artística, amb dos models diferents i dos barris diferents. D'una banda, el Centre Cultural Albareda (al Poble-sec), un centre cívic especialitzat en la música, la qual cosa es reflecteix en la seva oferta formativa i en els programes de suport a la creació per a artistes i col·lectius emergents. De l'altra, l'Espai Jove La Bàscula (a la Marina de Port), que va néixer com a centre cívic, ha ser un espai musical i actualment és un espai destinat al jovent.

CENTRE CULTURAL ALBAREDA

El Centre Cultural Albareda, situat al costat del Parc de les Tres Xemeneies al barri del Poble-sec, va obrir les seves portes el 2012, com a centre cívic especialitzat en música (tant en la seva oferta de formació i difusió, com en programes específics de suport a la creació). La gestió és mitjançant un contracte de prestació de serveis.

Formació

Els tallers, sempre trimestrals, tenen un perfil semblant als de la resta de centres. A més de tallers d'idiomes, manualitats o salut, hi ha una oferta vinculada a danses urbanes i destaca sobretot l'oferta en música: música per a nadons, guitarra elèctrica, guitarra acústica, harmònica, ukelele, *combo* de blues i estudi de so.

Tot i que en alguns casos hi ha una continuïtat per blocs o per nivell, aquesta situació és molt excepcional i, habitualment, les propostes trimestrals s'entenen com a independents. Això fa que les propostes vinculades a l'aprenentatge d'un instrument i la possibilitat de seguir avançant depenguin molt dels canvis i incorporacions en les inscripcions.

Aquesta configuració, i el fet que l'oferta de tallers de pràctica musical acostumi a ser menor en aquests equipaments, fa que els taller no acostumin a concloure amb exhibicions públiques de la feina feta. El Centre Cultural Albareda ha tingut una primera experiència en aquest sentit, en què es va organitzar una jam session en què l'alumnat del *combo* de blues i d'alguns instruments van participar juntament amb altres músics externs.

Tot i que aquesta primera experiència es valora molt positivament, sempre queda subjecta a les condicions de l'alumnat en cada ocasió. Així mateix, els responsables del mateix centre entenen que hi ha altres espais que ofereixen un servei de formació musical de més intensitat i recorregut, però que el centre cívic pot ser una via d'accés a través de tastets, amb la flexibilitat dels mòduls trimestrals i uns preus públics molt reduïts.

Suport a la creació

Un dels elements més destacats d'aquest centre són els seus bucs d'assaig. Disposen de tres bucs equipats amb bateria i equip de so i quatre sales insonoritzades sense equip de so. Aquests preus se cedeixen a preus molt assequibles a grups d'assaig no professionals.

El suport a la creació també inclou un servei d'assessorament en temes de comunicació, gestió administrativa, facturació, creació de projectes, etc. per a grups de música o projectes creatius. Aquest servei té només una hora d'atenció a la setmana i funciona per cita prèvia. També s'organitza un cicle de xerrades per a nous professionals del sector, amb recursos sobre aquests aspectes.

A banda de la prestació d'aquests serveis de manera puntual, hi ha projectes residents (musicals o escènics) que tenen espai d'assaig i un acompanyament en el projecte a canvi de la seva actuació gratuïta en la programació del centre o en altres activitats vinculades al centre. Les residències musicals del Centre Cultural Albareda es presenten al cicle La Carbonera. Aquestes residències es fan especialment amb grups novells, habitualment joves, que estan llançant nous projectes i preferentment del barri.

Els responsables del centres posen molt valor la capacitat dels equipaments de proximitat de fer d'enllaç entre festivals o agents culturals més grans (públics i privats) i les propostes que emergeixen des del barri. El Centre Cultural Albareda té molta relació amb les festes dels barris, activitats com el Mercat de la Terra, festivals diversos, etc. També és un dels centres organitzadors del Brot, el Festival de Música Jove de Barcelona, organitzat pel Departament de Joventut de l'Ajuntament. La flexibilitat i la improvisació en aquestes relacions són elements clau per poder aprofitar totes les oportunitats en el procés d'acompanyament.

Projecte Pedrera 3.8

En el marc del suport a la creació i l'acompanyament a grups novells, destaca el projecte Pedrera 3.8, que organitzen conjuntament el Centre Cultural Albareda i l'Espai Jove La Bàscula. Aquest programa, que celebra el curs 2018-19 la seva segona edició, acompanya un grup musical emergent del districte format per joves.

L'acompanyament inclou residència artística, assessorament en el desplegament del projecte, gravació en un estudi professional, difusió del grup i management, així com la programació d'actuacions. Entreaquestes actuacions, és obligatòria la participació gratuïta a les festes del Poble-sec i de la Marina.

Col·laboracions amb altres agents

Les entitats del barri tenen dret a fer un ús gratuït dels espais del centre cultural. Destaca el cas de Do D'acords (l'Orquestra Infantil i Juvenil del Poble-sec, de l'Associació Integrasons), que és projecte resident del Centre Cultural Albareda i hi fa tota la seva activitat formativa, a més d'algunes actuacions. També Xamfrà – Centre de Música i Escena del Raval col·labora amb actuacions en diverses activitats del centre.

D'altra banda, entitats en alguns casos no específicament culturals, però que tenen un part d'activitat artística, utilitzen els espais del centre cultural per a realitzar-les. En són exemples les activitats de teatre de la Fundació Arrels, o la batucada Somsó de l'Associació Dones i Repercussió).

Pel que fa als centres educatius, les escoles Jacint Verdaguer, Poble-sec, Tres Pins o l'Institut Consell de Cent han participat en diverses ocasions en tallers i activitats paral·leles a la programació cultural del centre. En el cas de l'Institut Consell de Cent, a més, utilitzen els espais per a espectacles teatrals i exposicions.

També escoles de música de titularitat privada com La Sala o l'Escola de Música JPC (al barri del Raval) han col·laborat en algunes activitats o fent ús dels espais.

ESPAI JOVE LA BÀSCULA

La Bàscula se situa al barri de la Marina de Port, a la falda de la muntanya de Montjuïc. Va néixer com a centre cívic el 1988 i, pocs anys després, va esdevenir un espai musical. Després de dues dècades amb aquesta funció, el gener de 2016 es va convertir en un Espai Jove. En aquest moment, l'interès es va centrar en aquest grup de població i, alhora, la programació i l'activitat es va obrir a altres activitats com la dansa, les arts plàstiques o l'esport.

Formació, difusió, suport a la creació

Tot i que La Bàscula ha deixat de ser un espai musical, continua tenint una destacada especialització en aquest àmbit, ara com a Espai Jove. Les activitats formatives inclouen, a més de la música, tallers de danses urbanes, *grafitti* o còmic (amb una estructura trimestral com la dels centres cívics). La proposta formativa en l'àmbit de la música, tot i estar organitzada també en mòduls trimestrals, presenta algunes diferències destacables respecte les propostes en aquest àmbit que de la majoria de centres cívics.

La Bàscula ofereix tallers de cant, bateria, baix elèctric i guitarra elèctrica, amb l'objectiu principal que els alumnes s'integrin el més aviat possible en un *combo*. Al seu torn, aquests *combos* tenen l'objectiu de poder-se mostrar en públic en les diverses propostes de difusió que fa La Bàscula i poder esdevenir un grup autònom amb trajectòria pròpia. En aquest cas, doncs, les propostes de formació musical tenen una coherència interna pel que fa al ventall d'instruments (per tal de fer *combos*) i pel que fa a l'itinerari (s'aprèn un instrument per incorporar-se a un grup, i es toca en grup per poder-ho mostrar en espais reals d'exhibició).

Aquests tallers encara tenen alumnat adult que ja hi era quan era un espai musical. Mentre l'alumnat adult ve en bona part d'altres barris de la ciutat o de l'àrea metropolitana, els sectors més joves són majoritàriament del barri.

Els diversos cicles de concerts que organitza La Bàscula combinen les funcions de difusió i suporta a la creació. El cicle Take Away programa grups del barri en racons de l'espai públic habitualment concorreguts per joves. En el cicle Divendres concert les bandes novelles de Barcelona i la seva àrea metropolitana tenen l'oportunitat de tocar en un espai amb equip i personal professional, però amb l'acompanyament pedagògic necessari. D'altra banda, el cicle Hivernacle inclou els concerts professionals de petit format al bar de l'Espai Jove.

A més, La Bàscula coorganitza el Festival Brot de Música de Jove de Barcelona, que premia i programa

bandes novelles, i el Festival Barcelona Visualsound, de joves creadors audiovisual, tots dos impulsats pel Departament de Joventut de l'Ajuntament. Així mateix, organitza amb el Centre Cultural Albareda el projecte Pedrera 3.8.

La Bàscula, a més dels programes de formació, difusió i suport a la creació musicals, organitza altres activitats juvenils relacionades amb l'oci, l'esport o l'adolescència, a més de ser un espai de trobada habitual d'ús lliure.

Col·laboració amb instituts

La Bàscula ha tingut sempre relació amb els centres educatius del seu entorn, especialment des que va ser convertit en Espai Jove.

Aquestes col·laboracions han inclòs tastets de tallers i presentacions a les aules, assajos oberts de grups residents, sessions específiques amb perspectiva de gènere (amb la Taula de Dones de la Marina) o simplement l'ús de la sala de l'equipament per a activitats dels instituts. També l'alumnat de CFGM de so de l'Institut Mare de Déu de la Mercè s'implica en la sonorització del Festival Barcelona Visualsound.

Més enllà d'aquestes experiències, els darrers cursos s'han iniciat dues activitats ben diferents amb dos instituts del barri. La primera, iniciada el curs 2016-17, és una *flashmob* amb l'Institut Lluís Domènech i Montaner. El procés inclou la creació de la coreografia i el seu enregistrament amb un grup de joves del centre, que s'encarreguen també de viralitzar-la i aconseguir que tothom se sumi a l'acció. La segona, iniciada el curs 2017-18, és La Marina Memòria Musical, amb alumnat de l'Institut Montjuïc (ja descrita anteriorment). Aquest projecte de creació comunitària està sota el paraigües del Pla de Barris.

La Bàscula treballa amb la intenció d'enfortir el seu vincle amb alumnat dels instituts, per potenciar la implicació del jovent en iniciatives col·laboratives i lúdiques. L'impacte d'aquests dos programes és asimètric. Mentre bona part de l'alumnat dels tallers de dansa provenen de l'Institut Domènech i Montaner, arran de la *flashmob*, no s'ha detectat que l'alumnat de l'Institut Montjuïc hagin continuat assistint a La Bàscula.

6.2 LES FÀBRriques DE CREACIÓ

Fàbriques de creació és un programa municipal basat en la transformació d'antics edificis industrials en desús per convertir-los en nous espais destinats a la cultura i l'expressió artística. Aquests centres es dediquen a l'acompanyament i suport a l'experimentació i creació artística, especialitzats en diversos llenguatges. Cada un dels centres ha desenvolupat un model propi amb un alt nivell d'autonomia, sempre amb la idea de generar un espai de qualitat i rigor sense la pressió de la indústria o el mercat, però en connexió amb els sectors culturals. La majoria d'aquests equipaments són gestionats per entitats externes a l'Institut de Cultura de Barcelona vinculades a un determinat àmbit artístic.

Aquest programa va iniciar-se el 2007 a partir d'una mesura de govern i actualment compta amb onze centres distribuïts per diversos barris de Barcelona.

Al barri de la Marina de Port hi ha el Graner, situat a l'antiga fàbrica de bombetes Philips, dedicat a la dansa i les arts vives, amb una forta vinculació amb el seu barri.

En relació a la mesura i l'avaluació de l'activitat de les Fàbriques de creació, convé destacar que les Fàbriques de creació comparteixen un paquet d'indicadors, que durant força temps han estat quantitius. El 2015, es va realitzar un *Estudi per a l'avaluació qualitativa de la Xarxa de Fàbriques de Creació* (SÒCOL, 2015), que proposava la incorporació de l'avaluació qualitativa per tal de recollir millor la complexitat i els aprenentatges de l'activitat d'aquests centres, així com l'avaluació de la responsabilitat en matèria educativa i amb l'entorn. L'estudi, en definitiva, aposta per un enfocament etnogràfic que permeti aprendre, avaluar i reconèixer les activitats i els efectes de les mateixes, la qual cosa sovint s'escapa dels mètodes quantitius.

EL GRANER

El Graner és un centre de creació del llenguatge del cos i el moviment, dins les Fàbriques de Creació de Barcelona i està gestionat pel Consorci del Mercat de les Flors. Les seves instal·lacions, a la Marina de Port, combinen espais de treball d'oficina, espais habitables comuns, espais d'allotjament i espais de creació escènica.

Educació i proximitat, identitat del Graner

El model del Graner és de flexibilitat i horitzontalitat a l'hora de relacionar-se amb els artistes residents, els seus processos i l'entorn. Des de l'inici, s'ha volgut evitar esdevenir un mer contenidor, sinó que promou projectes en xarxa i col·laboratius, vinculant-se amb el seu barri. Per això, els eixos de treball del Graner són la creació, la recerca, la internacionalització, l'educació i la proximitat.

Aquests dos darrers conceptes són elements característics del Graner, no necessàriament vinculats al programa de Fàbriques de Creació en la seva idea original, però desenvolupat en aquest cas de manera especial.

El full de ruta inicial, en el moment de la seva creació l'any 2012, ja orientava aquest equipament en aquesta direcció i preveia accions com la implicació del veïnat, els programes amb centres de primària i secundària o les estades d'infants. De tota manera, aquestes no són accions comunes de totes les Fàbriques de creació, sinó un element propi i característic d'aquest centre i, per això, calen recursos addicionals per a realitzar-les.

Aquesta orientació a l'educació i la proximitat, de manera interrelacionada amb la creació i la recerca, es pot explicar segurament per diversos motius. D'una banda, el llenguatge del cos, el moviment i la dansa contemporània ha estat sempre vinculat a la comunitat i es presta especialment al treball i la recerca amb persones amb bagatges diversos. De l'altra, la situació en un barri especialment vulnerable, que prèviament havia tingut poca atenció en el camp de les polítiques culturals, entre moltes altres, exigia al Graner assumir un rol també d'equipament cultural del barri.

Les mateixes convocatòries de residències porten amb elles el treball amb la comunitat. Els projectes associats, amb una durada d'1 o 2 anys, tenen un vincle especial amb la comunitat i tenen vocació educativa, amb un acompanyament per part del Graner. Les residències estàndard, d'1 o 2 mesos, també compten sempre amb accions d'obertura al barri. I en la nova modalitat de residència emergent, que té és acompanyament per part del Graner, es

busquen sempre oportunitats de col·laboració i de creació en relació al barri i l'entorn.

L'aportació del Pla de Barris

La necessitat de finançament extern i extraordinari per als projectes amb el barri ha marcat sovint la concreció d'aquests, quedant en alguns casos en projectes puntuals, intervencions breus amb dificultat de crear un vincle posterior. En aquest sentit, l'elaboració i desplegament del Pla de Barris de la Marina i, concretament, l'Eix Cultural, ha suposat per al Graner tant l'obertura d'un espai de diàleg i interrelació més ampli i estable, com una aportació econòmica amb un termini una mica més llarg per tal de poder desenvolupar projectes.

Dins l'Eix Cultural, s'han inclòs col·laboracions amb entitats com Imagina't, de dinamització educativa i comunitària a la Marina del Prat Vermell, el projecte *El cos respira* de Mercedes Boronat amb grups de dones del barri o el treball conjunt d'ASPROSEAT i ARTransforma amb persones amb discapacitat. També es col·labora amb la Fundació Sanitària St. Pere Clavé, utilitzant la dansa com a eina d'expressió i creativitat per a adolescents amb problemàtiques psíquiques, a partir de sessions amb diversos artistes i un procés de creació col·lectiva. Així mateix, l'Eix Cultural ha facilitat la participació i col·laboració del Graner en les festes majors dels diversos barris de la Marina.

Convé destacar la presència de **Vulnus, Arts Vives i Recerca**, com a projecte associat al Graner des del 2016. Aquest grup treballa a partir de l'escriptura compartida i la recerca etnogràfica i, a partir de la seva arribada a la Marina, ha començat a treballar específicament la vulnerabilitat vinculada al territori. A partir del contacte amb el veïnat en els seus propis espais, i la invitació a entrar al Graner, s'estableixen converses i un procés de creació escènica. El llenguatge de creació contemporània es posa al servei de l'expressió veïnal, per tal que cossos no professionals expliquin les seves vivències. La primera edició va culminar el juliol de 2018 amb *De habitantes y otros golpes* coordinat per Javier Guerrero, i el 2019 va donar lloc a l'activitat participativa La plaça íntima. Aquest treball de creació amb els veïns ha estat una porta d'entrada important al Graner per a la gent del barri.

Paral·lelament, una altra via de creació comunitària en què el Graner ha estat implicat és el programa **ART i PART**, de l'Institut de Cultura de Barcelona. Aquesta iniciativa promou la creació artística comunitària als barris i, en la seva primera edició el 2018, la Marina va ser un dels barris on es va desenvolupar. El Graner

va ser l'entitat motora, a partir de l'Eix de Memòria història i l'Eix cultural del Pla de Barris de la Marina, i tres artistes van acompanyar un procés amb moltes entitats i institucions del barri com a col·laboradores, que va culminar en dues creacions: *Atles* (presentat al Sâlmon Festival) i *Vida Laboral* (presentat al Grec Festival).

El cicle **BooMBeta** impulsat pel Pla de Barris, així com el Sâlmon Festival, han recollit i presentat moltes de les iniciatives artístiques comunitàries d'aquests barris en què el Graner ha participat. El cicle BooMBeta recull accions artístiques centrades en la comunitat i l'educació al barri, amb diversos formats. En totes elles, els artistes residents al Graner proposen experiències que volen trencar la barrera entre allò popular i allò experimental, juntament amb les associacions i col·lectius de la Marina. Els habitants del barri, poden ser públic i també participants actius d'aquestes propostes.

Intervenció als centres educatius

Un altre àmbit de treball important pel que fa a les línies d'educació i comunitat són els centres educatius. També en aquest cas, les accions han anat sovint lligades a programes externs. En són exemples la participació (juntament amb el Mercat de les Flors) al programa EN RESIDÈNCIA en diverses edicions i al Tàndem amb l'Escola Bàrkeno amb el suport de la Fundació Catalunya La Pedrera. La intervenció en centres educatius inclou també el programa Cos i moviment 0-3.

El Pla de Barris de la Marina ha estat un impuls important per totes aquestes accions. Una de les accions de l'Eix Cultural ha estat el treball de l'Illa Educativa (EBM Collserola, EBM El Niu, Escola Bàrkeno i Espai Familiar La Casa dels Colors), per donar continuïtat al treball de la dansa en els infants més petits, després de l'experiència de Cos i moviment 0-3 i del Tàndem amb l'Escola Bàrkeno. També sota el paraigua de Caixa d'eines (en el marc del Pla de Barris) s'han establert nous projectes de col·laboració amb l'Institut Montjuïc (a través de l'Aula performativa per a 1r i 2n d'ESO, entre altres accions) i amb l'Escola Bàrkeno. Aquesta extensió del treball del Graner amb infants i joves ha permès obrir projectes per a totes les etapes, de manera que es pugui afectar des dels nadons fins als adolescents.

Impacte i itineraris

La quantitat d'accions i projectes de diversos formats i durades, sovint entrelaçats entre ells, faria molt extensa una descripció i enumeració exhaustives de tot el que el Graner està fent en aquest sentit. Val la pena, tanmateix, fer-ne una mirada més global.

El principal repte de la intervenció en els centres educatius és que aquesta no quedi només dins l'aula en aquell moment, en un projecte puntual i anecdòtic, sinó que contamini el centre, que s'aprofiti el coneixement vinculat al cos, s'incideixi en els projectes i els equips. Per aquest motiu, pren rellevància la relació continuada i amb formats diferents amb l'Escola Bàrkeno i l'Institut Montjuïc, dos centres que (amb trajectòries molt diferents) han situat el llenguatge de la dansa al centre i amb això han transformat les maneres de treballar i d'organitzar-se.

El coneixement mutu es construeix també a partir d'una relació més o menys perllongada. Durant aquests darrers anys, ha estat important l'entrada física a l'edifici del Graner de moltes persones del barri i moltes entitats i institucions que no hi havien estat mai. Malgrat la incertesa sobre la continuïtat econòmica després del Pla de Barris, caldrà veure com perduren les relacions i la incidència mútua que hi ha hagut en el seu transcurs.

Els projectes puntuals també dificulten conèixer la trajectòria dels infants i joves que hi participen, i la manera com connecten totes les experiències que hi viuen.

ELS GRANS EQUIPAMENTS

Com ja s'ha exposat anteriorment, el districte de Sants-Montjuïc té una gran concentració d'equipaments culturals a la vessant nord de la muntanya de Montjuïc.

Per una banda, els museus dedicats específicament a les arts organitzen, a més de les exposicions i les presentacions i visita de les mateixes, algunes activitats que inclouen la pràctica artística (que, a vegades, va més enllà de les arts plàstiques).

El Museu Nacional d'Art de Catalunya, per exemple, organitza periòdicament sessions de pràctica artística que sovint introdueixen els participants en determinades obres o col·leccions i projectes de creativitat de gran format, col·labora amb escoles d'art de diversos nivells i participa en programes específics de col·laboració amb centres educatius (com el programa EN RESIDÈNCIA, el Tàndem amb l'Escola Miquel Bleach o el programa de tutories d'art Reflexionart). També la Fundació Joan Miró organitza tallers d'arts plàstiques, d'arquitectura i fins i tot de so, com a part de les seves visites, tant adreçades a escoles com a famílies. El Caixafòrum destaca pel gran nombre d'activitats dirigides a escoles (tant per a l'alumnat com per al professorat), espais de lleure educatiu i famílies amb pràctica de tècniques teatrals, creació audiovisual, escriptura, dansa, creació musical, etc.

Tant el Museu d'Arqueologia de Catalunya com el Museu Etnològic i de Cultures del Món – Parc Montjuïc inclouen també algunes experiències artístiques pràctiques en part dels tallers complementaris a les visites escolars.

Per l'altra banda, la plaça Margarida Xirgu concentra en un mateix espai institucions dedicades a les arts escèniques: l'Institut del Teatre, el Teatre Lliure i el Mercat de les Flors.

El Teatre Lliure i el Mercat de les Flors són dues institucions veïnes amb una història que s'entrellaça i uns respectius àmbits de referència que s'han anat adaptant mútuament. Les dues institucions han estat esmentades anteriorment en aquest document en relació a projectes i programes amb centres educatius. Tot i això, l'actuació d'un i altre equipament en relació a l'extensió de la pràctica artística és prou diferenciada: des del recorregut i l'experiència en aquest camp i la ubicació orgànica de les àrees que coordinen aquestes actuacions, a l'enfocament i la diversitat de les mateixes.

A continuació, presentem tres casos de grans equipaments del districte amb tres recorreguts diferents: el Museu Nacional d'Art de Catalunya, amb una llarga trajectòria en programes educatius i l'experiència destacada del Tàndem, i el Teatre Lliure i el Mercat de les Flors, que com ha estat esmentat tenen dos models diferenciats respecte l'extensió de la pràctica artística.

EL MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA

El MNAC compta amb un Departament d'Educació dins l'Àrea de mediació i programes públics, on també s'agrupen el Departament de programes públics i l'oficina de públics i, anteriorment, el Departament de museografia. El Departament d'Educació inclou dues, una persona d'administració i un equip d'educadors. Per conèixer la seva tasca ens hem reunit amb la Teresa González, responsable del Departament.

Des dels inicis d'aquest Departament, ha estat una aposta que, en tota l'activitat educativa del MNAC, la pràctica artística hi fos present. No es tracta d'activitats contemplatives, sinó del desplegament de la capacitat creativa de tothom. Per això, l'aproximació és sensorial i, sovint, interrelaciona diversos llenguatges artístics (arts plàstiques o escultòriques, música, moviment, audiovisual, etc.), com un programa pioner l'any 1999 compartit amb l'IMEB, amb música, dansa i art romànic.

Principals accions educatives

El MNAC desenvolupa diversos formats d'acció educativa que, habitualment, inclouen la pràctica artística.

La programació familiar combina petits talles amb visites, juntament amb la proposta d'activitats per a ser realitzades autònomament pels visitants. És un tret característic el fet que les activitats es proposen sempre per a adults i infants junts i actius en ambdós casos.

El MNAC organitza algunes sessions de pràctica artística utilitzades per endinsar-se en determinades col·leccions o obres, visites per a persones adultes, creacions de gran format en família o accions artístiques amb persones joves (per exemple, vinculades al videoart).

Pel que fa a les col·laboracions amb centres educatius, la responsable del Departament d'Educació explica que inicialment es partia d'una presència minsa d'arts a les escoles i una formació insuficient. La tasca del MNAC s'ha centrat en donar a conèixer possibles enfocaments sobre el treball de les arts que tinguessin trasllat a l'escola, més enllà de l'activitat realitzada dins el museu. Actualment, però, la creació i el treball per projectes tenen cada vegada més presència a les escoles i el museu procura ser-ne còmplice i acompanyar aquests processos.

Un dels exemples és la participació com a organització mediatra al programa EN RESIDÈNCIA (per sisena vegada el curs 2019-20). Aquesta experiència ha estat una oportunitat d'entrar dins els centres educatius, ha dotat de més obertura i el museu i l'ha posat

en contacte amb la creació contemporània. Els processos de creació d'aquest programa han ofert renovació, innovació i una nova mirada per a les mateixes col·leccions del MNAC.

És precisament arran d'una d'aquestes residències artístiques que va néixer l'espai actualment anomenat Educart. La sala, que havia estat un espai per a les famílies, va acollir el resultat final d'una creació en un institut i, a partir d'aquell moment, va fer un gir cap a la producció artística de persones joves, la creació emergent i el diàleg entre aquest i les col·leccions del MNAC. Actualment, s'hi exposen propostes artístiques que fan una relectura del museu.

Així mateix, el MNAC participa al programa Reflexionart, oferint conjunts d'obres del museu que parlin d'una temàtica concreta, col·laborant al treball de filosofia als instituts participants, i ha realitzat un Tàndem (del programa Escoles Tàndem de la Fundació Catalunya – La Pedrera) amb l'Escola Miquel Bleach (actual Institut Escola Arts), com ja s'ha descrit anteriorment en aquest document.

Es donen col·laboracions amb estudiants d'art de diversos nivells i programes formatius.

Tàndem amb l'Escola Miquel Bleach

Entre les accions esmentades, destaca el Tàndem amb l'Escola Miquel Bleach que, tot i que ja ha estat descrit des de la perspectiva de l'escola, convé comentar ara breument des de la perspectiva del museu.

Quan el Tàndem va iniciar-se, l'any 2013, MNAC ja tenia un programa educatiu molt consolidat i amb línies innovadores, però aquest nou format de col·laboració va permetre als responsables educatius del museu fer un treball a fons amb una centre en concret, coneixent millor la realitat escolar, amb una perspectiva més interna i conscient de les seves dificultats i potencialitats. La persona referent del Tàndem per part del museu va ser una mestra, la qual cosa va facilitar tenir un llenguatge compartit amb l'escola.

A més d'aquest treball més proper i profund, l'objectiu per al museu va ser aportar-se mútuament bagatges i experiències de treball educatiu artístic. Com a part d'aquest procés, es va experimentar i fer una aposta per les Estratègies de Pensament Visual (VTS en anglès). Aprofitant experiències anteriors com les del Centro Atlántico de Arte Moderno (Las Palmas de Gran Canaria) o el Metropolitan Museum of Art (Nova York) i la col·laboració de la mestra Montserrat Morales. A partir de l'ús d'aquest mètode, el MNAC l'ha adoptat en la seva activitat habitual, més enllà del Tàndem.

Després del procés de Tàndem acompanyat per la Fundació Catalunya – La Pedrera, el MNAC i l'escola, ara Institut Escola Arts, segueixen col·laborant. Se segueix fent formació al professorat per part del museu, així com activitats al MNAC amb vincle amb l'activitat a l'aula.

Tanmateix, des del museu s'identifiquen dos reptes en aquest punt. Un és el de poder donar continuïtat a aquells infants que excel·leixin, acompanyar-los per poder continuar i millorar la seva pràctica artística. D'altra banda, el segon fa referència a aconseguir que les famílies i l'alumnat vinguin sovint al museu de manera autònoma, més enllà de les activitats escolars.

La relació amb el territori

La majoria de les escoles que visiten en grup el MNAC són d'altres districtes de la ciutat i, més enllà de Barcelona, es donen beques a escoles de l'àrea metropolitana perquè puguin anar-hi.

Tanmateix, el museu té com a repte apropar-se i col·laborar més amb les escoles i altres organitzacions del seu entorn més proper.

Abanda, de la col·laboració especialment estreta arran del Tàndem ja descrita, la diversificació curricular dels instituts els darrers cursos ha impulsat l'estada d'estudiants de secundària al MNAC, fent tasques de manteniment i suport logístic, com a iniciativa contra l'abandonament escolar.

Una de les majors iniciatives de relació amb l'entorn va ser el Casal d'Estiu, que va celebrar-se en diverses edicions l'última de les quals va ser el 2018. Aquesta activitat de lleure educatiu comptava amb la col·laboració de moltes entitats i institucions culturals de la muntanya i el barri propers. Tots els agents eren participants tant de la realització com del disseny de l'activitat. La responsable educativa del MNAC explica que és un objectiu futur recuperar aquest tipus d'activitat, utilitzant la muntanya sencera per a una acció educativa de ciutat des del lleure.

Art per a tothom

El MNAC pretén amb la seva acció educativa fer arribar l'art a tothom, i que sigui un museu social i inclusiu.

El treball amb les escoles és una de les formes per arribar a sectors socials als quals, sense aquest tipus d'accions, no s'arribaria, conscient també que les principals barreres no són només econòmiques.

A més, es fan accions concretes per treball col·lectiu específics. Des del 1999 s'han fet projectes per integrar en les activitats del museu les persones amb

diversos graus i tipus de discapacitats. Aquests han estat processos de creació liderats per un artista durant 4 o 5 mesos, combinant la intervenció en centres de dia o ocupacionals, activitats al MNAC a la formació dels educadors o professionals implicats. Aquests tipus d'activitats han disminuït a partir força des del 2013, ja que no es disposa d'un finançament estable i estaven sempre lligades a patrocinis específics. Actualment, es fan tallers més puntuals, activitats en el marc del programa Apropa Cultura i formacions per a educadors.

Un altres cas són les accions vinculades a la salut, sota el concepte de "prescripció social", la recomanació d'activitats culturals amb voluntat terapèutica. D'una banda, el programa Art i Salut, amb el servei de psiquiatria de l'Hospital Vall d'Hebron, consisteix en 10 sessions de VTS al MNAC amb dones migrades amb estrès post-traumàtic. De l'altra, l'Agència Catalana de Salut Pública, juntament amb l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau i diversos museus i institucions culturals, desenvolupa un programa per a persones grans en situació de solitud.

Amb l'Agència Catalana de Salut Pública, l'Hospitalet de la Santa Creu i Sant Pau i altres museus i institucions culturals de la ciutat es desenvolupa un programa per a persones grans en situació de solitud.

Reptes per al museu

A través de la conversa amb la responsable del Departament d'Educació del MNAC i la revisió de les seves principals accions educatives, podem identificar diversos reptes que ara mateix el museu i, concretament, aquest equip volen encarar.

D'una banda, es busca una major relació amb els agents educatiu i culturals de l'entorn, recuperant i ampliant la iniciativa del Casal d'estiu, però col·laborant també més estretament amb els centres educatius més propers.

De l'altra, s'identifica també la necessitat d'arribar a tots els sectors socials, vencent les barreres que no són només econòmiques. Hi ha un grup determinat de famílies de determinats sectors socials que acudeixen sovint a activitats culturals, però cal anar més enllà i aconseguir que persones i famílies de tots els barris i sectors socials participin en activitats del museu.

Finalment, cal poder donar continuïtat i ajudar a traçar el seu propi recorregut a aquelles persones (infants, joves o adults) que, a través de les accions del MNAC, trobin gust per la pràctica artística i hi vulguin aprofundir. S'ha esmentat aquest fet en referència al Tàndem amb l'Escola Miquel Bleach, però projectes anteriors ja havien fet aflorar aquesta necessitat. Alguns projectes han permès identificar potencialitats

artístiques entre els participants, que van topar amb la manca d'espais on donar continuïtat a aquests processos.

Per poder disposar d'organitzacions que permetin continuar la pràctica artística i formar-se, cal crear nous espais, però també cal que les organitzacions existents es connectin i assumeixin nous rols pel que fa a l'extensió de la pràctica artística.

EL MERCAT DE LES FLORS

Amb la creació del Consorci Mercat de les Flors / Centre de les Arts del Moviment l'any 2007, el Mercat oficialitzava la línia artística vinculada a la dansa i a les dramàtiques no textuales, però també esdevenia un Centre de les Arts del Moviment, una Casa de la Dansa dedicada a la investigació, la producció, la creació i la difusió de la dansa. Des del seu naixement, doncs, aquesta casa de la dansa ha articulat la programació i la funció educativa en i de la dansa (ja fos *in situ* o través de la connexió amb el treball a l'aula).

En conseqüència, l'estructura del Mercat ha inclòs des del principi equips que han treballat en l'educació i la difusió del llenguatge de la dansa i el cos. Els programes educatius han depès sempre del Departament de Continguts, que inclou tant l'Àrea de programació com de l'Àrea de programes públics (on s'insereix el servei de programes educatius). Aquesta organització articula i alhora reflecteix el convenciment que allò que desenvolupen els programes educatius i de públics no són una acció complementària a una programació central, sinó un contingut igualment rellevant de la tasca del Mercat.

Presentem a continuació una breu enumeració d'accions concretes, agrupades en funció de l'àmbit i el format d'actuació.¹

Recursos per als centres educatius

El Mercat desplega i ofereix una sèrie de recursos per a mestres i alumnes dels centres educatius, per tal de sensibilitzar o formar la mirada sobre la dansa a l'escola, i acompanyar els educadors.

Els espectacles dirigits a escolars tenen tots un col·loqui final, i s'articulen en tres programacions en funció de l'edat a la qual van dirigits: El més petit de tots (0-5), Dan Dan Dansa i Dan Dan Circ (3-12) i Grada Jove (12-18).

Alguns d'aquests espectacles compten amb un dossier pedagògic propi i, a més, el Mercat ha desenvolupat (des de l'any 2006) una maleta pedagògica (física o virtual) amb recursos per al treball de la dansa. El descobriment i aprofitament de la maleta és un procés que també s'acompanya des del Mercat.

També des dels inicis d'aquesta etapa com a Casa de la Dansa, el Mercat organitza una formació de mestres que ha anat canviant en el seu format i que actualment es concreta en 7 sessions de treball al llarg del segon trimestre del curs. També des del 2013-14 existeix el grup de treball Mestres en Dansa, que uneix educadors amb interès pel llenguatge de la dansa, el cos i el moviment.

Aquests recursos es presenten a través del Programa d'Activitats Escolars del Consell d'Innovació Pedagògica. Alguns centres els utilitzen per separat, de manera independent, però bona part els articulen per crear un itinerari o fins i tot un projecte de centre. Aquests centres són principalment de la ciutat, però bé que en l'etapa secundària hi ha altres centres catalans, especialment centres amb batxillerat artístic.

Processos creatius a l'aula

A banda dels recursos que el Mercat posa a les mans dels educadors i els centres, també participa en processos creatius i de descoberta directament a l'aula, que es concreten en tres projectes.

El projecte Cos i Moviment 0-3 es realitza des del 2012 en conveni amb l'Institut Municipal d'Educació Barcelona a diverses Escoles Bressol Municipals. A través d'espectacles, laboratoris i tallers, s'acompanya la descoberta i l'exploració del cos i el moviment per part dels infants. Es tracta d'un treball conjunt amb mestres, infants i famílies, que compta també amb una maleta pedagògica pròpia, la Motxilla de la Mogut.

En una altra etapa, la secundària, el Mercat organitza amb l'Institut Municipal d'Educació Barcelona i l'Institut del Teatre el projecte Tot Dansa, un procés de creació entre diversos centres liderat per professionals del sector. Tots Dansen és la versió d'àmbit nacional d'aquest projecte, que es realitza en diverses ciutats a través de la Transversal, xarxa d'activitats culturals.

Durant un curs es va dur a terme també el projecte Versió Ciutat Dansa, arran de la necessitat de donar continuïtat al procés fet a través de Tot Dansa. En aquest projecte pilot, cada centre participant desenvolupava un procés de creació que culminava amb un espectacle a l'espai públic, vinculant els centres educatius amb entitats, equipaments i espais de l'entorn.

A més, el Mercat ha participat com a institució mediatra des de 2012 a EN RESIDÈNCIA.

¹ Un llistat detallat d'aquestes accions es pot trobar a l'informe "Accions de proximitat del Mercat de les Flors" (2016), disponible a: <http://mercatflors.cat/wp-content/uploads/2016/03/Accions-de-proximitat-Mercat-de-les-Flors.pdf>

En paral·lel, sovint artistes programats en alguna activitat o espectacle al Mercat, ofereixen un taller puntual en un centre educatiu. A vegades aquests tallers estant planificats des de l'inici del curs, però sovint sorgeixen amb el transcurs de la temporada i es van proposant a centres que estan treballant en aquesta línia o que hi tenen interès. Aquest format combina alguns artistes habituals i especialitzats en aquestes activitats amb altres que no ho estan.

El Mercat està participant en un projecte europeu (2017-19) liderat pel Ballet National de Marseille anomenat Map to the Stars, que treballa al voltant de la intersecció entre creativitat, educació i tecnologia. Amb l'objectiu d'oferir a infants de 8 a 12 anys l'oportunitat de descobrir la dansa i el moviment i oferir als mestres eines per integrar-ho en el currículum, es desenvolupa una aplicació mòbil que pot ser utilitzada per mestres per fer que els infants siguin més conscients del seu cos i explorin la seva creativitat. Participen en el projecte Cases de la Dansa i organitzacions de diversos països, i hi col·laboren centres educatius on es prova aquesta nova aplicació.

Projecte Tàndem

Entre les accions dins els centres educatius, cal destacar que El Mercat de les Flors i el Graner han participat en un Tàndem (a través del programa de la Fundació Catalunya La Pedrera) amb l'Escola Bàrkeno entre els anys 2014 i 2017, tal com s'ha explicat anteriorment des de la perspectiva de l'escola.

Els punts de partida de les dues parts van ser força diferents, ja que el Mercat tenia ja una sòlida experiència en processos educatius tant a través dels recursos per a mestres com a través de la intervenció directa a l'aula amb processos creatius.

Les responsables d'aquest projecte per part del Mercat expliquen que la metodologia pròpia del programa Escoles Tàndem implica un esforç gran de registre i documentació de totes les accions i l'aprenentatge, que s'afegeix al procés mateix de mútua descoberta, treball conjunt, etc. Una treball conjunt que presenta més esculls a l'educació primària que a l'escola bressol, en què una organització educativa més flexible facilita la incorporació del moviment i el cos com a element transversal.

Convé destacar que en aquest cas no va ser l'escola qui va proposar o demanar aquest Tàndem, sinó que se li va proposar externament. Segurament, aquest també és un factor que pot fer encara més feixuc el procés intern i de col·laboració per dur a terme el Tàndem.

Les responsables del Mercat suggereixen també que l'equip de mestres va obtenir eines noves de manera molt intensa en poc temps, però és segurament després d'aquells anys que podrà aplicar-les i experimentar-hi de manera més tranquil·la.

Actualment, hi ha contacte i col·laboració amb l'escola, per bé que aquesta relació no és significativament més intensa que la que s'estableix amb altres centres amb qui es col·labora.

Accions fora del centre educatiu

El Mercat també desenvolupa accions fora de l'àmbit escolar que condueixen a difondre la pràctica de la dansa i el moviment.

A banda d'una oferta important d'activitats prèvies, posteriors i paral·leles a la programació (col·loquis, xerrades, pel·lícules, trobades amb professionals, comentaris postfunció, etc.), els Tallers per a espectadors actius inclouen també experiències pràctiques corporals vinculades a la programació del Mercat. Així mateix, sota el títol "Mitja horeta abans" els espectacles familiars ("Talla única") van precedits per propostes visuals i de joc conduïdes per professionals de la pedagogia i de la dansa, instal·lacions artístiques de benvinguda i trànsit a través de l'experiència corporal cap a l'espectacle en qüestió.

En un format més intens, s'organitzen Tallers en família, vuit per temporada, amb professionals i creadors els dissabtes a la tarda.

EL TEATRE LLIURE

Els serveis educatius del Teatre Lliure formen part de l'equip de Comunicació i Atenció al públic. La majoria de les activitats i programes que es gestionen des dels serveis educatius s'orienten a l'assistència a espectacles, complementada amb activitats paral·leles. "El Lliure dels nens" (en la seva 8a temporada el 2018-19) recull la programació dedicada a infants d'educació primària, amb espectacles que s'acompanyen d'un breu dossier pedagògic que suggereix activitats prèvies i posteriors per fer a l'escola. Pel que fa a l'educació secundària, es fa una recomanació d'espectacles i s'organitza l'assistència de grups (per bé que no es fan funcions escolars en aquests espectacles). En ambdós casos les funcions s'ofereixen a preus molt reduïts, i uns 250 grups per temporada hi assisteixen. Aproximadament, la meitat dels centres són de Barcelona i la meitat de la seva àrea metropolitana. No hi ha una relació especial amb centres dels barris més propers, ni hi ha una política en aquesta línia, ja que el Teatre Lliure es concep com equipament de ciutat.

Aquests espectacles es complementen amb activitats (també a preu reduït o de manera gratuïta) amb visites guiades a les instal·lacions i trobades amb professionals i membres de l'equip artístics. Aquestes activitats tant es donen al mateix centre educatiu ("El Lliure va a les aules") com al Teatre Lliure ("Les aules venen al Lliure").

A més, amb la temporada 2018-19 es va engegar el programa pilot "Agitadors Lliures", un grup de 10 joves a qui es convida a veure la programació i s'ofereix formació i sessions pre i post funció, per tal que autònomament organitzen activitats per a joves (xerrades, festes, etc.).

Més enllà de les accions destinades a l'assistència a espectacles i l'acompanyament a aquests, els serveis educatius del Teatre Lliure desenvolupen dos programes enfocats a la pràctica artística: les Jornades Joves de Creació Artística i la participació a EN RESIDÈNCIA.

Jornades Joves de Creació Artística de Teatre

Les Jornades Joves de Creació Artística de Teatre s'adrecen a grups de teatre de centres d'educació secundària i batxillerat (majoritàriament es realitzen en horari extraescolar) de la ciutat de Barcelona, i són un programa de l'Institut Municipal d'Educació Barcelona originat fa 15 anys. A l'inici del procés, es fa una primera representació de les propostes dels grups participants, de manera descentralitzada en diversos espais de la ciutat, amb un retorn posterior de professionals del teatre i una selecció d'alguns grups.

Els grups seleccionats realitzen un assaig al Teatre Lliure, on es torna a fer una valoració i assessorament per part d'un equip professional, i finalment representen les obres al Teatre Lliure. Aquesta representació final que clou el procés, és també un concurs en què es valoren diverses categories.

Cada curs participen en aquestes jornades uns 20 grups, que agrupen entre 300 i 400 alumnes. El Teatre Lliure, a més d'acollir els assajos i funcions, posa els seus professionals a la disposició d'aquest procés d'acompanyament. Els serveis educatius es plantegen com a repte per a les properes edicions augmentar l'impacte educatiu sobre els grups i l'impacte artístic del resultat, així com aconseguir una major visibilitat del programa.

EN RESIDÈNCIA

El curs 2018-19 el Teatre Lliure va participar per primera vegada com a institució mediatra el programa EN RESIDÈNCIA, amb una residència de l'Anna Serrano a l'Institut Montjuïc, per a la creació i realització d'un projecte teatral.

El Teatre Lliure i l'Institut Montjuïc no havien col·laborat anteriorment, per bé que són dues institucions bastant properes i l'Institut té el projecte d'esdevenir centre referent en les arts en viu. Per a ambdues institucions, la proximitat física és un valor important en un projecte com aquest.

Aquesta és la primera experiència, a banda de les Jornades Joves de Creació Artística, que s'orienta la pràctica del teatre. En aquest cas, amb més atenció sobre el procés i d'una manera molt més intensiva, que obliga a tots els agents implicats a adaptar-se mútuament i explorar nous terrenys i formes de treball.

El Teatre Lliure valora positivament la participació en aquest programa. El curs 2019-20 ha comissariat una residència de l'actriu i creadora Magda Puig a l'Institut Joan Fuster (al barri de Navas, Sant Andreu) i ja pensa en altres centres on podrien fer una residència els propers cursos, com l'Institut Joan Coromines, amb qui el teatre ja hi té una relació habitual, o amb l'Institut XXV Olimpíada, molt proper físicament, amb batxillerat artístic i amb qui encara no s'ha col·laborat.

EL TREBALL EN XARXA: EL PLA DE BARRIS

Hem repassat fins els ara els perfils d'equipaments culturals i hem analitzat alguns dels exemples que trobem als barris del districte de Sants-Montjuïc. Al llarg d'aquest repàs hem pogut detectar una gran quantitat d'interseccions, projectes compartits i col·laboracions, amb nombrosos esments al Pla de barris.

El Pla de barris és un programa de l'Ajuntament de Barcelona per revertir les desigualtats entre els barris de la ciutat, a partir d'un treball amb els agents de cada un dels barris on s'intervé i una inversió pressupostària extraordinària. El Pla de barris 2016-2020 inclou 10 plans que afecten a 16 barris de 6 districtes de la ciutat. Aquests plans treballen en àmbits diversos com l'activitat econòmica, l'ecologia urbana, els drets ciutadans i l'educació.

Un d'aquests plans és el Pla de Barris de la Marina, que inclou els barris de la Marina de Port i la Marina del Prat Vermell. Els barris de la Marina són uns dels barris més vulnerables de la ciutat, com ja s'apuntava en la presentació del districte, en la primera part d'aquest document. Es tracta d'una zona amb poca densitat, però una estructura associativa densa, amb molta història i articulada en múltiples petits barris que segueixen existint malgrat la divisió administrativa en dos barris oficials.

PLA DE BARRIS DE LA MARINA

La cultura en el Pla de barris de la Marina

Amb la creació del Pla de barris de la Marina, es constitueixen dos eixos relacionats amb l'àmbit de la cultura. D'una banda, l'Eix cultural, com a espai de trobada regular d'equipaments, entitats i agents culturals, per tal de fer un diagnòstic de mancances i un acompanyament per a realitzar projectes de dimensió comunitària. De l'altra, l'Eix de memòria històrica, per treballar una memòria crítica i diferent de l'oficial, que posi en relleu el passat de lluita obrera i veïnal del barri. Tanmateix, aquests dos espais, progressivament, han esdevingut un únic grup. Tots els projectes de memòria històrica han tingut una dimensió artística rellevant i han implicat els agents de l'Eix cultural.

Les accions que han sorgit d'aquest eix són múltiples i diverses. Ja s'han repassat les accions que el Graner ha realitzat en el marc del Pla de Barris (BooMBeta, Vulnus, Imagina't, Fundació St. Pere Clavé, etc.). Convé esmentar també el projecte de cultura i memòria Hilando barrios de La Inefable, entitat d'acció comunitària vinculada al Teatro de los Sentidos.

Així mateix, s'insereix en el Pla de Barris la rehabilitació del teatre de l'Escola Bàrkeno, reinaugurat com a Sala Maremar.

Durant el desenvolupament del Pla de Barris, va tenir lloc a la Marina un dels processos de creació comunitària de la primera edició del programa ART i PART, que van involucrar molts dels agents culturals, educatius i associatius del barri. La segona edició d'ART i PART es realitza, entre altres, al barri del Poble-sec, en coordinació amb la Taula de Cultura del Pla Comunitari.

Les noves relacions

Més enllà de les accions concretes, algunes de les quals segueixen en desenvolupament, el Pla de Barris ha establert relacions en només dos anys que no s'havien tingut mai abans entre bona part dels agents del barri: els centres cívics, el Centre d'Estudis, el Graner, les escoles i instituts, La Bàscula, etc.

Les programacions dels diversos equipaments es feien de manera absolutament independent. A tall d'exemple, el director de La Bàscula no havia estat mai al Graner. Ara mateix, aquesta situació ha canviat i tots els agents interactuen en accions conjuntes i, per exemple, s'organitzen en una comissió per definir quina serà la dinamització i el model de gestió de l'esmentada i recentment inaugurada Sala Maremar.

Els agents que ja treballaven les dimensions educativa

i comunitària, han pogut situar aquests processos creatius en circuits culturals rellevants, com alguns festivals, i fer-ho de la mà de professionals vinculats a les institucions culturals. A l'altre costat, un equipament com el Graner, que tenia una inquietud per relacionar-se més amb el barri, ha pogut desenvolupar una línia més clara per fer-ho i amb un major volum d'activitat. Els veïns del barri han començat a conèixer aquest centre de creació que, per molts, seguia sent 'la Philips' i no s'identificava com un espai susceptible d'anar a fer-hi cap activitat.

El desembre de 2019 acaba aquest pla, l'acompanyament i el suport econòmic, i diversos agents que han participat en entrevistes per aquesta recerca han expressat dubtes, preocupació o expectativa respecte el futur dels projectes actuals més enllà del Pla de Barris. Des de l'equip de gestió del pla, s'ha volgut treballar per fer un acompanyament i un enfortiment de les aliances que permeti la continuïtat d'aquest treball conjunt i de les aliances forjades.

Cultura als centres educatius

A partir del setembre de 2017, en el marc del Pla de Barris, s'ha desenvolupat el projecte Caixa d'Eines d'ensenyaments artístics, com també ha passat en els altres territoris de Pla de Barris. Aquest projecte recull propostes per a tots els centres educatius del barri per tenir ensenyaments artístics dins el centre, amb l'objectiu de garantir l'accés i la participació culturals a través de la pràctica artística.

Aquesta intervenció en els centres educatius té una triple vessant: incorporar la pràctica artística dins l'horari lectiu, ser un revulsiu als centres educatius per a la innovació i establir una major relació dels centres amb l'entorn. Alhora, es pretén tenir una visió de recorregut, tant a través de les etapes com de pont entre els temps lectius i no lectius.

Tant el Consorci d'Educació com el Districte, a més de l'Institut de Cultura de Barcelona, estan implicats en la Caixa d'Eines de la Marina, així com totes les sis escoles i dos instituts. A més, els agents culturals participants en aquest cas han estat tots vinculats al propi territori, tret característic d'aquesta Caixa d'Eines.

Ha estat important que tots els agents implicats aportessin rigor professional artístics i educatiu, que garantissin continuïtat i disponibilitat, a més del fet que fossin del barri. Així, La Bàscula ha treballat la música a través de La Marina Memòria Musical; el Memorial Democràtic de Treballadors de SEAT,

un projecte de creació de còmics; la Marina Viva, la creació d'imatgeria festiva; el Graner, el cos i el moviment tant a la ESO com a infantil i primària; la Inefable, el teatre; i l'Associació de Mitjans de Comunicació Local, la ràdio. Cada escola i institut ha expressat les seves necessitats i interessos per poder establir una xarxa de relacions en què cada centre participa, com a mínim, en un dels projectes.

Paral·lelament, el Pla de Barris també ha permès començar a desenvolupar l'Illa Educativa que formen l'EBM Collserola, l'Escola Bàrkeno i l'Espai Familiar La Casa dels Colors, a més de l'EBM El Niu, que s'ha incorporat posteriorment. Tant les escoles bressol, a través dels programes propis del Graner i el Mercat de les Flors, com l'Escola Bàrkeno, a través del Tàndem, tenien experiències en l'ús de la dansa al centre educatiu. El Pla de Barris ha formalitzat aquesta col·laboració, per poder fer una proposta global, incloent-hi trobades pedagògiques, experiències artístiques i tallers intergeneracionals.

ELS ENSENYAMENTS ARTÍSTICS

7.1

L'OFERTA PÚBLICA D'ENSENYAMENTS ARTÍSTICS A BARCELONA

El marc legislatiu vigent no assigna a cap organisme ni nivell d'administració pública l'obligació de proveir una oferta pública d'ensenyaments artístics. La legislació permet, però, que l'administració local creï escoles d'ensenyaments artístics i faculta les comunitats autònomes per regular aquests centres. A Catalunya, les administracions locals han liderat el desplegament dels ensenyaments artístics (de música i, en molt menor mesura, de dansa), mentre que la Generalitat, com a administració educativa, ha assumit el rol d'ordenar la creació de nous centres i els criteris bàsics de planificació¹.

Els **conservatoris professionals** de música i de dansa ofereixen ensenyaments reglats, conduents a l'obtenció d'un títol i orientats a la professionalització. Els **ensenyaments elementals**, en canvi, són no reglats i estan oberts a una àmplia diversitat de configuracions, modalitats, llenguatges, intensitats, etc. Això ha fet possible posar a l'abast de la ciutadania les eines que els han de permetre accedir a la pràctica artística, sense necessàriament tenir pretensions professionals, però assumint un rol protagonista en una activitat en la qual tradicionalment se li ha atorgat tan sols la condició de receptora de les propostes professionals (Sempere, 2006). A més, les escoles de música han fet possible situar en la formació i la pràctica artístiques una gran diversitat de llenguatges i estils, sense jerarquitzar-los. L'estructura, els continguts i les especialitats dels ensenyaments professionals de música segueixen articulats al voltant de la música clàssica, encara que les darreres modificacions de la normativa hagin començat a obrir les portes a altres músiques².

A més dels nivells esmentats, existeixen **estudis superiors** de música, dansa, art dramàtic, disseny i conservació i restauració de béns culturals, d'equivalència universitària i tots ells presents a la ciutat de Barcelona amb oferta pública. També trobem Cicles Formatius de Grau Mitjà (CFGM) i de Grau Superior (CFGS) en disciplines com l'art dramàtic o el disseny.

A Barcelona, el **Conservatori Municipal de Música** ofereix ensenyaments professionals (amb especialitats de música clàssica, música antiga i música tradicional). A més, hi ha dos centres públics que ofereixen ensenyaments integrats: l'Escola d'Ensenyament Secundari Artístic/Conservatori Professional de Dansa (part de l'Institut del Teatre) i l'Escola Oriol Martorell (amb grau professional de música i de dansa).

Per una altra banda, els ensenyaments elementals es concreten en cinc **escoles municipals de música** (EMM) situades en cinc districtes de la ciutat (Eixample, Sant Andreu, Sarrià-Sant Gervasi, Nou Barris i Horta-Guinardó). No hi ha, en canvi, oferta pública d'ensenyaments elementals de dansa. Tampoc hi ha oferta formativa d'altres llenguatges artístics amb un plantejament equivalent als ensenyaments elementals descrits (de llarga durada però orientats a la pràctica no professional), a excepció de l'Escola de Circ de l'Ateneu Popular 9 Barris.

1 El Decret 173/1993, de 27 de juliol, regules les escoles de música i dansa.

2 El Decret 25/2008, de 29 de gener, estableix l'ordenació curricular dels ensenyaments de música de grau professional. Aquest decret ha estat modificat pels Decrets 179/2014 i 5/2017, que han incorporat noves especialitats vinculades a la música tradicional, el jazz i la música moderna.

EL DESPLEGAMENT DELS ENSENYAMENTS ARTÍSTICS A BARCELONA

El Pla Estratègic de Cultura Nous Accents 2006 elaborat per l'Institut de Cultura de Barcelona (2006) recollia entre les mesures proposades el desplegament d'escoles d'arts públiques especialitzades en la formació artística i la pràctica cultural (incloent-hi la música, el teatre, la dansa, el circ, les arts visuals, etc.). Aquestes escoles es dirigirien a totes les edats, amb un èmfasi especial en programes de formació artística en escoles i instituts, i actuarien en xarxa amb centres privats i associatius preexistents.

L'any 2009, el govern de Barcelona (amb Jordi Hereu a l'alcaldia i Jordi Martí com a delegat de Cultura) va presentar un **Pla d'Ensenyaments Artístics 2010-2020** que recollia i desenvolupava aquesta idea, amb una proposta en la línia de la Carta de Ciutats Educadores (Associació Internacional de Ciutats Educadores, 1990) i l'Agenda 21 de la Cultura (CGLU, 2004). Tot i això, per manca de consens al consistori, aquesta mesura mai va ser discutida ni votada en ple municipal.

Lesmentat pla tenia el triple objectiu d'incrementar el nombre de persones que practiquen les arts, d'arribar a tots els sectors socials, i de fer servir les arts com a eina de cohesió social i èxit educatiu; i proposava fer-ho a través d'una xarxa de deu Escoles d'Arts (una a cada districte). Aquestes centres, de gran dimensions, tot i que assumirien l'educació artística com a element medul·lar, també englobarien la formació, la pràctica, la producció, la creació i la difusió culturals. L'oferta educativa seria variada en les seves configuracions (amb formats de curta i llarga durada, dirigida a totes les edats, demandes, necessitats i interessos) i en el seus llenguatges (incloent-hi la música, la dansa, les arts escèniques i les arts visuals; sense jerarquitzar entre els estils tradicionalment escolaritzats i altres). A més, les Escoles d'Art actuarien en xarxa amb la resta d'equipaments educatius i culturals actuant com a seu central i aglutinadora, intervenint en centres educatius dins i fora l'horari lectiu i obrint vies cap als centres professionalitzadors.

Des de l'any 2010, a Barcelona només s'ha obert una nova EMM (Can Fargues, a Horta-Guinardó). Durant aquests anys, l'oferta i l'enfocament de les EMM ha anat acostant-se a part dels plantejaments pedagògics que proposaven els plans esmentats. La formació d'aquests centres s'enfoca cap a la pràctica, i les agrupacions instrumentals i corals tenen un rol central. L'oferta educativa de les EMM es dirigeix a infants, joves i adults, i tant persegueix facilitar la pràctica amateur com preparar aquell alumnat especialment capacitat i interessat per a estudis professionalitzadors.

Pel que fa als estils, en tots els casos hi són presents els instruments i agrupacions de la música clàssica; mentre que en alguns casos hi és també present la música moderna i/o la música tradicional. En canvi, no hi ha hagut un desplegament d'oferta formativa que vagi més enllà de la música.

Finalment, tot i que les EMM no pretenen tenir una funció només formativa, sinó també de difusió i dinamització cultural, la formació continua tenint un paper preeminent.

En qualsevol cas, els objectius que es plantejaven queden lluny de ser assolits: no hi ha hagut una extensió significativa de la població que practica les arts a la ciutat, determinats sectors de població segueixen veient-se'n exclosos, i les escoles de música no estan sent agents actius en l'ús de les arts com a vehicle de cohesió social i èxit escolar.

LES XIFRES D'ENSENYAMENTS ARTÍSTICS A BARCELONA

El Departament d'Educació ofereix dades sobre l'alumnat i els centres d'ensenyaments elementals i professionals de música i de dansa (aquells regulats per normatives autonòmiques) a Catalunya i a Barcelona, que recollim a continuació.

Ensenyaments elementals i professionals de música		
	% d'alumnat sobre la població total	% d'alumnat en el sector públic
Catalunya	0,90%	75%
Barcelona	0,80%	27%
Sants-Montjuïc	0,40%	0%

Ensenyaments elementals i professionals de dansa		
	% d'alumnat sobre la població total	% d'alumnat en e-l sector públic
Catalunya	0.15%	18%
Barcelona	0.24%	11%
Sants-Montjuïc*	0.13%	100%

Font: Estadística del Departament d'Educació, curs 2017-18.

* Es tracta d'un sol centre grau professional

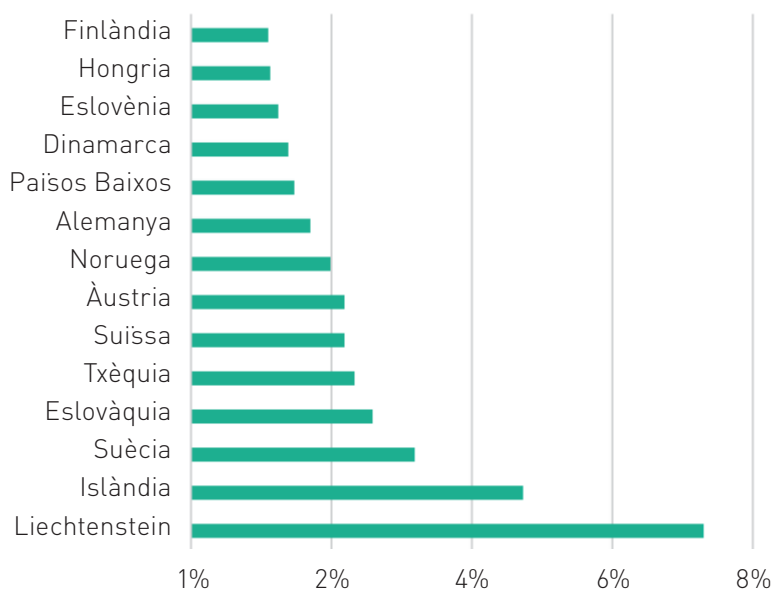
Cal remarcar dos aspectes rellevants sobre les dades recollides en aquesta taula.

D'entrada, el baix percentatge de població que rep formació musical o de dansa en aquests centres. És difícil comparar aquestes dades amb el marc europeu, per la manca de criteris comuns a l'hora de seleccionar-les i les asimetries en els sistemes públics d'ensenyaments artístics. La Unió Europea d'Escoles de Música (EMU) recull periòdicament dades sobre les seves associacions membres. Aquestes xifres, tot i recollir només escoles de música que reben finançament públic, indiquen que en 14 països membres de l'associació més de l'1% de la població rep educació musical en aquests centres (en 8 casos, més del 2%). Tot i recollir les dades de tots els centres autoritzats (privats i públics, elementals i professionals, les dades de Catalunya se situen clarament per sota de la majoria de països que són membres de l'EMU. Aquest dèficit s'accentua si observem les dades de Barcelona.

El segon aspecte a destacar és la proporció d'oferta pública i privada. Si a Catalunya 3 de cada 4 estudiants de música (de nivells elemental i professional) ho fa en un centre públic, la proporció s'inverteix completament a Barcelona. Tot i que en el cas de la dansa aquesta canvi no és tan dràstic, podem observar igualment una diferència significativa entre el percentatge d'alumnes en centres públics a Catalunya i a Barcelona.

En vista d'aquestes dades, seria interessant conèixer el perfil i la composició social d'aquest alumnat que representa una part encara molt petita de la població i que, en el cas de Barcelona, recorre principalment a l'oferta privada. Malauradament, aquestes dades no es troben disponibles de manera generalitzada.

Població que rep educació musical en escoles membres de l'EMU (2015)



Font: EMU, 2015

LA SITUACIÓ AL DISTRICTE DE SANTS-MONTJUÏC

Si ens fixem en les dades anteriorment presentades, el districte objecte d'atenció en aquest estudi, Sants-Montjuïc, veu accentuades les dues circumstàncies esmentades. En primer lloc, el percentatge d'alumnat és inferior a la mitjana catalana i barcelonina, tant en música com en dansa (fins i tot tenint en compte que en dansa Barcelona està clarament per sobre de Catalunya). Destaca igualment el fet que no hi ha cap centre públic d'ensenyaments elementals ni professionals de música, així com també com tampoc cap centre públic d'ensenyaments elementals de dansa.

Per trobar oferta pública d'educació artística en aquest districte, ens hauríem de fixar en les línies formatives dels centres cívics. Com ja hem esmentat anteriorment, aquests centres ofereixen tallers de curta durada (habitualment trimestrals) sobre activitats d'àmbits molt específics i sovint no vinculats entre ells, sense un rol destacat de la pràctica en grup i que no formen part d'un entramat d'itineraris amb intensitats diverses. És per això que difícilment aquest tipus d'oferta pot desenvolupar una funció semblant a la dels ensenyaments elementals artístics.

En segon lloc, aquesta oferta majoritàriament privada està distribuïda de manera desigual entre els barris. Presentem a continuació la distribució de centres autoritzats de teatre, música i dansa (escoles, centres professionals i superiors, centres de CFGS) per barris, agrupant-los en les zones ja referides del Servei d'Educació, que es vinculen a les zones històriques del districte. Cal tenir en compte que existeixen algunes escoles no autoritzades pel Departament d'Ensenyament que, per tant, no apareixen en aquesta taula.

	MÚSICA	TEATRE	DANSA
El Poble-sec		1 centre superior públic (ESAD-IT)	1 centre superior públic (CSD-IT) 1 centre professional públic (EESA/CPD-IT) 1 escola privada (Carles Ibáñez)
La Font de la Guatlla	1 centre superior privat (Jam Session)	1 centre privat de CFGS (Col·legi del Teatre)	
Sants	5 escoles privades (A Tempo, Diesi, Farré, Tarantel·la, Orfeó de Sants i Segura)	1 centre privat de CFGS (La Casona)	1 escola privada (Carolina de Pedro Pascual)
Sants-Badal	1 escola privada (Diapasó)		
Hostafrancs			
La Bordeta			1 escola privada (Isabel Serres)
La Marina del Prat Vermell			
La Marina de Port			

Veiem doncs com la majoria de l'oferta es concentra en el barri de Sants. El Poble-sec i la Font de la Guatlla acullen diversos centres superiors, professionals i de CFGS (cal tenir en compte que l'Institut del Teatre, a la muntanya de Montjuïc, inclou tres d'aquests centres). En darrer lloc, els barris de la Marina no tenen cap centre autoritzat d'ensenyaments de teatre, música o dansa.

L'associació Escoles de Música d'Iniciativa Privada de Catalunya (EMIPAC), en col·laboració amb l'Institut de Cultura de Barcelona, ha desenvolupat un programa d'ajuts per a famílies amb dificultats econòmiques per tal de finançar una part del cost dels estudis de les escoles de música autoritzades de titularitat privada de Barcelona. En les últimes edicions, les dades sobre aquestes ajudes s'han recollit també segons el codi postal de l'alumnat (i no només pel barri de l'escola).

El curs 2017/18 es van concedir 173 ajuts, 27 dels quals (16%) van ser per alumnes residents al districte de Sants-Montjuïc (que representa l'11% de la població barcelonina), però la distribució territorial torna a ser desigual. Dues de cada tres beques concedides a l'alumnat d'aquest districte (independentment de la localització de l'escola) van ser per alumnes residents al Poble-sec o la Font de la Guatlla, fet que ens podria portar a pensar que la població d'aquests barris està recurrent a escoles privades localitzades en altres territoris. Una proporció menor (una de cada quatre) va anar a parar a alumnat resident a Sants, i només dues beques van ser per a alumant resident als barris de la Marina.

7.5

PROPER PASSOS A BARCELONA I A SANTS-MONTJUÏC

L'Institut Municipal d'Educació de Barcelona treballa per seguir posant l'aprenentatge en grup, la pràctica i l'extensió de l'oferta en intensitats i llenguatges en les seves escoles de música. Entre els anys 2020 i 2021, la gestió d'algunes de les escoles que estan externalitzades s'obrirà novament a concurs i la redacció dels nous plecs serà una oportunitat per incorporar noves disciplines artístiques com la dansa o el teatre a aquestes escoles municipals, o assumir la intervenció en centres educatius d'infantil, primària i secundària com a part de les seves funcions. En relació a aquest darrer element, també la mesura de govern "Cap a una política pública de cultura i educació" (2018) recull que la col·laboració de les escoles municipals de música amb els centres educatius podria contribuir a l'enriquiment de l'oferta cultural i a reequilibrar l'oferta des d'un punt de vista territorial. La mateixa mesura de govern declara que s'està treballant per incorporar nous itineraris formatius i la consolidació del treball comunitari en les Escoles Municipals de Música.

Una altra de les oportunitats per fer avançar el model d'escoles municipals d'ensenyaments artístics és la creació de nous centres. Precisament la propera escola municipal de música que l'Institut Municipal d'Educació de Barcelona planifica obrir a la ciutat se situaria al districte de Sants-Montjuïc. L'Ajuntament és propietari d'un edifici al carrer Papin, al barri de Sants, que havia estat propietat de l'Orfeó de Sants i també abandonat durant uns anys.

La mesura de govern de Línies d'Actuació del Districte de Sants-Montjuïc 2016-19 recull com una de les propostes definir els usos d'aquest espai a través d'un procés participatiu. Després de diverses propostes de veïnat i entitats, el Districte de Sants-Montjuïc ha demanat a l'Institut Municipal d'Educació de Barcelona l'obertura d'una escola municipal de música en aquest espai, i ja ha fet un projecte de reedificació, que comptaria amb l'escola de música i una entrada independent per a la seu de l'Orfeó de Sants.

Paral·lelament, la mateixa mesura de govern aposta per potenciar i promoure els estudis musicals al districte, a través del suport a iniciatives públiques i ciutadanes, amb un èmfasi especial en els espais d'assaig i de creació.

PART 3:
REFLEXIÓ
I CONCLUSIONS

DISCUSSIÓ

8.1

PRINCIPALS TROBALLES EN LA REVISIÓ D'ACTUACIONS

Ens hem proposat amb aquesta recerca estudiar les actuacions que des del sector públic contribueixen a posar la pràctica artística en mans de més grans i més diversos sectors de població. A tal efecte, hem revisat la diversitat d'aquestes actuacions, proposant una classificació, necessària per un sentit pràctic, però que és sovint insuficient per copsar la complexitat d'agents i actuacions, i les connexions entre ells.

Les actuacions recollides incideixen sobre àmbits diferents amb intensitats i formats diversos i, fins i tot, amb objectius que en alguns casos tampoc coincideixen completament. Es tracta de propostes amb què el sector públic es dirigeix al ciutadà, oferint vies per a la pràctica artística (amb un format concret en un context concret).

Sobre els centres educatius

- Hi ha diferències notables entre les diverses actuacions, decisions que determinen el valor de les mateixes per contribuir a estendre la pràctica artística: la implicació i rol d'artistes externs (que aporten expertesa artística i han de poder treballar directament amb l'alumnat), el rol de l'alumnat (ha de ser vivencial i centrat en la pràctica artística), el rol del professorat (ha de veure ampliades les seves competències), la culminació en l'exhibició del resultat artístic (ha de formar part del procés, tenir un valor artístic propi i utilitzar espais rellevants).
- Les aliances perdurables entre centres educatius i institucions culturals permeten desenvolupar projectes de fons.
- La centralitat de les arts en el projecte educatiu d'un centre pot contribuir al canvi educatiu, millorar la convivència al centre, projectar una nova identitat de cara a la comunitat i connectar-lo més amb el seu entorn.
- La principal necessitat compartida és la d'assegurar a l'alumnat la possibilitat de continuar la pràctica artística més enllà de l'activitat a l'escola o l'institut.

A través de propostes i programes diversos, hem pogut veure com la pràctica artística s'insereix dins els centres educatius de primària i secundària. Com apuntàvem en la primera part d'aquest document, l'educació pot representar una via d'entrada a les arts, per com pot garantir la universalitat i acompanyar l'equitat, assentant unes bases comunes a tota la població, un punt de partida compartit. Davant la progressiva disminució de la presència d'alguns llenguatges artístics en els currículums establerts per a les etapes obligatòries (o la completa absència d'alguns altres), així com un enfocament d'aquests llenguatges sovint no basat en la pràctica, es fan necessaris programes ad hoc per a garantir la pràctica artística dins els centres educatius.

Tanmateix, la revisió de les propostes existents ens revela una diversitat amb factors diferencials que no són anecdòtics, sinó que reflecteixen concepcions (o fins i tot objectius) diferents. Elements com la implicació i el rol d'artistes professionals, la culminació en un resultat artístic exhibible i l'ús d'espais rellevants com equipaments culturals, ja esmentats anteriorment, són determinants per a l'objectiu que ens proposem. Si els participants veuen la seva pràctica inserida en un circuit cultural real, l'impacte pot anar més enllà de l'experiència puntual de pràctica artística, es poden

reconèixer els agents culturals (professionals i institucions) i s'obre la porta a itineraris posteriors. Aquests darrer elements és una mancança compartida per bona part de les actuacions, tant en la revisió general com en els casos més detalladament analitzats.

D'altra banda, també hem presentat experiències de centres que han utilitzat aquestes propostes artístiques per transformar-se, bastint un projecte propi i una cultura i organització coherents. No és tracta d'un ús instrumental de les arts per millorar un o altre aspecte del centre, o treballar un altre contingut del currículum, sinó del valor institucional de la cultura que Holden (2005; 2006) presenta: com les organitzacions relacionen el valor intrínsec i l'instrumental de la cultura per crear valor públic. Les arts esdevenen part constitutiva del centres, i aquest nou focus reorganitza, reestructura i reorienta.

Podem identificar una sèrie d'elements comuns d'aquells programes o propostes que han pogut inserir-se en el projecte del centre i transformar-lo. La formació del professorat, combinada amb la transversalitat de la proposta en les diverses àrees i nivells del centre, genera també la transferència i l'autonomia necessàries per fer el projecte sostenible. En aquest sentit, alguns dels projectes que hem analitzat (com les Escoles Tàndem), requereixen una tasca important de registre, documentació i avaluació, tant sobre el resultat com durant tot el procés. Aquest fet pot ser útil per a la transferència del coneixement generat a altres centres, amb l'oportunitat per fer-ne una experiència replicable (o transferible), però al mateix temps ha estat un element massa feixuc per a algunes parts, que n'ha pogut comprometre la sostenibilitat. La sostenibilitat no ha de ser només econòmica, sinó també de gestió: els equips han de poder seguir desenvolupant indefinidament aquest projecte.

A partir d'aquests elements, alguns centres han pogut anar més enllà de la participació a diversos programes independents (amb un format que podríem anomenar 'llista de la compra'), per dissenyar un projecte propi. El codisseny de diverses accions amb altres agents, com ha fet per exemple l'Institut Montjuïc, ha permès que aquestes accions s'adaptessin al propi projecte, responen a necessitats pròpies i acompanyant un procés de canvi global del centre.

Aquests projectes són impulsats i realitzats per agents i institucions molt diversos, públics, privats i del tercer sector. En alguns casos, els projectes tenen un abast més gran i poden esdevenir programes. Tanmateix, el conjunt d'actuacions no s'insereixen, en canvi en una estratègia planificada global per a l'extensió de la pràctica artística.

Hi ha dues iniciatives que el curs 2018-19 es van i que podrien contribuir avançar en aquest aspecte. Per una banda, la Convocatòria Unificada de Programes, que ordena i harmonitza les convocatòries per a participar en els diversos programes, i ha permès adaptar aquests processos als calendaris i necessitats dels centres, així com facilitar una coherència per part del centre. Per l'altra, el Centre de Recursos Artístics de Barcelona (Centre de Recursos Pedagògics especialitzat en l'àmbit artístic) ha fet els primers passos i ha de permetre estudiar, impulsar i fins i tot planificar el tipus de projectes i iniciatives artístiques que es donen en els centres educatius. És un nou model que haurà de definir-se a mesura que es vagi desenvolupant i, per tant, apareix com a una oportunitat destacable.

La iniciativa Caixa d'Eines de la Marina és també un bon exemple de l'encaix de les possibilitats dels agents culturals de l'entorn amb les necessitats, interessos i contextos de cada un dels centres educatius. En el seu plantejament inicial, aquesta iniciativa vol treballar el recorregut entre etapes educatives, però també la incardinació de temps lectius i no lectius. Aquest segon element segurament té encara camí per recórrer.

- Els centres de proximitat són la porta d'entrada a experiències de pràctica artística, però els seus programes formatius sovint no tenen massa crítica per poder desenvolupar un pràctica artística amb possibilitats reals de recorregut.
- La proximitat i la flexibilitat permeten un suport a la pràctica i la creació que fa de pont entre les experiències amateurs i les professionals, així com entre els circuits propers i el sector cultural sencer.
- L'autonomia i flexibilitat de les Fàbriques de creació permeten connectar la creació i l'experimentació amb una tasca comunitària i d'extensió de la pràctica artística, per bé que sovint es basa en oportunitats puntuals i no és encara una part estructural de la seva missió.
- Les experiències de creació comunitària estan emergint com a oportunitat d'implicar la ciutadania de connectar centres educatius i culturals.
- Els grans equipaments poden oferir experiències de pràctica artística i creació a la ciutadania, connectades amb les seves funcions d'exhibició, experimentació, creació, etc. No poden, en canvi, donar continuïtat a tots els recorreguts que poden iniciar-se amb aquestes experiències.
- Els equipaments culturals aporten la mirada experta i la validació a processos comunitaris basats en les arts.
- Tots els equipaments culturals, no només els concebuts com a equipaments de proximitat, poden tenir una relació estreta amb el seu entorn i els agents educatius i culturals que l'envolten. El treball en xarxa és clau no només per la sostenibilitat de les actuacions o per l'assoliment dels objectius plantejats, sinó també per la perdurabilitat dels impactes.

És un element comú de bona part dels equipaments declarar que tenen per objectiu, missió o finalitat tot un ventall d'àmbits de l'activitat cultural (la difusió, la creació, la producció, la formació, etc.) que intersequen.

- Els centres cívics tenen com a funcions la informació, formació/foment de la pràctica, difusió/divulgació, suport a la creació i suport a iniciatives culturals de proximitat, tal com consta en el Pla de Treball de la Xarxa de Centres Cívics 2015 - 2019 ¹.
- La Bàscula treballa per la construcció d'espais de trobada, el foment de la participació, el suport a iniciatives de joves i el suport a la creació musical.
- Elseixos principals del Graners són creació, recerca, educació, proximitat i internacionalització; i les línies d'actuació que recull el Projecte de gestió 2018-2021 són el suport a la creació, l'expansió artística, la cooperació en xarxa i la relació amb la comunitat i el territori.
- El projecte del Mercat de les Flors, segons el Pla Estratègic d'Actuació 2018-21, és el de ser un espai motor i d'encontre de propostes per al foment de la dansa i donar suport a artistes i companyies, al creixement i la participació dels públics, a la mediació en l'àmbit educatiu i social, a la divulgació del coneixement i l'experiència artística. El mateix pla esmenta que la missió del Mercat és actuar com a impulsor i mediador.
- La Missió de la Fundació del Teatre Lliure – Teatre Públic de Barcelona és la promoció, producció, gestió, programació i difusió d'espectacles, però també el foment del coneixement i la difusió de les arts de l'espectacle, així com la reflexió i anàlisi. A més, el Projecte Artístic i de Gestió 2019-23 del nou director Juan Carlos Martel pretén que el Teatre Lliure tingui una incidència clara sobre la transmissió i l'accés al coneixement i a les arts amb la responsabilitat de «situar la cultura al bell mig de la societat», la qual cosa «només es pot fer a través del sistema educatiu».

Tots aquests centres assumeixen, doncs, missions complexes, multidimensionals, per bé que els diversos àmbits o línies sovint no estan equilibrats, ja sigui en les actuacions concretes (tant en el volum i pressupost destinat, com en l'orientació i profunditat de les mateixes), en la seva visibilitat (la imatge que la ciutadania té d'allò que fa l'equipament), o en l'estructura organitzativa (què té un pes central i què és complementari).

En aquest entramat de missions que tenen, en definitiva, les polítiques culturals, cada equipament s'ha de preguntar quin és el seu rol. Cada un dels equipaments (els esmentats i la resta que té la ciutat) no ha d'encarar aïlladament la responsabilitat de tots els àmbits de les polítiques culturals: la difusió, la producció, l'extensió de la pràctica, la formació, la creació, etc.

Es tracta, d'una banda, que les línies de treball i els objectius estiguin connectats entre ells internament. Tota l'acció del Teatre Lliure s'encamina a fer efectiu el repetit lema fundacional 'un teatre d'art per a tothom'? La formació dels centres cívics contribueix al foment de la pràctica artística? Poden les Fàbriques de creació connectar veritablement el treball amb la comunitat amb el suport a la creació?

D'altra banda, també cal que tots ells, en connexió amb el món educatiu (de l'àmbit obligatori i de l'artístic especialitzat), puguin coordinar accions que contribueixin al desplegament de polítiques culturals. En altres paraules, si han d'assumir un rol determinat, ho han de fer en relació a l'ecosistema d'equipaments, serveis i institucions. És interessant, en aquest sentit, la determinació del Mercat de les Flors d'actuar com a 'impulsor' i 'mediador' en tot allò que fa referència a la dansa i les arts del cos i el moviment.

¹ Tots els documents esmentats en aquesta llista estan disponibles a les respectives pàgines web.

A l'hora de construir una veritable xarxa que pugui, per al cas que ens ocupa, contribuir a l'extensió de la pràctica artística, es desprèn de l'anàlisi feta un gap: què hi ha entre la participació en els projectes educatius i/o comunitaris d'aquests equipaments i la implicació com a professional en les programacions i residències dels mateixos? I, sobretot, com poden garantir els poders públics que els recorreguts que haurien d'omplir aquest gap es donin en condicions d'equitat?

Si els centres cívics són porta d'entrada, entre d'altres, a les pràctiques artístiques, quins són els recorreguts que es poden trobar després d'aquesta porta? Què queda en termes de pràctica artística després de projectes de creació comunitària? Hi ha implicats agents que puguin acollir els participants que vulguin seguir amb la pràctica?

El Mercat de les Flors porta ja diversos anys fomentant la pràctica de la dansa i les arts del cos i el moviment, començant per les escoles bressol i incidint també en escoles i instituts, i fins i tot en experiències pràctiques per a tota mena de públics; però hi ha possibilitats d'itineraris per aquells que vulguin seguir amb la pràctica de la dansa més enllà de les accions proposades pel Mercat?

Sobre els ensenyaments artístics

- Els ensenyaments artístics no s'han desenvolupat amb tot el seu potencial a Barcelona. Hi ha hagut plans previs no realitzats que contenen propostes interessants.
- La flexibilitat d'uns ensenyaments no reglats permetria bastir centres aglutinadors de la pràctica, la creació, la formació i l'exhibició, combinant diversos llenguatges artístics.
- La creació de nous centres i les noves concessions de gestió de les escoles municipals de música existents són una oportunitat per ampliar-ne àmbit d'actuació. Aquests centres s'han de pensar més com a servei que com a equipament, per tal de donar resposta a les necessitats de tots els barris.
- Els ensenyaments artístics, amb les escoles de música i de les arts, són la baula que pot cobrir la necessitat detectada de donar continuïtat a la pràctica artística que s'iniciï en projectes comunitaris, en centres educatius i/o en equipaments culturals diversos.

Hem observat els dèficits que presenta l'oferta pública d'ensenyaments artístics, i molt especialment dels elementals, a Barcelona. A grans trets, trobem percentatges de població atesa molt baixos, desequilibri territorial, manca de llenguatges artístics més enllà de la música i manca de propostes d'intensitats diverses. L'oferta pública té ensenyaments superiors de totes les disciplines, ensenyaments professionals d'algunes d'elles (amb concrecions diverses) i ensenyaments elementals només de música. De manera semblant als equipaments, tot i que les EMM declaren estar enfocades tant a la formació com a difusió i dinamització culturals, es fa evident que la seva activitat està dirigida principalment al primer dels àmbits.

Hem detectat també, arran de l'anàlisi referida als equipaments, que alguns itineraris queden orfes després de les accions dels mateixos, així com dels projectes i programes d'intervenció sobre els centres educatius de les etapes obligatòries.

Els ensenyaments professionalitzadors (siguin anomenats professionals o superiors) tenen una alta intensitat i es dirigeixen a un sector molt concret amb habilitats destacades i un interès especialment orientat a tals estudis. No parlem, doncs, d'aconseguir la universalització d'aquest nivell de formació i pràctica, sinó d'aconseguir l'equitat en el desenvolupament de les capacitats i interessos que hi poden conduir. Aquesta equitat es guanya a la base, en unes primeres experiències artístiques pràctiques que han d'estar a l'abast de tothom (i que hem vist que s'estan desenvolupant ja amb actuacions diverses), però també en el pont (actualment absent) que connecti aquesta base amb els itineraris que vagin cap a la professionalització o una pràctica intensa.

El desplegament dels ensenyaments artístics elementals, no reglats, que fins ara s'ha concretat en les Escoles Municipals de Música, necessita un nou enfocament. Seria útil recuperar propostes com les del ja esmentat Pla d'Ensenyaments Artístics, descartat en el seu moment. Més enllà del nom (Centres de les Arts, Escoles Municipals de les Arts, etc.), i la necessària actualització d'algunes de les concrecions, aquella projecció d'un nou model de servei i equipament reuneix les característiques que respondrien a les mancances i reptes identificats. La mesura de govern "Cap a una política pública de cultura i educació" (2018) obre la porta, tot i que de manera encara no gaire desenvolupada, ampliar tant la xarxa d'EMM com el seu àmbit d'actuació.

Els centres projectats en el Pla d'Ensenyaments Artístics, d'entrada, inclouen més llenguatges en l'oferta pública d'ensenyaments artístics, tant aquells que tenen etapes reglades però no han vist desplegats els elementals (com la dansa), com aquells altres que no tenen altra oferta pública que els ensenyaments superiors (com el teatre), i fins i tot aquells que els darrers anys han experimentat un reconeixement i desplegament de l'oferta formativa (com el circ). En l'àmbit de la música, a més, queden encara estils i gèneres per introduir a les escoles de música.

Aquests centres aborden també la combinació d'eixos d'actuació, com ja hem vist que succeeix en altres equipaments (aprenentatge-ensenyament, pràctica, producció/creació, participació i difusió). Ho fan, però des d'una nova perspectiva que ha de permetre realment equilibrar aquests eixos: tenir les portes obertes a persones que hi vagin a practicar les arts sense necessàriament estar circumscrits a un programa formatiu, acollir residències artístiques per a la creació que derivin en exhibició i que s'incardinin també en l'acció educativa, realitzar propostes de creació comunitària que facin participar de la cultura i les arts els sectors que se'n veuen exclosos, etc.

Concretament, aquests centres jugarien un paper actiu en els programes que es realitzen dins els centres educatius de primària i secundària. Podrien aportar-hi la qualitat i el rigor artístic, com ho fan altres institucions, però a més hi vincularien tres aspectes que actualment hi són absents. En primer lloc, s'aprofitaria l'experiència i l'expertesa de ser centres dedicats (entre d'altres) de manera intensiva a l'educació, cosa que no està passant ara mateix. En segon lloc, aportarien a aquests programes una major sostenibilitat tant econòmica com organitzativa, en tant que serien part constitutiva de la pròpia activitat de les Escoles o Centres de les Arts. En tercer lloc, però no menys rellevant, permetrien connectar directament les experiències artístiques dels participants amb les oportunitats de seguir desenvolupant la pràctica i l'aprenentatge artístics en aquests centres.

A més, es podria abordar una part òrfena dels programes en escoles i instituts, que hem pogut detectar en l'anàlisi de la segona part d'aquest document: la pràctica instrumental. Segurament per flexibilitat i facilitat logística, i també per temes econòmics, trobem moltes més propostes vinculades a la dansa, al teatre o al cant coral, que no pas a la pràctica d'un instrument. Si les Escoles o Centres de les Arts lideressin el desplegament d'aquests programes podrien optimitzar amb economia d'escala tant l'ús dels instruments com l'expertesa dels professionals de l'educació musical.

En darrer lloc, aquests centres actuarien en xarxa amb la resta d'actors per abordar el triple objectiu declarat en el Pla d'Ensenyaments Artístics: incrementar el nombre de persones que practiquin les arts (amb punts cap a la professionalització, però amb un nou accent sobre les pràctiques col·lectives i amateurs), arribar a sectors tradicionalment exclosos i fer servir les arts com a vehicle de cohesió i èxit educatiu. Hi podríem afegir, vista l'anàlisi dels programes en centres educatius i les seves trajectòries, una nova lectura d'aquest darrer objectiu que aquestes centres podrien contribuir a la transformació global dels centres, més enllà dels resultats acadèmics.

De manera paral·lela, els ensenyaments artístics superiors també haurien de tenir un rol actiu per aconseguir, com hem dit abans, ser un mirall de la societat de la qual formen part. Si els ensenyaments elementals han d'assumir un paper molt més compromès amb l'increment del nombre de persones que practiquen les arts, els superiors també han de connectar amb aquesta realitat i establir els punts cap a la professionalització.

Més concretament, els centres d'ensenyaments artístics superiors també haurien de participar en els programes comunitaris i en escoles i instituts. No només per aportar l'expertesa que els és pròpia, com hem exposat pel que fa als ensenyaments elementals, sinó també per la necessitat de generar nous perfils professionals de les futures generacions d'artistes. La participació com a artista en projectes comunitaris i escolars per a tots els estudiants superiors seria un pas decidit en aquesta línia, i es podria concentrar en determinats centres educatius (per cada un dels ensenyaments artístics superiors), amb una lògica semblant a les escoles de pràctiques dels estudis de magisteri. Aquestes intervencions podrien i haurien de ser coordinades amb l'actuació dels Centres o Escoles de les Arts.

EL DRET A TOTS ELS ITINERARIS

La revisió de les diverses actuacions que el sector públic fa per estendre la pràctica artística ens ha permès detectar oportunitats, experiències d'interès i aprenentatges, i una mancança principal: si bé hi ha diverses actuacions que permeten als participants tenir experiències pràctiques amb les arts (siguin més puntuals o bé amb cert recorregut), no s'està podent garantir la continuïtat de la pràctica artística. En altres paraules, disposem d'eines per fer arribar una primera experiència artística a les persones (que es podrien escalar per arribar a més persones encara) però no podem donar resposta a aquelles que tinguin l'interès per continuar amb la pràctica artística.

Aquesta mancança no s'extreu només de l'observació externa dels projectes i programes que els centres educatius i els equipaments culturals estan realitzant, sinó que és un element que ha aflorat en diverses entrevistes, tant amb responsables dels centres o equipaments, com amb els mateixos participants. Però per garantir el dret a la pràctica artística, i fer-ho combinant les nocions d'universalitat i equitat, ens cal garantir no només el dret a iniciar-se en aquesta pràctica, sinó a continuar-la i seguir en ella tots els itineraris que es desitgin.

L'objectiu no ha de ser només que les persones d'orígens més vulnerables, els sectors exclosos, puguin tenir alguna experiència de participació artística. Com a molt, aquesta possibilitat podria servir per utilitzar les arts de manera instrumental per un impacte personal (psicològic, educatiu, cognitiu, etc.), i fins i tot en alguns casos per impactes de naturalesa col·lectiva (com la millora en la matriculació d'un centre educatiu). Però convé enfocar, també, l'objectiu més ambiciós que totes les persones tinguin la possibilitat i les capacitats de recórrer els itineraris de la pràctica artística (amb tot l'espectre de recorreguts i intensitats). Només així estarem utilitzant la pràctica artística per a la mobilitat i el desenvolupament socials, l'apoderament sobre els serveis públics i les polítiques culturals i, en definitiva, la participació ciutadana i cultural.

Entra en joc en aquest punt l'enfocament basat en les capacitats, també esmentat en la primera part del document. Sota aquest enfocament, les polítiques s'orienten a les capacitats culturals de les persones, per fer possible que puguin prendre decisions, i no pas a la provisió de productes (Holden, 2010). El sentit d'aquestes capacitats no és només l'habilitat per poder realitzar una determinada pràctica artística (tocar un instrument, utilitzar el cos per a la dansa, etc.), sinó el poder per realitzar aquesta pràctica en contextos diversos: orientar-se, fer-se un mapa, traçar-hi un itinerari propi i moure's. Es tracta de reconèixer quines són les possibilitats a l'abast per poder-les utilitzar en igualtat d'oportunitats.

Els itineraris a seguir no seran necessàriament professionalitzadors, ni tan sols d'una pràctica artística habitual o intensa, però només garantint la possibilitat de prendre decisions informades podem parlar de no participació sense que sigui necessàriament sinònim d'exclusió. Només des de la capacitat per decidir, podem considerar que l'interès (o no) per la pràctica artística és un factor que entra joc. Si no es tenen les capacitats i eines per escollir, la no participació és només el reflex dels factors d'exclusió pel que fa a la pràctica artística.

En definitiva, no es tracta que tota la població es professionalitzi, o que utilitzi de la mateixa manera els equipaments i serveis culturals, ni tan sols que practiqui les arts setmanalment. Però sí, per tenir la certesa que es garanteixen els drets culturals de tota la ciutadania, cal que tots els sectors socials es puguin sentir cridats a totes les formes de pràctica i participació culturals i, per tant, que tots aquests grups (el grup de professionals, el d'amateurs, d'estudiants de diversos nivells, de participants, de públics, etc.) siguin tan heterogenis en la seva composició socioeconòmica i cultural com ho és la societat sencera: que siguin un mirall de la seva ciutat.

CONNECTAR LES ACTUACIONS

Ens cal, doncs, connectar les actuacions analitzades (i totes les que existeixen a la ciutat) per poder generar itineraris, en tres sentits.

D'entrada, parlem d'itineraris individuals, com ja ha estat exposat: que les persones que s'inicien en la pràctica artística puguin seguir fent-ho, amb propostes de diversos nivells i intensitats. Aquestes possibilitats han d'incloure també la pràctica habitual (passar de la participació a la producció artística i, fins i tot, a la creació), la professionalització i les vies acadèmiques (passar de la participació a la formació intensiva) i, fins i tot, la gestió i la contribució a les polítiques culturals (passar de la participació a la decisió).

En segon lloc, calen també itineraris de les accions: que les actuacions puguin tenir continuïtat, no només temporal, sinó estratègica. Les accions han de derivar en programes i, aquests, en polítiques, per tal que l'objectiu d'estendre la pràctica artística formi part de la missió de les institucions que les impulsen.

En tercer lloc, les organitzacions han de poder traçar itineraris entre elles, en xarxa. És evident que no totes les organitzacions i institucions educatives i culturals tenen el mateix paper aquest objectiu compartit, però totes elles han de ser conscients de quin és el propi i com s'han de connectar amb la resta per contribuir-hi. Si hem de garantir que les persones puguin traçar els seus itineraris, ens cal també garantir que existeixen institucions diverses que, en xarxa, puguin acollir-los tots.

Aquests itineraris entre organitzacions també han de permetre fer un major seguiment de l'impacte de les seves actuacions. Amb l'àmbit d'actuació entès com el conjunt d'organitzacions, l'avaluació ha de ser coordinada i s'han de poder conèixer millor les trajectòries dels individus entre elles. Si les dades sobre l'impacte de cada una de les accions són asimètriques i sovint escasses, la informació sobre com les diverses accions interactuen (si actuen sobre les mateixes persones, si provoquen el recorregut d'un espai a un altre, etc.) són directament inexistent.

En resum, per aconseguir estendre la pràctica artística al màxim de població possible i a tots els sectors socials, i per aconseguir que tots els recorreguts, les intensitats, les modalitats d'aquesta pràctica estiguin veritablement a l'abast de tothom, ens cal actuar en xarxa. No hi ha un únic actor (un servei, un equipament, un tipus de centre) al càrrec d'aquest objectiu. Cal un sistema en què cada agent assumeixi el seu rol, compromès amb aquest objectiu i responsable amb la resta de parts.

Hem vist també i hem repetit que aquest és un sistema canviant, un entramat de programes, projectes, actuacions, etc. complex. Per això és necessària la connexió i l'adaptació mútua, que permeti convertir les duplicitats en col·laboracions i les contradiccions, quan n'hi hagi, en reflexió i aprenentatge.

CONCLUSIONS

A partir de l'observació de totes les actuacions recollides en aquest document, i de la reflexió exposada anteriorment, s'exposen de manera esquemàtica les següents conclusions:

1. Existeix una notable **diversitat d'actuacions** que, des del sector públic, s'orienten a l'extensió de la pràctica artística i, en alguns casos, procuren arribar també a sectors socials que se'n veuen exclosos habitualment. El sector educatiu i les institucions culturals (amb els professionals de la cultura) i, sobretot, les aliances entre ambdós àmbits apareixen com a binomi bàsic d'aquestes actuacions.
2. Aquestes actuacions es fan sovint mitjançant la col·laboració de diversos agents, però **no s'insereixen en una estratègia globalitzadora** quant a planificació i, per tant, tampoc de seguiment.
3. Aquestes actuacions solen oferir **primeres experiències** de pràctica artística, però hi ha un *gap* entre aquestes experiències i la **continuitat de la pràctica artística** amb intensitats i formats diversos.
4. El **rol i el compromís** dels equipaments, organitzacions, serveis i actors dels sectors cultural i educatiu públics pel que fa a l'objectiu de fer arribar la pràctica artística a tots els sectors social **no sempre forma part de l'actuació estructural** dels mateixos i acaba depenent, en la majoria dels casos, de l'aposta de les persones o els equips que es troben al capdavant.
5. **Manquen dades** sobre la situació pel que fa a l'hàbit de pràctica artística i, sobretot, **dades longitudinals de seguiment** de les accions públiques que permetin conèixer-ne l'**impacte**.

PROPOSTES

10.1

PROPOSTES GENERALS

En base a les conclusions exposades i d'acord amb tot allò desenvolupat en aquest document, es plantegen les següents propostes:

1. Compromís del sector públic cultural i educatiu

Cal garantir el compromís de totes les parts del sector públic amb l'objectiu de fer arribar la pràctica artística (no només puntual, sinó amb continuïtat) a tots els sectors de població. Aquest compromís es podria articular en forma de pacte o un altre tipus de document públic, però amb la cautela de no derivar en un plantejament excessivament planificador o autorecurrent, ni tampoc representar una nova declaració estètica sense seguiment.

En aquest sentit, seria especialment útil acordar la incorporació d'aquest compromís i la necessitat de desplegar línies d'actuació concretes en tots els contractes programa, plecs i condicions de contractació dels serveis externalitzats, processos de selecció de directius d'equipaments, plans estratègics, etc. dels equipaments i serveis culturals i educatius, per tal que en tots els casos aquest objectiu sigui element estructural no només de la seva missió sinó també de la seva activitat.

2. Dades sobre la situació i l'impacte

Cal poder saber qui practica les arts (de manera amateur i de manera professional), com, quant i sobretot per què o través de què ha arribat a aquesta pràctica.

En aquest sentit, les enquestes habituals del sector cultural, tant a nivell local com nacional, haurien de començar a recollir de manera sistemàtica noves informacions sobre pràctiques culturals realment actives (tocar un instrument, ballar, fer teatre, fer circ, etc.).

En paral·lel, no s'hauria de descartar la possibilitat de fer una gran enquesta, que no caldria que fos periòdica, per respondre ara mateix les preguntes plantejades: quina part de la població practica quines arts, en quins contextos ho fa i, sobretot, com ha començat aquesta pràctica o quines han estat les seves experiències. Això ens permetria saber quines polítiques o iniciatives fins ara han derivat en pràctica artística habitual.

Tant aquesta enquesta com les habituals, haurien d'incloure també variables com el nivell de renda, l'ocupació, el barri o l'origen, per poder tenir dades sobre les desigualtats.

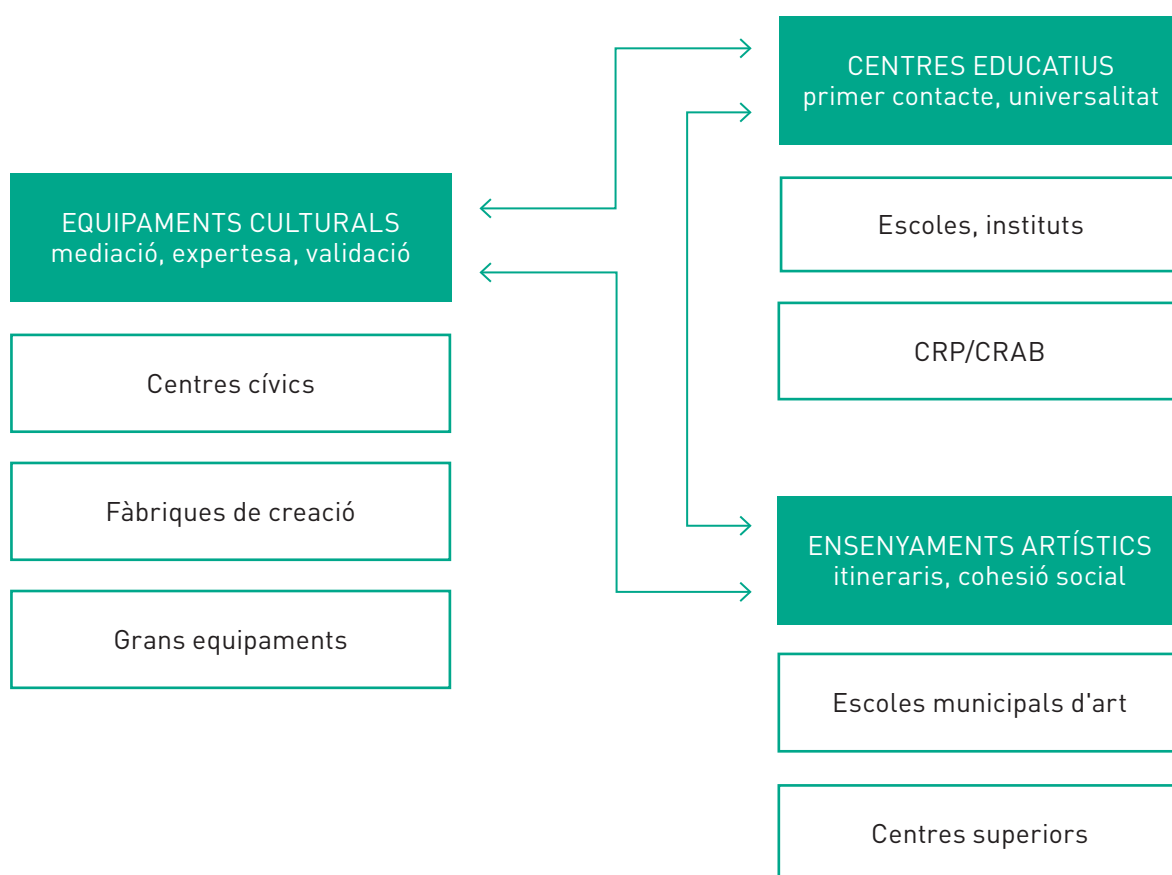
3. Mesura de govern

La mesura de govern "Cap a una política pública d'educació i cultura" (2018) obre línies en alguns casos coincidents amb les reflexions del present estudi. Les estructures de governança i participació que preveu desplegar aquesta mesura de govern, associades al pla d'acció, poden ser espais útils per a la necessària col·laboració i treball en xarxa que es proposen. La col·laboració entre l'Institut Municipal d'Educació de Barcelona, l'Institut de Cultura de Barcelona i el Consorci d'Educació de Barcelona és clau per a la implementació, seguiment i avaluació de les propostes plantejades.

Es tracta de traslladar al nivell de producció de polítiques públiques la col·laboració natural i necessària que ja es dona entre equips de professionals de la cultura i l'educació a nivell operatiu en accions i projectes concrets.

4. Un nou mpa de col·laboracions

Per bé que cada realitat territorial, amb els agents culturals i educatius presents, haurà de modelar una fórmula concreta de col·laboració entre tots ells per treballar conjuntament amb l'objectiu d'estendre la pràctica artística a tota la població, podem apuntar les potencialitats i els elements més destacats que cada una de les parts pot aportar a aquesta missió compartida.



Centres educatius: primer contacte i universalitat

Els centres educatius, en les etapes obligatòries, poden ser la **via per assegurar la universalitat** en moltes de les actuacions públiques per a l'extensió de la pràctica artística. Això no implica necessàriament que tots els centres educatius desenvolupin el mateix tipus d'estratègies. La universalitat i l'equitat s'han de conjugar adequadament. Les actuacions més intensives s'hauran de desenvolupar en **centres que concentrin més alumnat que pugui veure's exclòs** de la pràctica artística a causa del seu entorn socioeconòmic, així com en aquells **centres que encarin reptes pel que fa al seu clima, convivència o imatge en la comunitat**.

Per tal d'identificar i potenciar els programes educatius que realment promoguin la pràctica artística, és important el paper del nou Centre de Recursos Artístics de Barcelona. En aquest sentit, caldria **promoure i destacar la presència dels elements d'aquests programes que contribueixen realment a la pràctica artística i que aquesta pugui tenir continuïtat**: el rol actiu dels participants, la culminació en una mostra pública, l'aliança amb institucions culturals, l'ús d'espais culturals rellevants i la intervenció de professionals de les arts. Aquests elements podrien estar clarament identificats o destacats en la convocatòria de cada programa.

Les experiències artístiques en aquestes etapes seran la majoria de vegades un primer contacte amb la pràctica. No són centres artístics especialitzats ni és el seu rol donar cabuda a tots els recorreguts de pràctica artística que el seu alumnat pugui tenir. Tanmateix, cal **incorporar l'element 'itinerari' en els programes que s'hi desenvolupin**. Els Centres de Recursos Pedagògics i el Consorci d'Educació persegueixen que les aliances entre centres i institucions puguin esdevenir vincles permanents, i que el coneixement obtingut per cada programa pugui ser transferible. Es tracta no només de garantir que el programa té continuïtat, sinó que aquells participants que vulguin seguir amb la pràctica artística més enllà del programa tinguin vies per fer-ho (itineraris identificats i realitzables). Aquest seria un element a assegurar en cada un dels programes, estudiant en cada cas si els mateixos o nous agents el poden aportar (Escoles Municipals de Música/ de les Arts, grans equipaments amb propostes per a la pràctica, Fàbriques de Creació, etc.).

Equipaments culturals: mediació, expertesa i validació

Els equipaments culturals tenen **l'expertesa de l'àmbit artístic i cultural**. Actuen amb una lògica de reconeixement i validació que també ha d'impregnar les actuacions destinades a l'extensió de la pràctica artística.

Cada tipus d'equipament té elements diferenciats per aportar a aquesta xarxa de col·laboracions. Tanmateix, la **intersecció d'àmbits d'actuació** que els sol caracteritzar (creació, exhibició, pràctica, formació, experimentació, producció, etc.) els habilita també per tenir-hi un rol mediador. El seu paper com a experts d'un camp en concret (com el cas de la dansa en el Mercat de les Flors) els permet tenir una mirada global i articular diverses accions d'extensió de la pràctica artística en aquest camp.

Sens perjudici d'això darrer, tots els equipaments culturals, siguin concebuts com a equipaments de proximitat o bé com a equipaments de ciutat o nacionals, han **d'interactuar també amb el seu entorn més immediat**. Tots els equipaments tenen barri.

- Els **centres cívics** actuen com a **porta d'entrada** per a moltes persones a la pràctica artística. Els seus programes formatius serveixen com a primer contacte amb la pràctica artística en un àmbit no formal i, allà on no puguin arribar per manca de massa crítica o d'especialització, han de poder connectar amb espais que puguin donar resposta a altres necessitats.
- En general, als centres cívics i altres equipaments de proximitat, el **coneixement del territori** fan que siguin els agents ideals per implicar tothom en processos, per exemple, de creació comunitària. Alhora, la flexibilitat en els formats de suport a la creació i la pràctica articula **l'enllaç entre la pràctica amateur i espais professionals** i el pont entre l'exhibició i difusió de proximitat i circuits culturals amplis i especialitzats.

- Les **Fàbriques de creació** poden aportar l'element de **creació i experimentació artístiques**, el seu àmbit d'actuació i d'expertesa. Cal que aquesta tingui una orientació educativa i comunitària, vinculada amb el seu entorn sense perdre per això la capacitat de ser referent de ciutat i també internacional en el seu àmbit. El terreny de la **creació comunitària** ha de ser definitivament un àmbit d'experimentació de totes les Fàbriques de creació. Cal dotar de recursos aquesta línia, per assegurar que hi ha continuïtat en els programes impulsats, i tenir-la en compte en l'avaluació d'aquests equipaments.
- Els **grans equipaments** són referents en llenguatges artístics determinats (el teatre, la dansa, les arts visuals, etc.) i han de ser-ho no només en l'àmbit de l'exhibició. La seva **expertesa i validació** pot operar en diversos sentits. D'una banda, les seves activitats que impliquen la pràctica i experimentació amb les arts, ja siguin pròpies o col·laborant amb centres educatius, poden iniciar recorreguts, ser una via d'entrada, suposar un tastet, etc. De l'altra, poden acollir i acompanyar recorreguts de pràctica artística d'aquelles persones ja iniciades i que estan cursant ensenyaments artístics. Finalment, cal tenir en compte també **l'òptica de reconeixement i validació en l'ús dels espais físics**: cal que siguin espais on s'hi mostri i exhibeixi també producció artística de caire comunitari i educatiu. Per tot plegat, cal que en els grans equipaments culturals els **serveis educatius siguin centrals** des d'un punt de vista organitzatiu i estratègic (no complementaris i amb vocació de difusió externa).

Ensenyaments artístics: garantia de l'itinerari i espai de cohesió social

Els ensenyaments artístics són els qui han d'ocupar el gap detectat en l'anàlisi d'aquest treball: la garantia que les persones que s'inicien en la pràctica artística a través de qualsevol d'aquestes actuacions podran tenir **recorreguts diversos lliurement escollits**.

Per a això, és urgent el desplegament d'ensenyaments artístics elementals de més disciplines artístiques i de més llenguatges en el cas de la música. Ho és també la connexió d'aquests ensenyaments amb totes les actuacions per al foment de la pràctica artística que està realitzant el sector públic a la ciutat, en els centres educatius i a través dels equipaments culturals. En tots aquells casos en què els agents culturals i educatius esmentats posen la pràctica artística en mans de nous sectors de població, els centres d'ensenyaments artístics han de ser-hi presents per tal que les persones que vulguin seguir practicant les arts tinguin un espai per fer-ho. A més de l'expertesa artística i educativa, l'existència de centres dedicats a l'educació artística implica unes economies d'escala (necessàries per exemple en projectes de pràctica instrumental) que contribuiran a la sostenibilitat dels projectes.

Cal recuperar la idea d'**Escoles o Centres de les Arts**, que articulin i aglutinin una oferta d'educació artística diversa (per a totes les edats, sectors socials, interessos, etc.), en diverses disciplines i llenguatges artístics, i que alhora estengui la seva acció en la formació, la pràctica (potenciant el treball articulat entre professionals i amateurs), la creació, la producció i la difusió artístiques. La condició d'ensenyaments no reglats permet organitzar flexiblement aquestes escoles per donar resposta a tothom i fer-ne centres de pràctica i aprenentatge artístics, de difusió i participació culturals i, també en estreta col·laboració amb les Fàbriques de Creació, de creació i experimentació.

Aquestes escoles, a més d'acollir la continuïtat dels itineraris artístics d'aquelles persones que hagin iniciat la seva pràctica en projectes de vocació comunitària, també comptaran amb alumnat i usuaris que, espontàniament, decideixin practicar les arts. Seran espais, per tant, on practiquin les arts juntes persones que, possiblement, no tinguin altres espais de convivència i col·laboració. Es tracta d'**espais de veritable cohesió social**.

En definitiva, aquests centres han d'entomar l'objectiu que recollia el Pla d'Ensenyaments Artístics: incrementar el nombre de persones que practiquin les arts, arribant a sectors tradicionalment exclosos i fent-les servir com a vehicle de cohesió i èxit educatiu.

No podem oblidar en aquest punt els centres superiors d'ensenyaments artístics, que han de participar en els programes comunitaris i en escoles i instituts, per tal d'inserir-hi estudiants en pràctiques i així generar **nous perfils professionals de les futures generacions d'artistes**. Aquesta participació es podria concentrar en determinats centres educatius i fer-ne 'escoles de pràctiques', especialment per a les especialitats de pedagogia, però no exclusivament.

OPORTUNITATS A SANTS-MONTJUÏC

El districte de Sants-Montjuïc és un escenari privilegiat per a un primer desplegament i experimentació amb les propostes exposades. Hi existeix un repte de desigualtats internes, es parteix d'un coneixement més concret fruit d'aquest estudi i hi convergeixen factors com la presència destacada de equipaments culturals, l'experiència de centres educatius amb projectes artístics i, sobretot, la projecció d'obertura d'una nova Escola Municipal de Música.

Proposem crear, en comptes d'una nova Escola Municipal de Música, un model que s'acosti als Centres o Escoles d'Arts. Més enllà dels característiques a exposades d'aquest nou tipus de centre, es proposa per a el nou Centre de les Arts de Sants-Montjuïc:

1. Que doni servei a tot el territori

Tenint en compte la complexitat del districte i la presència de reptes diferents en les seves diverses zones, s'hauria de concebre aquest centre no només com a equipament, sinó com a servei que pogués articular actuacions en diversos espais del districte. Vista la concentració de l'oferta privada en una zona concreta del districte, com és el barri de Sants (que és, a més, el barri amb la RDF més alta), recomanem fortament situar aquesta escola en un altre barri. Una opció recomanada seria la Marina de Port, on el nou centre podria néixer amb tot l'aprenentatge adquirit i la xarxa creada després del Pla de Barris.

Si es conservés la seu central a Sants, com està previst, caldria articular activitat a la resta de zones: els barris de la Marina i el Poble-sec. A tal efecte, seria útil explorar, per una banda, la possibilitat de fer ús d'espais ja existents, com centres de primària o secundària en horari no lectiu o altres espais. A la Marina, l'Escola Bàrkeno i l'Institut Montjuïc compten amb grans espais aptes per a la dansa i les arts escèniques, i La Bàscula té la infraestructura d'un equipament musical. El Centre Cultural Albareda, com a centre especialitzat en música, també seria un espai útil.

Ambdues accions no són incompatibles i, fos quina fos la ubicació final de l'equipament, caldria descentralitzar l'activitat.

2. Que inclogui la dansa i les arts escèniques en general, i diversos llenguatges en la música

Entre les diverses disciplines artístiques que hi podria haver (com també les arts plàstiques o el circ), caldria, com a mínim, que aquestes hi fossin presents. Hem detectat la necessitat d'oferir formació de llarg recorregut a tots aquells infants i joves que han participat al districte dels diversos programes al voltant d'aquestes disciplines, sovint amb l'impuls del Graner i el Mercat de les Flors. Hi ha l'oportunitat d'aprofundir en la dansa com a tret d'identitat del territori pel que fa a les arts.

Apostem també per abastar diversos llenguatges de la música i incloure-hi, a més dels conjunts de la música clàssica, la música moderna. Aquest fet permetria potenciar les connexions amb equipaments com La Bàscula i el Centre Cultural Albareda.

3. Que connecti amb els programes existents i ofereixi vies de continuïtat

En la línia de les col·laboracions assenyalades en el punt anterior, la participació del Centre de les Arts en els programes del Graner i el Mercat de les Flors (també aquells inclosos en la Caixa d'Eines de la Marina) obriria la porta per als participants que ho volguessin a seguir un itinerari formatiu i/o un pràctica continuada de la dansa o el teatre.

De la mateixa manera, la connexió amb La Bàscula i el Centre Cultural Albareda, sense solapar-se amb l'activitat que ja fan, podria permetre donar continuïtat formativa als grups impulsats a través d'iniciatives com Pedrera 3.8 o el Festival Brot.

En el sentit contrari, els grups o artistes residents al Graner o el Centre Cultural Albareda podrien col·laborar i incidir en la tasca educativa del Centre de les Arts, realitzant activitats específiques, projectes comunitaris, etc.

4. Que col·labori amb els equipaments per desplegar noves línies d'actuació

Ens hem referit a les propostes generals a aquells equipaments que no tenen experiència en intervenir directament sobre la pràctica i la possibilitat que aquests col·laborin amb altres agents per a fer-ho. És el cas del Teatre Lliure, que podria començar a explorar el desplegament de programes orientats a la pràctica, vehiculats a través de o en col·laboració amb el Centre de les Arts.

Aquesta col·laboració, com les anteriors, podria ser d'anada i tornada. Els artistes vinculats al Teatre Lliure haurien de ser agents actius en els programes, però podrien també intervenir en la resta de l'activitat formativa del Centre de les Arts.

5. Que entri a les escoles i instituts en horari lectiu

Un dels àmbits d'activitat d'aquest Centre de les Arts hauria de ser la formació en música, teatre o dansa dins dels centres educatius en horari lectiu. L'objectiu d'aquesta activitat seria tant assegurar una primera experiència artística pràctica per als infants o joves participants, com garantir que aquests poguessin tenir una continuïtat i recorregut en la pràctica i formació artístiques. Per això, aquesta activitat a les escoles i instituts seria completament orientada a la pràctica, amb una intensitat i rigor equiparables als de l'activitat extraescolar del mateix Centre de les Arts, per facilitar que els participants que hi tinguessin interès poguessin inserir-se en les activitats en horari extraescolar.

Aquesta activitat dins l'horari lectiu, es podria desenvolupar en diverses disciplines o llenguatges artístics (cada centre on es realitzés se singularitzaria). Proposem, de tota manera, que la música fos una de les propostes, formant en una escola un conjunt instrumental (per exemple, una banda o una orquestra de corda), ja que seria una primera experiència en aquest tipus d'activitat al districte. Una altra possibilitat seria la dansa, encaixant o complementant l'activitat amb els programes educatius que ja realitza el Graner o el Mercat de les Flors.

S'haurien d'escollir centres d'alta complexitat, o amb població especialment vulnerable, i dispersos territorialment. Per tal d'iniciar-se amb una proposta abastable i diversa, es podria començar amb un programa d'arts escèniques en un institut (que podria ser l'Institut Montjuïc) i un de música en una escola de primària (d'una altra zona del districte, com el nou Institut Escola Arts a Hostafrancs, o algun centre del Poble-sec).

L'experiència i l'aprenentatge d'aquestes dues activitats pilot permetrien desplegar-ne més progressivament.

Les propostes vinculades a la nova Escola o Centre de les Arts serien el catalitzador d'una nova manera d'actuar en xarxa i d'assumir, entre tots els agents implicats, de manera coordinada les funcions de formació, foment de la pràctica, suport a la creació, producció i programació/difusió. Per tant, no afectaria només a un dels àmbits, sinó a tots ells i la manera com es relacionen.

Així mateix, l'experiència d'una primera Escola o Centre de les Arts permetria projectar la creació de nous equipaments semblants als altres districtes i l'evolució dels models existents d'Escola Municipal de Música cap a aquesta nova proposta.

REFERÈNCIES

- Ajuntament de Barcelona. (17 de desembre de 2010). *Carta de Ciutadania. Carta de drets i deures de Barcelona*.
- Ajuntament de Barcelona. (2016). *Enquesta de Serveis Municipals de Barcelona*.
- Ajuntament de Barcelona (2018). *Estat de la ciutat 2017*.
- Ander-Egg, E. (2000). *Metodología y práctica de la animación socio-cultural*. Madrid: CCS.
- Antón, F., Cónsola, A., Donat, C., Porcel, S., & Coll, F. (2016). Mapa de barris metropolitans i de les àrees estadístiques de referència. Barcelona: Institut d'Estudis Regionals i Metropolitans de Barcelona (IERMB).
- Ariño, A. (2010). *Prácticas culturales en España. De los años sesenta a la actualidad*. Barcelona: Ariel.
- Arts Victoria, VicHealth i Castanet. (2013). *Making Art with Communities - A Work Guide*. Melbourne.
- Associació Internacional de Ciutats Educadores (1990). *Carta de Ciutats Educadores*. Barcelona.
- Barbieri, N. (2015). Drets culturals: què són, com s'han desenvolupat a Catalunya i quin tipus de polítiques demanen? A C. N. Arts, *Estat de la Cultura i de les Arts 03_2015* (p. 19-23). Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- Barbieri, N. (2017). Políticas culturales en los ayuntamientos del cambio. ¿Hacia unas políticas públicas de lo común? *Revista Periférica*, 183-192.
- Barbieri, N. (2018). Es la desigualdad, también en cultura. *Cultura, Ciudadanía*.
- Barbieri, N., Subirats, J., & Partal, A. (2010). El retorn social de les polítiques culturals: de l'impacte social al valor públic. *Quaderns d'acció social i ciutadania*(10), 19-23.
- Bayarri, P. [coord] (2016). Característiques dels barris de Barcelona. Barcelona: Consell Econòmic i Social de Barcelona.
- Belfiore, E. (2002). Art as a means of alleviating social exclusion: Does it really work? A critique of instrumental cultural policies and social impact studies in the UK. *International Journal of Cultural Policy*, 8(1), 91-106.
- Belfiore, E. (2006). The social impacts of the arts - myth or reality? En M. Mirza, *Culture Vultures: is UK arts policy damaging the arts?* Londres: Policy Exchange Limited.
- Bourdieu, P. (1979). *La distinción (Criterio y bases sociales del gusto)*. Madrid: Taurus.
- Caride, J. (2005). La animación sociocultural y el desarrollo comunitario como educación social. *Revista de Educación*(336), 73-88.
- Ciutats i Governes Locals Units. (20 de març de 2015). *Cultura 21: Accions*. Bilbao.
- Ciutats i Governes Locals Units. (8 de maig de 2004). *Agenda 21 de la cultura*. Barcelona.
- Consell de la Unió Europea. (16 de novembre de 2007). Agenda Europea per a la Cultura, 2007/C287/01.
- Consorci d'Educació de Barcelona (2017). La població escolar a la ciutat de Barcelona: breu de dades (Gabinet d'Estudis Socials i Opinió Pública). Barcelona.

- Departament d'Estudis d'Opinió (2017). Enquesta Òmnibus Municipal: Institut Municipal de Cultura. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- Donders, Y. (2007). The Legal Framework of the Right to Take Part in Cultural Life. En Y. Donders, & V. Volodin, *Human Rights in Education, Science and Culture - Legal Developments and Challenges*. París: UNESCO.
- Fina, X. (2008). Economia i cultura: de l'oxòmoron al pleonasme. *Revista Cultura*(2), 20-41.
- Fina, X., Subirats, J., Barbieri, N., Partal, A., & Merino, E. (2011). *Proximitat, cultura i tercer sector a Barcelona*. Barcelona: Icaria.
- Gabinet d'Estudis Socials i Opinió Pública (2017a). La població escolar a la ciutat de Barcelona: breu de dades. Barcelona: Consorci d'Educació de Barcelona.
- Gabinet d'Estudis Socials i Opinió Pública (2017b). Museus de Barcelona: explotació estadística de les dades de visitants de 2016. Barcelona: Institut de Cultura de Barcelona.
- García Almirall, P. [dir] (2017). Estudi i detecció a la ciutat de Barcelona d'àmbits de vulnerabilitat residencial. Barcelona: Ajuntament de Barcelona i Universitat Politècnica de Catalunya – Barcelona Tech.
- Generalitat de Catalunya (2018a). *La cultura, eina de transformació: Consell de Govern específic dedicat a la transversalitat de la Cultura*.
- Generalitat de Catalunya (2018b). "Participació cultural a Catalunya 2016", a *DeCultura* núm. 53.
- Gray, C. (2002). Local Government and the Arts. *Local Government Studies*(28), 77-90.
- Grosjean, E., & Ingberg, H. (1980). Implicaciones de una política de animación socio-cultural. *Consejo de Europa: Animación sociocultural*, 71-133.
- Grup de Friburg. (7 de maig de 2007). Declaració de Friburg sobre els drets culturals.
- Grup de treball cultura i desigualtat a Barcelona (2019). *Cultura i desigualtat a Barcelona: Indicadors i reflexions per al debat i la recerca sobre la participació cultural*. Barcelona.
- Holden, J. (2005). Capturing Cultural Value: How Culture has Become a Tool of Government Policy. *Cultural Trends*, 14(1), 113-128.
- Holden, J. (2006). *Cultural Value and the Crisis of Legitimacy*. Londres: Demos.
- Holden, J. (2008). *Democratic Culture*. Londres: Demos.
- Holden, J. (2010). *Culture and Class*. Londres: Counterpoint (British Council).
- Holden, J. (2015). *The Ecology of Culture*. Swindon: Arts and Humanities Research Council.
- Holden, J., & Hewison, R. (2004). *The Right to Art. Making aspirations reality*. Londres: Demos.
- Holden, J., & Jones, S. (2005). *Hitting the Right Note. Learning and Participation at The Sage Gateshead*. Londres: Demos.
- Gateshead. Londres: Demos.
- Institut de Cultura de Barcelona (1999). *Pla estratègic del sector cultural de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

- Institut de Cultura de Barcelona (2006). *Nous accents 2006: Pla estratègic de cultura de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- Institut de Cultura de Barcelona (2017a). *Museus de Barcelona: explotació estadística de les dades de visitants de 2016* (Gabinet d'Estudis Socials i Opinió Pública). Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- Institut de Cultura de Barcelona (2017a). *Indicadors dels Centres Cívics: informe de l'activitat 2016*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Institut Infància i Adolescència de Barcelona. (2017). *Oportunitats educatives a Barcelona 2016: l'educació de la infància i l'adolescència a la ciutat*.
- Institut Municipal d'Educació de Barcelona; Institut de Cultura de Barcelona; Consorci d'Educació de Barcelona. (2018). *Mesura de govern Cap a una política pública de cultura i educació*. Barcelona.
- Jones, S. (2010). *Culture Shock*. Londres: Demos.
- López Aparicio, I. (2016). *Arte político y compromiso social. El arte como transformación creativa de conflictos*. Murcia: Cendeac.
- Matarasso, F. (1997). *Use or ornament. The social impact of participation in the arts*. Stroud: Comedia.
- Matarasso, F. (2019). *A restless art*. Londres: Calouste Gulbenkian Foundation.
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. (2015). *Encuesta de hábitos y prácticas culturales en España 2014-2015*. Madrid
- Moore, M. (1997). *Creating Public Value: Strategic Management in Government*. Cambridge: Harvard University Press.
- Newman, M., Bird, K., Tripney, J., Kalra, N., Kwan, I., Bangpan, M., & Vigurs, C. (2010). *CASE programme: Understanding the impact of engagement in culture and sport: A systematic review of the learning impacts for young*. Londres: Department for Culture, Media and Sport.
- Observatori dels Públics del Patrimoni Cultural de Catalunya. (2016). *Enquesta de participació cultural a Catalunya 2016. EPCC-2016*. Barcelona: ICRPC.
- ONU: Assemblée General. (10 de desembre de 1948). Declaració Universal de Drets Humans, 217 A (III).
- ONU: Assemblée General. (16 de desembre de 1966). Pacte Internacional de Drets Econòmics, Socials i Culturals, 2200 A (XXI).
- ONU: Assemblée General. (25 de setembre de 2015). Transformar el nostre món: l'Agenda 2030 per al Desenvolupament Sostenible, A/70/L.1.
- Prado, E. F. (1991). *La política cultural: qué es y para qué sirve*. Gijón: Trea.
- Sempere, N. (2006). *Escoles Municipals de Música: educació musical i acció cultural a Catalunya*. Barcelona: Diputació de Barcelona.
- Sempere, N. (2011). *Las instituciones culturales y la creación comunitaria*. A Sempere, N., et al., *Acción cultural y desarrollo comunitario* (p. 111-120). Barcelona: Graó.
- Síndic de Greuges (2016). *La segregació escolar a Catalunya (I): la gestió del procés d'admissió d'alumnat*. Barcelona.
- SÒCOL-Tecnologia Social (2015). *Estudi per a l'avaluació qualitativa de la Xarxa de Fàbriques de Creació*. Barcelona.

Subirats, J. (31 de març 2017). Educació i proximitat. Què hi guanyem? [Blog post]. Recollit de El diari de l'educació.

Throsby, D. (2010). *The Economics of Cultural Policy*. Sydney: Macquarie University.

Trilla, J. (1998). Concepto, discurso y universo de la animación sociocultural. En J. Trilla, *Animación sociocultural, teorías, programas y ámbitos* (págs. 13-39). Barcelona: Ariel.

UNESCO. (2 de novembre de 2001). Declaració Universal de la UNESCO sobre la Diversitat Cultural.

Ventosa, V. (2002). *Fuentes de la animación sociocultural en Europa: del desarrollo de la cultura a la cultura del desarrollo*. Madrid: CSS.

FEBRER 2020