

cultura  
democràtica  
obrir les arts  
a tothom

---

JOHN HOLDEN

ISBN 978-1-906693-077  
Primera edició 2008  
© Demos, Alguns drets reservats  
Magdalen House, 136 Tooley Street  
Londres, SE1 2TU, Regne Unit

Editat per la Susannah Wight, Londres  
Disseny de la sèrie per modernactivity  
Maquetació per modernactivity

Imprès a Gotham Rounded

---

---

# cultura democràtica

---

**JOHN HOLDEN**

## Accés obert. Alguns drets reservats

Com a editor d'aquest treball, Demos vol fomentar el màxim possible la circulació del nostre treball, tot i conservant els drets de copyright. És per això que tenim una política d'accés obert que permet a tothom l'accés al nostre contingut online sense cap càrrec.

Qualsevol pot descarregar, guardar, executar o distribuir aquest treball en qualsevol format, inclosa la traducció, sense haver de demanar permís. Això està sotmès a les condicions de la llicència Demos que es troba al dors d'aquesta publicació. Les seves condicions principals són:

- Què Demos i el o els autors surtin als crèdits
- Què es mostri aquest resum i l'adreça [www.demos.co.u/](http://www.demos.co.u/)
- Què no es modifiqui el text i que es faci servir en la seva totalitat
- Què no es revengui el treball
- Què s'envii a Demos una còpia del treball o de l'enllaç per a l'ús online

També podeu demanar permís per utilitzar aquest treball per a una finalitat diferent a les contemplades per la llicència. Demos es complau en reconèixer el treball de Creative Commons en la inspiració d'aquest enfocament del copyright. Per trobar més informació, aneu a [www.creativecommons.org](http://www.creativecommons.org).



---

# continguts

---

	Agraïments	6
	Pròleg	7
	Introducció	8
1	Cultura	10
2	Excel·lència o exclusivitat?	14
3	Art i vida	16
4	Mantenir la massa a ratlla	18
5	Obrir les portes al públic	23
6	Cultura democràtica	25
	Conclusió	34
	Referències bibliogràfiques	35

---

## agraïments

---

Moltes gràcies a la Fundació Gulbenkian y a la Universitat City, i a totes les persones que generosament han comentat els esborranys inicials: Clare Cooper, Sam Jones, Richard Reeves, Shelag Wright i molt especialment al Robert Hewison que ens ha donat un valuós suport en tot moment. Gràcies a tot el personal de Demos que ha fet possible aquesta publicació. Particularment al Peter Harrington. Estic molt agraït al Nicholas Hytner pel seu suport i per haver escrit el pròleg.

M'agradaria dedicar aquest assaig a James como a senyal d'amistat i agraïment.

John Holden  
Desembre, 2008

---

## pròleg

---

Agafeu una obra de teatre. Per poder trobar un argument, penseu en una obra de Shakespeare. Heu estat pensat en ella durant anys. Passeu la major part de l'any reunint actors per a ella, creant una posta en escena per a ella, assajant-la. Examineu totes i cadascuna de les seves línies, cadascun dels pensaments. "Hi ha una especial providència en la caiguda d'un pardal". Vosaltres i els vostres actors intenteu saber tant com en Hamlet havia de saber sobre el calvinisme i la predestinació, sobre la intervenció directe de Deu en els afers humans. En cap moment durant aquest procés se us acut que esteu treballant amb la qualitat per aconseguir popularitat. Supposeu que els anys de pensament i d'experiència, i els mesos d'investigació, han estat per a produir el millor Hamlet possible, i espereu que el millor Hamlet possible sigui el Hamlet més popular possible.

A vegades, la política de les Arts ha semblat anar per la seva banda, a un pas diferent del de la pràctica de les arts, però John Holden ens ha fet un gran favor, primer, identificant la falsa dicotomia entre l'excel·lència i l'accés, i després, enderrocant-la. S'enfronta als entesos de la cultura, per a qui una cultura democràtica es una cultura degradada, i desafia als professionals de la cultura a conèixer les seves responsabilitats com a educadors i servidors públics. Esperar que un bon Hamlet sigui un Hamlet popular no basta: el nostre sistema educatiu i les nostres institucions culturals han de treballar per a estendre el dret a la cultura per tal que la discussió de Hamlet pugui ser universal.

Aquest article no pot ser més benvingut.

Nicholas Hytner  
Teatre Nacional  
30 d'octubre de 2008

---

## introducció

---

*Si l'art, que ara està malalt, ha de viure i no ha de morir, en el futur ha de ser de la gent, per a la gent, per la gent; ha d'entendre-ho tot i ha de ser entès per tothom*

William Morris<sup>1</sup>

En un recent programa de Radio 3, *Is This a Record?*,<sup>2</sup> el crític de música clàssica Normal Lebrecht va parlar amb el productor de discos Tom Shephers. Aquest és un tros de la seva conversa:

**Lebrecht:** *La pressió d'enregistrar celebritats públiques originada a la dècada dels anys setanta...*

**Shepherd:** *Norman, tots nosaltres, en algun moment o altre, crec, estem temptats d'agafar-nos a la cua d'un èxit que potser no ha estat possible per motius purament musicals. Vaig contractar Eugene Fodor, que era un violinista totalment decent... però no el vaig contractar perquè era bo, sinó perquè sortia als titulars, perquè tocava, li agradava, tocar el violí, vestit de cowboy...*

*Tothom en aquells temps, a la meitat de la dècada dels anys setanta, quan algú intentava d'alguna manera democratitzar la música clàssica, la persona que portava unes botes de cowboy... era la persona a la que anaves al darrera perquè estava convertint les belles arts en el que es considerava gust popular, consum popular, i crec que tots vam caure víctimes d'això. Vull dir... a vegades fas aquestes coses, que les fas per raons purament mercenàries, i després les pagues.*

**Lebrecht:** *El terme genèric per a aquests compromisos és "crossover", i quan els temps es van posar difícils, als anys noranta, quan es va acabar el boom del compact disc, es va propagar per totes les cases de discos com una plaga.*

La utilització de Shepherd del terme "democratitzar" en el sentit cínic de recursos d'efecte d'una companyia discogràfica per tal d'aconseguir beneficis, pot semblar sorprenent, però incloure el concepte de "democràcia" al discurs cultural planteja preguntes molt interessants: què podria significar "democratitzar" en relació amb la cultura? Si la democràcia és desitjable en el sistema polític,



per què hi ha gent que la considera indesitjable en el món cultural; per què la democràcia — la pedra angular dels valors americans — és utilitzada aquí per l'americà Tom Shepherd en un sentit pejoratiu?

Aquest article pretén respondre aquestes preguntes. Planteja com hauria de ser la "democràcia cultural", si la tinguéssim, y comença per descriure què significa avui la paraula "cultura".

### Notes

- 1** "Hopes and fears for art", 1882 citat a Arnold (1961 [1869])
- 2** Lebrecht, *Is This a Record?*

---

# 1 cultura

---

El significat de "cultura" sempre ha estat difícil de definir. L'acadèmic i crític Raymond Williams va dedicar la seva vida a intentar definir-la. Feia servir paraules com ara "intricat desenvolupament històric en diferents llengües europees" i el fet que "ara es comença a utilitzar per a importants conceptes en diverses disciplines intel·lectuals... i sistemes incompatibles de pensament".<sup>3</sup>

A finals del segle xx, el terme "cultura" es feia servir, principalment, en dos sentits: per a referir-se a les belles arts de l'òpera, el ballet, la poesia, la literatura, la pintura, l'escultura, la música i el teatre; i en un sentit més general i antropològic, per agrupar totes les pràctiques o objectes per mitjà dels quals una societat s'expressa i s'entén a si mateixa.

Aquest doble significat va donar lloc a molta confusió. En l'estat assistencial de la postguerra, la cultura en el sentit de les belles arts, estava definida i era gaudida per una classe dominant; en aquest context, el terme "cultura democràtica" es va convertir en un oxímoron o una contradicció de paraules – com pot ser democràtica la cultura si es troba confinada a una petita part de la societat? Però emprar la paraula "cultura" en el seu altre sentit, fa que la "cultura democràtica" esdevingui una tautologia – quina altra cosa pot ser la cultura sinó democràtica, si es defineix com la suma total de tot allò que fan les persones?

TS Eliot va reconèixer implícitament els dos usos diferents de la paraula cultura quan va assenyalar que els individus podien adoptar un "propòsit conscient per aconseguir cultura",<sup>4</sup> mentre que en l'àmbit de la societat "la cultura és la única cosa a la qual no podem aspirar deliberadament".<sup>5</sup> Tot això va derivar en una oposició entre l'individu i la massa, entre el que molts anomenaven una cultura popular degradada i una cultura superior refinada. Eliot dóna per fet que hi ha una jerarquia, però quan conclou que "la cultura, fins i tot, es pot descriure simplement com allò que fa que la vida pagui la pena viure-la",<sup>6</sup> eludeix la qüestió de qui decideix què és allò "que fa que la vida pagui la pena viure-la".

Als nostres temps, hem de tornar a considerar què volem dir per cultura. A efectes pràctics, hi ha tres esferes de cultura profundament interrelacionades: la cultura de finançament públic, la cultura comercial y la cultura domèstica. El que compta com a cultura ho decideixen diferents grups en cadascun d'aquests casos, però l'existència d'un discurs crític, amb valoracions d'estàndards i qualitat, és una característica significativa en totes elles.

En la cultura de finançament públic, la cultura no es defineix mitjançant la teoria (no trobareu cap definició de cultura al lloc web del Ministeri de Cultura i Esports, ni tampoc al Fons de la loteria per al finançament del patrimoni (HLF, Regne Unit), sinó per mitjà de la pràctica: tot allò que rep finançament es converteix en cultura. Aquest enfocament pragmàtic ha demostrat ser molt útil en permetre que el Consell de les Arts amplii la seva definició d'art durant els últims 50 anys per a incloure coses com ara circ, titelles i art de carré, així com l'òpera y el ballet, sense deixar de controlar què significa "cultura" en aquest sentit. De la mateixa manera "patrimoni" està definit per les decisions del Patrimoni Anglès sobre què s'ha d'incloure a la llista, i les decisions del HLF sobre què s'ha de finançar. Qui pren aquestes decisions, i sobre quines bases és, en conseqüència, una qüestió de considerable interès públic.

La cultura comercial també es defineix d'una manera igualment pragmàtica: si algú pensa que hi ha una oportunitat de que una cançó o un espectacle pugui vendre, llavors es produirà; no obstant el consumidor és l'últim àrbitre de la cultura comercial. L'èxit o el fracàs estan dirigits pel mercat, però l'accés al mercat — el fugisser "acord discogràfic milionari" de la *Rosalita* de Springsteen, el debut de l'obra *West End*, la primera novel·la — està controlat per una classe dominant comercial tan poderosa com els buròcrates de la cultura de finançament públic. Així doncs, a la cultura de finançament públic i a la cultura comercial, hi ha guardians que defineixen el significat de cultura per mitjà de les seves decisions.

Finalment, hi ha la cultura domèstica, que abasta des dels objectes històrics i les activitats de l'art folklòric, fins les bandes de garatge punk postmodernes i els vídeos pujats a YouTube. Aquí, la definició del que s'inclou dins el terme cultura és molt més àmplia; ho defineix un grup informal d'iguals que s'autoseleccionen ells mateixos, i les barreres per a entrar-hi són molt més minses. Teixir un jersei, inventar una nova recepta, o escriure una cançó y penjar-la al MySpace es pot fer sense massa dificultat — la decisió sobre la qualitat d'allò que es produeix es troba, llavors, a les mans d'aquells que miren, senten o proven l'article acabat.

En aquestes tres esferes, les persones s'hi posicionen com a productors y consumidors, autors i lectors, actors i audiències. Cadascun de nosaltres ens podem moure a través d'aquests diferents rols amb total fluïdesa, creant i adaptant les nostres identitats segons convingui. Els artistes viatgen lliurement entre els sectors de la cultura finançada, comercial i domèstica; les orquestres finançades públicament fan enregistraments comercials que després es venen a les botigues de discos i es pugen als llocs web; la moda de carrer inspira la moda comercial; un grup indie pot signar un contracte discogràfic i després tocar al Royal Festival Hall.

Un recent informe de Demos, *Video Republic*, ha assenyalat com Internet ha aconseguit alimentar una "explosió en la creativitat audiovisual".<sup>7</sup> De fet, la ràpida i enorme expansió d'Internet com a espai per a la interacció cultural i capacitador de la creativitat de masses, ha canviat les possibilitats per a tots els tipus i totes tres esferes de cultura, presentant sobre el taulell, un ventall de noves oportunitats (audiències; formes artístiques; canals de distribució) i preguntes (què fer amb la propietat intel·lectual; inversió en tecnologia; censura).

Internet està en deute amb la creativitat de masses, tot i que en realitat, aquest només és un dels factors que ho expliquen. Fa cinquanta anys, era impossible comprar una guitarra Fender Stratocaster a Londres – Cliff Richard va portar la primera al país per al Hank Marvin, als voltants de 1960 – però ara els instruments musicals estan disponibles a tot el món, i son relativament barats. Fa cinquanta anys, hi havia menys teatres i sales de concerts, però ara, la inversió en infraestructures públiques ha fet possible que milions de persones participin en tot tipus d'activitats culturals.

No obstant, aquest augment de l'activitat creativa no ens hauria de portar a concloure que ja hem arribat a una "cultura democràtica" on tothom pot gaudir de la cultura de forma igualitària. Hi ha grans diferències entre las capacitats individuals per a fer eleccions informades, i encara hi ha parts del món cultural on la immensa majoria de persones se senten alienades: una de les principals conclusions del Debat sobre les Arts de l'Arts Council England és el seu descobriment "d'un fort sentit entre molts membres del públic de *veure's exclosos d'una cosa a la qual voldrien tenir accés*" (la cursiva és meva).<sup>8</sup>

És clar que no s'estan referint a la cultura comercial o a la domèstica – quasi tothom llegeix llibres i escolta música – sinó a la cultura de finançament públic. En 1945, John Maynard Keynes va anunciar el finançament públic de les arts amb aquestes

paraules: "desitgem que la nostra gent tingui ple accés al gran patrimoni cultural del nostre país".<sup>9</sup> Com que les seves idees econòmiques tornen a ser rellevants, hauríem de fixar-nos una altra vegada en aquesta aspiració cultural, i preguntar-nos, en relació amb la cultura de finançament públic, com es podria aconseguir.

### Notes

- 3** Williams, *Keywords*
- 4** Eliot, *Notes Towards the Definition of Culture*
- 5** Ibid.
- 6** Ibid.
- 7** Hannon et al, *Video Republic*
- 8** Vegeu [www.artscouncil.org.uk/publications/publication\\_detail.Php?sid=4&id=609&page=4](http://www.artscouncil.org.uk/publications/publication_detail.Php?sid=4&id=609&page=4) (últim accés, 5 desembre de 2008)
- 9** A "The newly established Arts Council of Great Britain (l'antic C.E.M.A.), its policy and hopes", emès per la BBC el 8 de juliol de 1945.

---

## 2 excel·lència o exclusivitat?

---

Escotar a Lebrecht, Shepherd i altres participants de *Is This a Record?* revela que hi ha una estreta línia entre, d'una banda, aixecar-se en defensa de la qualitat, i d'altra, aixecar barricades contra el canvi i contra els forans. Davant l'informe de Sir Brian McMaster al govern, *Supporting Excellence in the Arts*, on subratlla que les arts han de ser "excel·lents",<sup>10</sup> hi ha una urgent necessitat de parlar sobre on es troba aquesta estreta línia aquí, perquè no sempre està clar.

El mateix Sir Brian diu: "La pròpia excel·lència és, a vegades, menyspreada perquè se la considera una manera exclusiva, canònica i "heretada" d'enfocar l'activitat cultural. No n'estic d'acord".<sup>11</sup> I fa bé de fer-ho. No hi ha cap raó per la qual "l'excel·lència" hagi d'implicar una visió retrògrada de la cultura i, de la mateixa manera, no hi ha cap raó per la qual "l'excel·lència" s'hagi de barrejar amb l'exclusivitat. No obstant, al contrari, hauríem de ser conscients de que els apel·latius "d'excel·lència" i "qualitat" es poden utilitzar com una tapadora per a mantenir la superioritat social. Com molt bé ha observat John Seabrook, l'autor de *Nobrow*, en el camp cultural, a vegades, les persones "que pretenen mantenir uns estàndards, el que realment volen es conservar el seu estatus"; ens hem de protegir del "gust com un poder que aparenta ser sentit comú".<sup>12</sup>

Hi ha tres idees molt arrelades a la conversa entre Norman Lebrecht i Tom Shepherd: primera, que la col·laboració entre els músics clàssics i altres músics sempre és dolenta; segona, que l'èxit popular sempre és dolent, amb "dolent" emprat aquí en el sentit de "rebaixat, degradat" o "de poca qualitat"; i tercera, que hi ha una categoria d'art pur que es contamina ("una plaga") quan entra en contacte amb el no-art.

Tots aquests supòsits es poden refutar, no obstant, alguns participants del programa van continuar dient que aquests *crossover* "dolents" són tolerats "perquè", en paraules d'un d'ells, "financen Alban Berg".<sup>13</sup> Dit d'una altra manera, el públic existeix bàsicament per ser explotat: els *crossover* venen, i independentment del seu grau de "compromís", són un mitjà per a aconseguir una fita més elevada.

Del que realment s'està parlant aquí es de la creença que només una petita minoria pot apreciar l'art, i que l'art de qualitat

ha de ser defensat de la massa. Si la massa posa les seves mans a sobre de l'art, l'art serà destruït. És per això que l'art s'ha de mantenir com a terreny exclusiu de la minoria, perquè només la minoria l'entén i el valora. Aquesta actitud es pot veure també als comentaris de Francesco Corti, el director de l'Òpera Escocesa, qui diu "Hem de tenir un producte fidel, quelcom autèntic, no quelcom barat, només per a captar audiència... ho sento; probablement el que dic és herètic, però crec que l'òpera continua sent quelcom per l'élite".<sup>14</sup>

Així doncs, mentre l'élite gaudeix de "quelcom autèntic", el pobre públic ignorant haurà de suportar que l'encolomin "compromisos" de segona fila per tal de "finançar Alban Berg". És com si un forner justifiqués l'adulteració del seu pa amb serradures, per a poder fer *madalenes* per aquells que tenen el paladar per a gaudir-les.

### Notes

- 10** McMaster, *Supporting Excellence in the Arts*
- 11** Ibid.
- 12** Seabrook, *Nobrow*
- 13** Lebrecht, *Is this a Record?*
- 14** Entrevista a Corti, *The Herald*

---

## 3 art i vida

---

Es podria dir que és una tendència natural de l'ésser humà protegir totes les coses que estímem guardant-les per nosaltres. Alguns científics posen un cordó al voltant del seu treball i rebutgen la discussió pública de coses com ara nanotecnologia i medicina alternativa, dient que només ells tenen els coneixements especialitzats que els qualifiquen per a tenir una opinió.<sup>15</sup>

Quan es tracta de les arts, s'hi afegeix el sentit de considerar-les quelcom "especial". No són el mateix que l'entreteniment, i ens transporten més enllà de la vida quotidiana. La funció de les arts com a substitut de la religió,<sup>16</sup> la seva important funció social en la crítica de l'estatus quo,<sup>17</sup> i la seva constant recerca per a explorar nous territoris i oferir meravelles, totes militen en favor de veure les arts un pas per davant de l'experiència mundana i diària. Tanmateix, això no hauria de col·locar-les "fora de l'abast" de ningú, perquè tot i que les arts són "especials", també són, simultàniament, una part inextricable i saludable del dia a dia.

Pot semblar contradictori, però de fet, a la major part de les èpoques i a la major part dels llocs, aquest sintètic punt de vista era molt habitual. El ballarí Balinès, o el camperol medieval dret davant un fresc, o el príncep Mughal admirant la seva col·lecció de miniatures, podien apreciar de la mateixa manera la normalitat i la excepcionalitat del que estaven fent. A la nostra època, el finançament públic, que permet a les arts ocupar una posició de la qual no està divorciada i que tampoc no l'esclafa totalment, el mercat és una manifestació pràctica de la nostra capacitat per a viure amb aquestes ambigüitats.

A mesura que aquestes tres esferes de la cultura — la pública, la comercial i la domèstica — esdevenen cada vegada més interconnectades i interrelacionades, aquestes ambigüitats es poden fer més grans, i la reacció que davant d'això tindrà la gent que pensa que l'art és "per l'élite", serà de mantenir el seu poder per definir què és l'art, i separar-lo de la vida quotidiana. Per exemple, en l'article titulat "The Philistines are upon us" (*Els Filisteus estan a sobre de nosaltres*), el gabinet estratègic Civitas deia que era "vulgar" parlar sobre els efectes econòmics de les activitats culturals. I conclouen dient que "potser algunes de les persones que treballen en les "indústries creatives" haurien d'anar i posar-se davant ... la *fête champêtre* de Watteau, i preguntar-se què significa per a ells".<sup>18</sup> Però els artistes formen part del món



comercial, encara que la seva principal motivació sigui la creació de significat i no el guany econòmic: el treball final de Watteau no va ser una *fête galante*, sinó un rètol, que ara s'exposa al Palau Charlottenburg de Berlín.

Les arts i la cultura es poden mirar de moltes maneres, des de moltes perspectives, i són un assumpte legítim per a tothom. No haurien d'haver barreres per entrar-hi, ni lloc per pensar que "l'òpera continua sent quelcom per l'élite".

### Notes

- 15** Vegeu, per exemple, aquesta revisió del llibre de Dick Taverne *The March of Unreason* by Margaret Cook, [www.guardian.co.uk/books/2005/apr/02/scienceandculture.highereducation](http://www.guardian.co.uk/books/2005/apr/02/scienceandculture.highereducation) (últim accés 5 de desembre de 2008).
- 16** Collings, *This is Civilisation*, pág. 76: "Religion's depths, its beauty, its consolations, and answers to questions than can't be answered in any other way — this is not the realm of art. Art has that civilising possibility, it proposes the same resistance to chaos that religion used to have and was in fact invented for".
- 17** Levine, *Provoking Democracy*
- 18** Véase, [www.civitas.org.uk/blog/2007/07/the\\_philistines\\_are\\_upon\\_us.html](http://www.civitas.org.uk/blog/2007/07/the_philistines_are_upon_us.html) (últim accés 5 de desembre de 2008)
- 19** Entrevista a Corti, *The Herald*

---

## 4 mantenir la massa a ratlla

---

Encara que sembli estrany, la defensa de l'exclusivitat cultural es troba a moltes altres àrees de la vida. Ningú, per exemple, s'atreveria a dir que mirar els atletes d'élite competir als Jocs Olímpics hauria de estar reservat a un grup d'entesos versats en l'esport. Tampoc no es diria que si els atletes aconseguissin pitjors puntuacions i baixessin en el seu rendiment, això els faria més populars.

El concepte que l'art s'ha de defensar de la massa també fa cas omís del concepte d'art dels economistes com a un bé sense rival, i que significa que el gaudi que pot sentir una persona davant una obra d'art no hauria, en teoria, d'interferir amb el gaudi d'una altra. Però en la pràctica, el que realment és cert, sembla ser tot el contrari; de fet, els guardians culturals de l'avantguarda arriben tan lluny que *defineixen* l'art en termes d'exclusivitat. Com Schoenberg va dir: "Si és art, no és per a tothom. Si és per a tothom, no és art".<sup>20</sup> Art és una altra paraula molt difícil de descriure, però de ben segur, que definir-la en funció del seu abast demogràfic és un lloc molt pobre per començar.

Tampoc no hauríem de tolerar les declaracions d'autoritat dels artistes modernistes sobre què i què no constitueix art. Duchamp deia "No crec en l'art, crec en els artistes".<sup>21</sup> Quan els mateixos artistes determinen exclusivament què és art, ningú més no pot tenir veu per decidir una qüestió que és important i en la qual tothom en té un interès.

Schoenberg i Duchamp no són els únics que han intentat arrabassar al públic les preguntes sobre l'art. De fet, hi ha tres categories principals per classificar tots aquells que desitgen plantar senyals de "prohibit el pas" al voltant de la cultura.

El primer exemple és el de l'expert maligne – per contraposició al benefactor –. En cultura, de la mateixa manera que en qualsevol altre àmbit de la vida humana, diferents persones tenen diferents nivells d'experiència. És obvi que una vida dedicada a l'estudi i la pràctica d'un tema donarà com a resultat un grau més elevat de coneixement, experiència y reconeixement. Això s'aplica igualment als professionals dels museus, als escultors i als ballarins, però també als lampistes i als advocats.<sup>22</sup> L'experiència i la opinió informada qualifiquen les persones per parlar amb autoritat i establir un estàndard de valoració.

En el millor dels casos, el professionalisme expert s'utilitza per a educar, informar, servir i capacitar el públic; això es podria qualificar de professionalisme beneficiós, inclusiu, socialment útil i democràtic. En el pitjor dels casos, es fa servir per a entabanar, menysprear i excloure el públic; i podrien qualificar-lo de professionalisme maligne o antagonístic. Aquesta distinció entre els dos tipus d'actitud i pràctica professional s'aplica també molt més enllà del món cultural, però es fa clarament evident dins la cultura.

El segon exemple de guardians són els entesos culturals. Les arts i la cultura s'han emprat, des de sempre, com un medi per a reivindicar un estatus social. Certs espònsors corporatius es barregen amb la cultura degut, precisament, a la posició social de la gent que hi pot atreure. Això ho deixa ben clar la companyia aèria American Airlines: "el gran èxit de l'exposició i la força de l'associació de marca, ens han ajudat a millorar el nostre perfil dins el mercat britànic, especialment davant un públic de classe alta i mitjana-alta"<sup>23</sup> De nou, s'ha de fer una distinció entre patrocinadors "malignes" i "benignes": aquells que es delecten amb l'exclusivitat d'una audiència, i aquells que desitgen que la seva audiència sigui la més àmplia possible. Com una altre espònsor, Ernst & Young, assenyala: "el patrocini empresarial de les arts permet que les obres es puguin mostrar a una audiència més gran que, en cas contrari, no tindria la oportunitat de veure-les".<sup>24</sup>

Des dels escrits de Veblen<sup>25</sup> sobre el consum ostentós, a les teories de Bourdieu sobre el capital cultural<sup>26</sup>, hi ha models ben arrelats que demostren com funcionen els processos d'exclusió. Tot i que aquestes teories solen dedicar-se més aviat a la crítica de "l'alta" cultura, en la forma d'òpera, ballet, música, teatre i arts visuals, els arguments són igualment aplicables al context de les subcultures contemporànies, on el coneixement sobre, per exemple, el hip-hop o el reggae serveix per a definir inclusió o exclusió respecte d'un grup. Les subcultures de la música Pop tenen les seves pròpies especialitzacions, arcs, cultes i camarilles, i en la mateixa proporció que les arts visuals contemporànies.

En el cas de l'esnobisme cultural, l'acceptació o rebuig d'un individu per un grup social es basa en l'acceptació de normes, i l'accés als coneixements de l'iniciat, per part del nouvingut. Paradoxalment, mentre més gent obté aquests coneixements, més es dilueix el grup, donant lloc a una actitud ambivalent per part dels membres del grup, davant la "formació" del no iniciat. Aquesta és la raó per la qual alguns usuaris de biblioteques públiques, visitants de museus i aficionats a la música clàssica es resisteixen a l'entrada de "noves audiències" als seus prats de pastura.

En el tercer exemple d'exclusivisme, el de l'avantguarda, el que va començar com una oposició a l'Acadèmia, va degenerar en l'antagonisme vers el públic, que es exclòs no només per mitjà de la preferència, sinó per un procés de lògica. L'avantguarda es *defineix* amb termes oposats: qualsevol cosa que sigui comprensible per a la massa és, per definició, exclosa de l'avantguarda. Per tal de mantenir la seva autoestima i el seu estatus, l'avantguarda *ha* d'alienar el públic ("*épater le bourgeoisie*", com deien els últims poetes de la Decadència Francesa de finals del segle dinou) o retirar-se del contacte amb el públic. El compositor americà Milton Babbitt, ho va dir així l'any 1958:

*M'atreveixo a suggerir que el compositor es faria a si mateix i a la seva música un servei immediat i definitiu, si es retirés total, decidida i voluntàriament d'aquest món públic per a traslladar-se a un de representacions privades i mitjans electrònics, amb la seva autèntica possibilitat d'eliminació completa dels aspectes públics i socials de la composició musical.<sup>27</sup>*

Totes tres posicions —la de l'expert maligne, l'entès cultural i l'avantguardista— conjuntament els "exclusivistes culturals"— es basen en la creença que són *ells* qui tenen el dret de determinar els estàndards, que són *ells* qui més en saben, i que són *ells* qui decideixen.

Es formen aliances entre els experts malignes i els membres dels altres grups. Es creen línies de batalla (que a vegades però no sempre reflecteixen una divisió política dretes-esquerres) entre els entesos culturals y els d'avantguarda. Amb freqüència, es generen discussions i baralles dins les files. Tot i això, són falses batalles, perquè els experts malignes, els entesos culturals i els avantguardistes negatius comparteixen un objectiu comú fonamental: reafirmar la seva exclusivitat, protegir el territori que han definit plegats, per tal de mantenir el públic al marge.

L'autèntica batalla no és entre els diferents batallons dels exclusivistes culturals, sinó entre tots ells d'una banda, i de l'altra, el públic fragmentat, polèmic i heterogeni, més els professionals benignes que desitgen ampliar la franquícia del públic.

I és aquí on trobem els ecos d'una batalla paral·lela en política. Quan en la cultura s'aixequen murs per a defensar l'ordre del cànon, la disciplina de la pràctica, i la legitimitat de la tradició, en contra del desordre de la cultura popular i l'amenaça del relativisme, en política hi ha una divisió entre autoritat i anarquia.

El sociòleg Bruno Latour, al seu assaig "L' invent de la ciència de la guerra", apunta que al *Gorgias* de Plató, on Sòcrates debat amb Calicles si és el poder o el dret el que hauria de prevaldre en el govern, Sòcrates extrau un joc malabar intel·lectual. Sòcrates estableix una oposició entre la norma per la raó i la norma per una noblesa dominant. Tanmateix, Latour assenyala: "El que està fora de dubtes per Sòcrates i també per Calicles, és que sempre és necessari un cert coneixement expert, per fer que la gent d'Atenes es comporti de la manera correcta, o per mantenir-los a ratlla i callar-los la boca".<sup>28</sup> No obstant, al debat entre Calicles i Sòcrates, "hi ha una segona lluita en marxa, silenciosa i amagada, enfrontant la gent d'Atenes, els deu mil bojós, contra Sòcrates i Calicles, amics aliats, que estan d'acord en tot, i només discrepen en definir la manera més ràpida de silenciar la plebs".<sup>29</sup> Dit d'una altra manera, Sòcrates debat quin tipus d'expert hauria de governar per evitar la qüestió de si el no expert hauria de governar.

En *Culture and Anarchy* (1869), el poeta i crític cultural Matthew Arnold coincideix amb Sòcrates — només veu la cultura como el mitjà per a contenir la massa. El que per a ell comença com a un argument sobre els efectes civilitzadors de la cultura, la seva "dolçor i llum", finalment esdevé una qüestió d'autoritat. Arnold afirma explícitament que la cultura és una font d'autoritat davant l'anarquia: "Si mirem el món que ens envolta, troben una perturbadora absència d'autoritat ferma; i la cultura ens porta cap aquesta raó".<sup>30</sup> A la vegada, la raó correcta (és) la autoritat que estem buscant com a defensa contra l'anarquia".<sup>31</sup>

En exactament el mateix sentit, els debats sobre la pèrdua de nivell intel·lectual respecte del segle passat, enfronta una entesa, distingida i creguda *aristos* cultural contra la massa, que apareix en moltes formes diferents: a *Amusing Ourselves to Death* de Postman<sup>32</sup> a la televisió, i a *Is This a Record?* De Lebrecht<sup>33</sup> com a música "crossover".

### Notes

- 20** Citat a Ross, *The Rest is Noise*.
- 21** Vegeu [http://thinkexist.com/quotes/marcel\\_duchamp/](http://thinkexist.com/quotes/marcel_duchamp/) (últim accés 5 de desembre de 2008)
- 22** Vegeu Sennett, *The Craftsman*.
- 23** Vegeu [www.forum-arts.ch/page5.php](http://www.forum-arts.ch/page5.php) (accessed 18 Nov 2008).
- 24** Ibid.
- 25** Veblen, *The Theory of the Leisure Class*.
- 26** Bourdieu, *Distinction*.
- 27** Ross, *The Rest is Noise*.
- 28** Latour, *Pandora's Hope*.
- 29** Ibid.
- 30** Arnold, *Culture and Anarchy*.
- 31** Ibid.
- 32** Postman, *Amusing Ourselves to Death*.
- 33** Lebrecht, *Is This a Record?*

## 5 obrir les portes al públic

---

No es tracta aquí de desmentir que la literatura popular, la televisió i els *crossovers* en conjunt, produeixen brossa (ho fan, tot i que a vegades també produeixen brillantor); és tracta en realitat d'afirmar, com ho fa en Latour, que hi ha una altra forma, al marge d'aquesta oposició entre autoritat i anarquia, entre exclusivisme cultural i una cultura degradada, diluïda i popular. Si deixem de pensar en la *demos* com en una massa anàrquica, i comencem a pensar en ells, en nosaltres, com en una ciutadania autònoma, intel·ligent, amb la capacitat per emetre judicis i decidir sobre qüestions, llavors es crea un triàleg: "En comptes d'una dràstica oposició entre força i raó, haurem de considerar tres tipus diferents de forces... la força de Sòcrates, la força de Calicles i la força de la gent".<sup>34</sup> En la cultura, haurem de deixar de pensar en una disputa entre cultura elevada i popular, i establir un debat públic sobre la qualitat de la cultura, en qualsevol lloc on es manifesti de les tres esferes, cultura de finançament públic, comercial i domèstica — en òpera, novel·la negra, ballet, salsa, galeries d'art, TV, MySpace, etcètera. Abandonarem els debats adolescents entre l'avantguarda i els entesos culturals, entre una sèrie d'experts i una altra, entre Robert Hughes i Damien Hirst, i establirem una discussió molt més interessant que ens inclogui a tots.

En aquest context, com s'apliquin les recomanacions de l'informe de Sir Brian McMaster resulta crucial. Les qüestions d'excel·lència cultural no poden y no haurien de ser determinades *únicament* per un grup d'iguals (que representen els interessos d'un productor), igual que les qüestions relacionades amb els aliments GM o la nanotecnologia o la bioètica tampoc no les haurien de decidir únicament els científics i les grans empreses (que de la mateixa manera, també representen l'interès d'un productor).

És indispensable que les moltes veus competidores del públic també siguin admeses al debat. Perquè hem de reconèixer que "el públic" és un terme col·lectiu, que s'utilitza per definir el que en realitat és una multitud de punts de vista diferents i a vegades també oposats.

Hem d'entendre "el públic" molt millor del que ho fem ara. El nostre coneixement augmenta contínuament, i estem obtenint una informació molt detallada de les actituds i la segmentació del públic per mitjà dels esforços d'investigacions com ara el Coneixement de l'Audiència de l'Arts Council England, mitjançant la consulta, el debat i tot tipus de processos de compromís públic.

Tanmateix, en la cultura de finançament públic, el públic es continua considerant "audiència" o "assistents" o "no assistents", mentre que a la societat contemporània l'individu és "l'origen en comptes de l'objecte d'acció".<sup>36</sup> Segons explica el Catedràtic de l'Escola d'Empresarials de Harvard, Shoshana Zuboff: "el nou individu busca una veu autèntica, la participació directa, la influència no mediatitzada i la comunitat basada en la identitat, perquè se sent còmode emprant la seva experiència como a base per emetre judicis".<sup>37</sup> Si això és cert a l'empresa i als serveis públics, per què hauria de ser diferent a la cultura?

A mesura que el sector cultural es compromet més amb el públic, serà conscient, òbviament, dels perills de la veu pública capturada per grups d'interès especial, i del que Raymond Williams anomena "consens administrat mitjançant la co-opció".<sup>38</sup>

Tanmateix, els processos de consulta pública estan millorant als serveis públics,<sup>39</sup> i el món cultural ha d'aprendre d'ells. L'autoavaluació i la revisió dels iguals no han de ser, *amb tots els respectes per MacMaster*, els únics mètodes per determinar l'excel·lència artística. Com amb molta agudesesa va dir en François Matarasso, quan es tracta de McMaster, "potser, al final, el que realment ha de ser excel·lent es la conversa que tenim sobre la cultura"<sup>40</sup>, i aquesta conversa no pot ser excel·lent si exclou les veus del públic.

### Notes

- 34** Latour, *Pandora's Hope*.
- 35** Vegeu [www.artscouncil.org.uk/audienceinsight/](http://www.artscouncil.org.uk/audienceinsight/) (últim accés 5 de desembre de 2008).
- 36** Zuboff and Maxmin, *The Support Economy*.
- 37** Ibid.
- 38** Williams, 'The Arts Council'.
- 39** Vegeu per exemple [www.demos.co.uk/publications/democratisingengagement](http://www.demos.co.uk/publications/democratisingengagement) (últim accés, 5 de desembre de 2008).
- 40** Matarasso, 'Whose excellence?'



## 6 cultura democràtica

---

Admetre el públic a la conversa cultural generarà una batalla. Com hem vist, els *aristos* cultural desitgen necessàriament excloure el públic, la *demos*, de les seves files, perquè admetre la *demos* debilitaria el seu estatus. No obstant, és una batalla que paga la pena lliurar. En la cerca de l'ideal política d'autonomia, i "autocreació activa"<sup>41</sup> per part dels ciutadans, quina millor manera de començar que amb la vida cultural? I si es permet entrar a la *demos*, llavors, què seria la cultura democràtica?

El meu argument és que s'assemblaria molt a la democràcia política, i que, de manera ideal, estaria caracteritzada per l'universalisme, el pluralisme, la igualtat, la transparència i la llibertat. Seria polèmica i contestatària i constituïria institucions que la representessin. El seu professionalisme estaria arrelat en el servei públic, i tindria les seves bases en l'estat de dret.

### L'estat de dret

De fet, les bases legals de la democràcia cultural ja existeixen. Estan sustentades per les obligacions del tractat del Regne Unit. L'article 27 de la Declaració de Drets Humans de les Nacions Unides de 1948 estableix que "Tothom té dret a participar lliurement en la vida cultural de la comunitat, i a gaudir de les arts"; i l'article 31 del Conveni sobre els Drets dels Nens de les Nacions Unides de 1989 diu que tots els nens "tenen el dret ... de participar lliurement en la vida cultural i les arts".

Aquestes obligacions de tractat constitueixen només les peces més bàsiques d'un marc legal per a una cultura democràtica. A les legislacions domèstiques poca cosa hi ha perquè les obligacions del tractat no siguin res més que meres aspiracions. Moltes institucions nacionals, com ara el Museu Britànic, estan governades pels seus propis estatuts parlamentaris, i les autoritats locals estan obligades a proveir les biblioteques públiques, però més enllà d'aquests exemples, no hi ha cap obligació de proporcionar als ciutadans, els ingredients d'una vida cultural.

Per tal de constituir una base legal per a la democràcia cultural, les obligacions de tractat abans esmentades, haurien de tenir força a la legislació domèstica, obligant als governs central i local a proporcionar als ciutadans les eines i la infraestructura per a entendre les cultures del passat i crear les cultures del present.

Això hauria de tenir en compte:

- la inclusió de l'aprenentatge cultural i l'activitat cultural al sistema educatiu;
- la inclusió de les arts i la cultura a la programació de les cadenes públiques de radiodifusió i televisió.
- la obligació per a l'autoritat local de garantir l'accés, i el foment de les infraestructures i els esdeveniments culturals i la participació.

Els objectius serien que tots i cadascun tinguessin accés físic, intel·lectual i social a la vida cultural, i la capacitat i la confiança de formar part i crear la cultura actual.

### **Institucions representatives**

Quan es parla d'institucions de cultura, es podria dir que són representatives? En la majoria dels casos la resposta és "no". La major part de les organitzacions culturals (a diferència de les escoles i els consorcis hospitalaris) estan governades per oligarquies no representatives i vitalícies. Els acords de govern són molt criticats per les persones del sector i estan amagats de la mirada del públic.

No fa gaire, ha hagut una millora en alguns aspectes de la representació pública. Per exemple, el Debat de les Arts 2007 de l'Arts Council England<sup>42</sup> va ser un destacat i meritori exercici d'implicació pública —però ha estat el primer d'aquesta mena en la història de les organitzacions.

Hi ha una insistent preocupació dins la democràcia política i els serveis públics sobre com poden ser representades les persones, i com se les pot atreure cap a la participació democràtica. Hi ha molts suggeriments sobre com aconseguir-ho —fent obligatori el vot, representació proporcional, recompensa econòmica per votar, utilització de les noves tecnologies per facilitar el vot, reduir la majoria d'edat, per anomenar uns quants. En el món cultural, hi ha hagut una llarga i saludable obsessió per fer créixer les audiències, ampliant l'accés i promovent la diversitat, però també s'ha prestat poca atenció a allò que en el món científic es coneix com "compromís de capçalera" (*upstream engagement*), o dit d'una altra manera, tenir representació pública per prendre decisions informades sobre temes com ara la distribució de fons, l'elecció d'objectius de recerca i les qüestions ètiques.

En cultura, s'hauria de tenir en compte:

- la composició i el nomenament de consells;
- la representació pública dins el sistema de finançament cultural;
- un ús més estès de la consulta pública

### Transparència

El món cultural tampoc no és massa transparent. Segons ha confirmat un recent informe sobre les últimes subvencions atorgades per l'Arts Council England<sup>43</sup>, normalment no queda clar com es prenen les decisions de finançament. Això també és cert quan es tracta de les subvencions de l'autoritat local. Moltes organitzacions culturals son opaques: la pràctica d'elaborar informes anuals disponibles pel públic no és universal. A més, les estadístiques financeres són bizantines —ningú no sap quant diner públic en total es destina a l'art.

L'opacitat sol ser emprada como a tàctica d'exclusió, i també és perillós; com han demostrat els recents esdeveniments en els mercats financers, la no revelació dóna lloc a la mala pràctica en el pitjor dels casos, i a la confusió en el millor. Necessitem:

- la completa revelació pública de les polítiques artístiques i la informació financera;
- criteris clars per a la presa de decisions de finançament (que no ha d'excloure la possibilitat del judici d'un expert, però que fomenti la claredat i l'explicació quan es faci);
- revelació pública sobre com es fan els nomenaments dels consells i per qui;
- informació anual obligatòria de les autoritats locals sobre la despesa en cultura;
- recerca sobre la influència d'interessos comercials elegits i no elegits sobre les organitzacions artístiques i culturals;
- polítiques clarament establertes en relació amb la difusió de les arts i la cultura per part de les cadenes de difusió de finançament públic.

## Pluralisme

Una cultura democràtica necessàriament implica pluralitat, amb idees competidores i múltiples formes d'enfocaments elaborats i crítics. Aquesta és una àrea on la cultura contemporània a la Gran Bretanya és ben forta. Apart d'un grup de veus sobre extremismes polítics (vegeu per exemple el lloc web del New Culture Forum, que diu: "en la guerra de la cultura, l'Esquerra domina. El New Culture Forum s'ha creat per a desafiar el dogma i el relativisme de l'establert), molt pocs podrien al·legar que la nostra cultura no és eclèctica i diversa, tant en termes de formes d'art, com de contingut i pràctica, etnicitat o gènere. On *hi ha* un problema es amb la classe, com hem comentat abans –que reforça l'argument per a expandir la franquícia cultural.

Els finançadors han de veure la seva funció com a un pluralisme encoratjador, mitjançant el foment d'una ecologia cultural diversa (en tots els sentits). Han de parar atenció a la petita escala, la marginal i l'emergent, així com a la corrent principal i establerta. La pluralitat s'ha de fomentar per mitjà de:

- encarregar i programar polítiques adoptades per les principals organitzacions culturals;
- dedicar els fons de la Loteria a moltes petites subvencions per a nous artistes i estudiants;
- col·laboració estreta entre els subsectors de finançament públic i comercial per tal de millorar la transició de les obres cap a audiències més grans i extenses.

## Llibertat

La llibertat de l'expressió artística i cultural estan consagrades als tractats de les NU que hem esmentat abans. Aquesta llibertat està limitada per mitjà de la censura establerta per la legislació (la Llei de publicacions obscenes, per exemple), l'autocensura (como ara el Consell Britànic de Classificació de Pel·lícules) i les competències de les autoritats locals (competències de llicència local), però igual que amb la pluralitat, en aquesta àrea la cultura contemporània britànica es mereix una bona nota. Molt més serioses són les barreres ocultes que limiten la participació en les arts.

## Universalisme

L'objectiu de John Mynard Keyne de convertir "la sala de teatre i de concerts i la galeria d'art en un element viu en l'educació de tothom"<sup>44</sup> encara està molt lluny de veure's assolit. A més, un recent article ha acusat l'Arts Council England de més o menys donar-se per vençut:

*Citant un informe de l'Arts Council England d'abril de 2008, "encara que fóssim capaços d'eliminar les desigualtats en l'accés a l'art associades amb l'educació, l'estatus social, l'etnicitat, la salut, etcètera, una gran proporció de la població continuaria optant per no participar en les arts.... En la mesura que la no participació en les arts és una qüestió d'elecció de forma de vida, o "d'autoexclusió", hauria doncs d'intervenir l'Estat?" "Autoexclusió? Perdó? Això porta la passivitat del treball sobre accessibilitat a un altre nivell. Després de seixanta anys d'aquest treball, no només és culpa del públic si no assisteixen o participen en els esdeveniments artístics patrocinats per un consell artístic. Ara tenim un nom per a la malaltia que estan patint."<sup>45</sup>*

Naturalment, en una societat lliure, ningú no pot ser obligat a gaudir de les arts i la cultura, igual que no se'l podria obligar a anar a la universitat, menjar aliments orgànics o fer exercici cada dia. Però la desproporcionada adopció de totes aquestes coses per seccions econòmicament privilegiades de la societat hauria de ser motiu de preocupació per a tothom que desitgi alliberar els talents i augmentar el capital de tota la societat, que és el que segurament una democràcia intenta aconseguir.

La gent hauria de tenir la mateixa capacitat per a escollir; el contrari, no són eleccions reals en absolut. Celebrar la incapacitat de la gent per a gaudir de la cultura és una de les formes amb les que els exclusivistes culturals han defensat el seu territori; el comentari de Lord Goodman quan era President de l'Arts Council dient que "una de les llibertats més valuoses dels britànics és la llibertat de la cultura"<sup>46</sup> pot ser interpretat en aquest sentit.

Malgrat els tractats de NU, la major part de la gent només té una participació limitada i esporàdica en la cultura. La *aristos* ha estat un guardià molt eficaç.

Quan se'ls pregunta en què mesura participen en la cultura, el 84 per cent de la població diu que "poc o gens", o participen només "de tant en tant"<sup>47</sup> Un petit 12 per cent es considera participants entusiastes de les arts (el que significa que fan alguna cosa només tres o quatre vegades l'any, que no és molt). I un diminut 4 per cent pot ser descrit com a participants culturals voraçs, el que significa que van a tot tipus d'esdeveniments artístics amb freqüència. Cal destacar que el motiu del 84 per cent de les persones —és a dir, uns 50 milions— que rarament assisteixen, no és la pura indiferència. Tot el contrari, com ja s'ha dit, una de les principals conclusions del Debat sobre les Arts de

l'Arts Council England és el seu descobriment "d'un fort sentit entre molts membres del públic de *veure's exclosos d'una cosa a la qual voldrien tenir accés*" (la cursiva és meua). "Tenen la creença que determinats tipus d'experiències artístiques no són per a persones com ara ells"<sup>48</sup> Aquestes conclusions són una crítica no només pels exclusivistes culturals sinó també per al sistema educatiu al complet.

Promoure l'accés universal a la cultura significa treballar amb la gent allà on sigui, i no esperar que siguin ells els que vinguin cap a la cultura. A la vegada, això significa:

- que els finançadors parin més atenció als factors del cantó de la demanda, a més d'alimentar el cantó del subministrament;
- més cooperació i coordinació entre la cultura de finançament públic i els canals i cadenes principals per tal d'arribar a una audiència més àmplia;
- un més gran coneixement de com les audiències existents es resisteixen a l'entrada de nous, i estratègies per a superar aquesta resistència;
- treballar estretament amb escoles i el sistema educatiu.

### **Igualtat**

El gaudi regular de la cultura és lluny de ser universal, i també de ser distribuït de manera igualitària. Aquests que participen en les arts procedeixen majoritàriament de les élites socials educades.<sup>49</sup> Recentment, Clive James ha dit que "després de la II Guerra Mundial, la major part dels polítics laboristes sabia el que tenia l'alta burgesia, però volia que la classe treballadora també ho tingués, i tenia raó. Qualsevol Estat que intenti eliminar la idea de vida elegant, finalment empobrirà a tothom tret dels pirates".<sup>50</sup>

Té raó. La participació total i lliure d'una aclaparadora majoria de ciutadans en la vida cultural és assolible, però encara queda molt per fer per aconseguir-ho, i no totes les mesures necessàries estan a l'abast de les organitzacions culturals. Aconseguir la democràcia cultural depèn molt més del sistema educatiu que de les organitzacions artístiques. Necessitem:

- una adopció ràpida i universal del pla "Troba el teu talent", o alguna cosa similar, a fi i efecte de posar l'aprenentatge cultural i creatiu com a element principal de l'experiència de tots i cadascun dels nens;
- incloure les arts i la cultura en l'educació primària, amb visites anuals obligatòries a museus, biblioteques públiques i representacions teatrals, i donar oportunitats per a actuar, escriure i dibuixar;

- una revisió de les múltiples iniciatives i programes educatius per tal d'assegurar que hi ha un accés universal a experiències d'alta qualitat en educació cultural;
- programes nacionals de lectura a les biblioteques públiques per tal de desenvolupar capacitats de lectura d'alt nivell en els joves; les investigacions de la OCDE demostren que l'amor per la lectura és més important per l'èxit d'un nen que la riquesa o la classe de la seva família.

### La funció del professional

En relació amb la democràcia cultural, la funció de l'expert hauria de ser la d'un educador públic i un servidor públic. Els experts s'haurien de veure a si mateixos com "una agència d'educació pública, i no de manipulació populista".<sup>52</sup> L'experiència costa molt de guanyar i és molt valuosa, però a tot arreu, des de la medicina als programes de talents de la TV, la relació entre l'expert i el no expert s'està renegociant.

El concepte d'una democràcia radiant —tant política com cultural— radica en l'existència d'un públic informat i educat però no necessàriament expert. El desenvolupament d'aquesta ciutadania es fonamenta en els pilars bessons de l'educació i un intent de la classe professional per a la creació de valor públic.<sup>54</sup> Citant en Philippe de Montebello, el a punt de jubilar—se director del Museu Metropolità de Nova York, "al final, ningú valora que se l'hagi cuidat o patrocinat, i és tractant els nostres visitants amb respecte com ens guanyarem el seu"<sup>55</sup>

El respecte mutu és indispensable. La democràcia cultural no implica art per plebiscit, dient als artistes, experts culturals i professionals què han de fer per satisfer els capricis del públic. Tot el contrari, implica una relació madura on el públic reconeix, respecta i es beneficia de l'experiència, a més de ser conscients dels perills i capaços de qüestionar les seves credencials. Això implica que els professionals reconeixin que la seva funció és alliberar els talents i el potencial de tota la comunitat, no només una mica, i adonar-se'n de que formen part d'aquesta comunitat. La cultura ha de ser quelcom que tothom tingui i faci, no quelcom que "dóna", "ofereix" o "proporciona" una secció de "nosaltres" a una altra.

## Defensar la cultura democràtica

Juntament amb els trets positius de la transparència, l'universalisme, etcètera, una democràcia cultural protegiria la seva integritat mitjançant l'adopció de mesures defensives similars a les preses per la democràcia política. Igual que en política, les organitzacions culturals de finançament públic i el sistema de finançament han de:

- protegir-se de les influències derivades d'un excés de donacions i regals;
- lluitar contra la tendència (inherent als grans sistemes) de burocratització;
- garantir la llibertat d'informació;
- participar en el debat públic.

### Notes

- 41** Kovar, 'John Stuart Mill, Victorian firebrand', revisió a *The Liberal*.
- 42** Vegeu [www.artscouncil.org.uk/publications/publication\\_detail.php?sid=4&id=609&page=4](http://www.artscouncil.org.uk/publications/publication_detail.php?sid=4&id=609&page=4) (últim accés 5 de desembre de 2008).
- 43** Vegeu [www.artscouncil.org.uk/publications/publication\\_detail.php?rid=0&sid=&browse=recent&id=626](http://www.artscouncil.org.uk/publications/publication_detail.php?rid=0&sid=&browse=recent&id=626) (últim accés 5 de desembre de 2008).
- 44** 'The newly established Arts Council of Great Britain (abans C.E.M.A.) its policy and hopes', emès a la BBC el 8 de juliol de 1945.
- 45** Joss, *New Flow*.
- 46** Citat a Collini, *Common Reading*.
- 47** ACE, *From Indifference to Enthusiasm*.
- 48** Bunting, *Public Value and the Arts in England*.
- 49** Vegeu ACE, *From Indifference to Enthusiasm*.
- 50** Clive James, *A Point of View*, BBC Radio 4, 2 Nov 2008.
- 51** Vegeu [www.pisa.oecd.org/knowledge/summary/e.htm](http://www.pisa.oecd.org/knowledge/summary/e.htm).
- 52** Kovar, 'John Stuart Mill, Victorian firebrand'.
- 53** Vegeu Robinson, *All Our Futures*.
- 54** Vegeu Moore, *Creating Public Value*.
- 55** de Montebello, 'Art museums, inspiring public trust'.



---

## conclusió

---

L'artista i guanyador del premi Turner, en Grayson Perry va dir recentment a una entrevista per a la Royal Society of Arts: "La democràcia té molt mal gust. El públic vol que torni la pena de mort a la força, oi? El públic és molt variable. Si féssim un referèndum, crec que no tindríem immigració ni impostos. En certa manera, s'ha de ser una mica dictatorial quan ets un artista, i dir que a vegades la persona artística és la que més en sap".<sup>56</sup>

Tanmateix, democràcia *no* és un referèndum. *No* tenim força i *tenim* immigració i impostos. La nostra democràcia política funciona perquè hem desenvolupat, durant molts segles, sistemes que es beneficien de la opinió dels experts, però que a més accepten la polèmica, el canvi de circumstàncies, l'escrutini dels mitjans i el sentiment populista.

Hem de crear enfocaments igual de sofisticats per a la democràcia cultural. Probablement, ha arribat al seu punt més àlgid i resistent quan més ha estat exposada a la *demos*: penseu en el teatre grec, el teatre isabelí i l'òpera italiana del segle dinou –o cada vegada més, potser, també l'art d'avui en dia.

La cultura democràtica no és un ideal inabastable, ni tampoc és, *amb tots els respectes per* Tom Shepherd i Francesco Corti, sinònim de qualitat degradada. Al contrari, és quelcom que hauria de ser part essencial d'una democràcia política més àmplia. Una comunitat de ciutadans autònoms, una *demos*, que s'entén, es crea i s'intensifica ella mateixa mitjançant la cultura. Només quan tinguem una democràcia cultural, quan tothom tingui la mateixa capacitat i possibilitats de formar part de la vida cultural, tindrem una oportunitat d'aconseguir una autèntica democràcia política.

### Nota

56 Perry, "I want to make a temple"

---

## referències bibliogràfiques

---

ACE (2008) *From Indifference to Enthusiasm*  
(London: Arts Council England, 2008).

Arnold, M, *Culture and Anarchy*, ed J Dover Wilson  
(Cambridge: Cambridge University Press, 1961 [1869]).

Bourdieu, P, *Distinction: A social critique of the judgement of taste*, tr R Nice (London: Routledge, 1984).

Bunting, C, *Public Value and the Arts in England: Discussion and conclusions of the arts debate*  
(London: Arts Council England, 2007).

Collings, M, *This is Civilisation* (London: 21 Publishing, 2008).

Collini, S, *Common Reading*  
(Oxford: Oxford University Press, 2008).

Corti, F, interview, *Herald*, 9 Oct 2008, available at [www.theherald.co.uk/features/features/display.var.2458364.0.The\\_passion\\_of\\_Scotlands\\_new\\_maestro.php](http://www.theherald.co.uk/features/features/display.var.2458364.0.The_passion_of_Scotlands_new_maestro.php) (accessed 5 Dec 2008).

de Montebello, P, 'Art museums, inspiring public trust' in J Cuno (ed) *Whose Muse?* (Cambridge, MA, and Princeton NJ: Princeton University Press and Harvard University Art Museums, 2004).

Eliot, TS, *Notes Towards the Definition of Culture*  
(London: Faber and Faber, 1948).

Hannon, C et al, *Video Republic* (London: Demos, 2008).

Holden, J, *Publicly Funded Culture and the Creative Industries*  
(London: Arts Council England and Demos, 2007).

Joss, T, *New Flow* (2008), available at [www.missionmodels-money.org.uk/page.php?id=19](http://www.missionmodels-money.org.uk/page.php?id=19) (accessed 23 Nov 2008).

Kovar, S, review of Reeves, R 'John Stuart Mill, Victorian firebrand', *The Liberal* (Summer 2008).

Latour, B, *Pandora's Hope: Essays on the reality of science studies* (Cambridge, MA, Harvard University Press: 1999).

Lebrecht, N, *Is This a Record?*, BBC Radio 3, 9 Aug 2008.

Levine, C, *Provoking Democracy: Why we need the arts* (Oxford: Blackwell, 2007).

Matarasso, F, 'Whose excellence?', Arts Professional, 2 Jun 2008.

McMaster, Sir B, *Supporting Excellence in the Arts: From measurement to judgement* (London: Department for Culture, Media and Sport, 2008).

Moore, M, *Creating Public Value: Strategic management in government* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995).

Perry, G, 'I want to make a temple', RSA Journal, Autumn 2008.

Postman, N, *Amusing Ourselves to Death: Public discourse in the age of show business* (London: Methuen, 1986).

Robinson, K, *All Our Futures*, 1999, available at [www.culture.gov.uk/PDF/naccce.PDF](http://www.culture.gov.uk/PDF/naccce.PDF) (accessed 5 Dec 2008).

Ross, A, *The Rest is Noise* (London: Fourth Estate, 2008).

Seabrook, J, *Nobrow: The culture of marketing and the marketing of culture* (London: Methuen, 2000).

Sennett, R, *The Craftsman* (London: Allen Lane, 2007).

Veblen, T, *The Theory of the Leisure Class* (Oxford: Oxford's World Classics, 2007 [1899]).

Williams, R, 'The Arts Council', *The Political Quarterly* 50, no 2, April 1979.

Williams, R, *Keywords*, 3rd ed (London: Fontana, 1988).

Zuboff, S and Maxmin, J, *The Support Economy: Why corporations are failing individuals, and the next episode of capitalism* (Londres: Penguin, 2004).

## Demos – Llicència de publicació

L'obra (segons es defineix a continuació) s'ofereix segons les condicions d'aquesta llicència ("llicència"). L'obra està protegida per copyright i/o altres lleis aplicables. L'ús de l'obra diferent de l'autoritzat per aquesta llicència està prohibit. Mitjançant l'exercici dels drets sobre l'obra que aquí s'ofereix, vostè accepta i acorda vincular-se a les condicions d'aquesta llicència. Demos us atorga els drets aquí continguts en consideració de la vostra acceptació de les esmentades condicions.

### 1 Definicions

- A **"Obra col·lectiva"** significa una obra, com ara una publicació periodística, antologia o enciclopèdia, en la qual l'Obra en la seva forma completa i no modificada, juntament amb uns altres participants, creadors d'obres independents i separades en si mateixes, s'ajunten en un tot col·lectiu. Una obra que constitueix una Obra Col·lectiva no serà considerada una Obra Derivada (segons es defineix a continuació) a efectes d'aquesta Llicència.
- B **"Obra derivada"** significa una obra basada en l'Obra o sobre l'Obra i altres obres preexistents, com ara arregaments musicals, dramatitzacions, novel·lació, versió fotogràfica, gravació de so, reproducció d'art, compendi, condensació, o qualsevol altra forma en la qual l'Obra pugui ser refosa, transformada o adaptada, tret d'una obra que constitueixi una Obra Col·lectiva o una traducció de l'anglès a un altre idioma no es considerarà una Obra Derivada a efectes d'aquesta Llicència.
- C **"Llicenciant"** significa la persona física o jurídica que ofereix l'Obra sota les condicions d'aquesta Llicència.
- D **"Autor original"** significa la persona física o jurídica que ha creat l'Obra.
- E **"Obra"** significa l'obra d'autoria objecte de copyright que s'ofereix en virtut de les condicions d'aquesta Llicència
- F **"Vostè"** significa una persona física o jurídica que exerceix els drets en virtut d'aquesta Llicència, que no ha violat prèviament les condicions d'aquesta Llicència respecte de l'Obra, o que ha rebut permís explícit de Demos per a exercir els drets en virtut d'aquesta Llicència malgrat una violació prèvia.

### 2 Drets d'ús legítim

Res en aquesta Llicència pretén reduir, limitar o restringir els drets que es derivin de l'ús legítim, primera venda o altres limitacions sobre els drets exclusius del propietari del copyright segons les lleis del copyright o altres lleis aplicables.

### 3 Atorgament de la Llicència

Sotmès a les condicions d'aquesta Llicència, el Llicenciant us atorga una llicència internacional, sense royalty, no exclusiva, perpetua (per la duració del copyright aplicable) per a exercir els drets sobre l'Obra segons es detalla a continuació:

- A reproduir l'Obra, incorporar l'Obra en una o més Obres Col·lectives, i reproduir l'Obra segons s'ha incorporat en les Obres Col·lectives;
- B distribuir còpies o gravacions, exposar públicament, representar públicament, i representar públicament per mitjans de transmissió audiovisual l'Obra, inclòs com s'ha incorporat en Obres Col·lectives; Els drets abans esmentats es poden exercir en tots els mitjans i formats coneguts en el moment present o creats en un futur. Els drets abans esmentats inclouen el dret a fer les modificacions que siguin tècnicament necessàries per a exercir els drets en altres mitjans o formats. Tots els drets no expressament atorgats pel Llicenciant estan reservats.

### 4 Limitacions

La Llicència atorgada a la Secció 3 anterior està expressament sotmesa i limitada per les següents restriccions:

- A Vostè pot distribuir, exposar públicament, representar públicament o representar públicament en un mitjà digital l'Obra només sota les condicions d'aquesta Llicència, i Vostè haurà d'incloure una còpia, o l'Identificador de Recurs Uniforme, d'aquesta Llicència a cadascuna de les còpies o gravacions de l'Obra que Vostè distribueixi, representi públicament, o representi públicament en un mitjà digital. Vostè no pot oferir o imposar cap condició sobre l'Obra que alteri o limiti les condicions d'aquesta Llicència o l'exercici dels drets dels destinataris, atorgats en virtut d'aquesta Llicència. Vostè no pot sublicenciar l'Obra. Vostè ha de mantenir intactes totes les referències a aquesta Llicència i a l'exempció de responsabilitat de garanties. Vostè no pot distribuir, exposar públicament, representar públicament, o representar públicament en un mitjà audiovisual amb cap mesura tecnològica que controli l'accés o l'ús de l'Obra d'una manera contradictòria amb les condicions d'aquest Contracte de Llicència. L'abans esmentat s'aplica a l'Obra incorporada a una Obra Col·lectiva, però això no requereix que l'Obra col·lectiva diferent de la pròpia Obra estigui sotmesa a les condicions d'aquesta Llicència. Si Vostè crea una Obra Col·lectiva, prèvia notificació d'un Llicenciant, Vostè haurà, en la mesura del possible, retirar de l'Obra Col·lectiva qualsevol referència al Llicenciant esmentat o l'Autor Original segons el que hagi estat sol·licitat.
- B Vostè no pot exercir cap dels drets que us han estat atorgats a la Secció 3 anterior de manera que la seva principal intenció o propòsit sigui extreure un guany comercial o compensació econòmica privada. L'intercanvi de l'Obra per altres obres amb copyright mitjançant l'intercanvi de fitxers digitals o de qualsevol altre tipus no es considerarà amb intenció o propòsit d'extreure un guany comercial o compensació econòmica privada, sempre i quan no existeixin pagaments de cap quantitat econòmica en relació amb l'intercanvi d'obres amb copyright.
- C Si vostè distribueix, exposa públicament, representa públicament, o representa públicament en un mitjà digital l'Obra o una Obra Col·lectiva, haurà de mantenir intactes les referències al copyright de l'Obra i donar suficient informació a l'Autor Original sobre el mitjà o mitjans que Vostè utilitzarà per comunicar el nom (o el pseudònim, si correspon) de l'Autor Original, si es proporciona; el títol de l'Obra si es proporciona; Dita informació es comunicarà de qualsevol

manera raonable; sempre i quan, no obstant, en el cas d'una Obra Col·lectiva, com a mínim la informació esmentada aparegui al mateix lloc que qualsevol altra informació comparable sobre l'autoria, i amb la mateixa rellevància que la resta d'informació comparable sobre l'autoria.

## **5 Declaracions, Garanties i Exempcions**

- A Oferint aquesta Obra per a la seva publicació pública en virtut d'aquesta Llicència, el Llicenciant declara i garanteix que, segons les informacions en poder del Llicenciant després de la investigació adient al respecte:
- i El Llicenciant ha obtingut tots els drets sobre l'Obra necessaris per a atorgar els drets d'aquesta Llicència i permetre l'exercici legal dels drets atorgats sense que Vostè tingui cap obligació de pagar royalty, preus de llicència obligatòria, drets de redifusió o qualsevol altre pagament.
  - ii L'Obra no incompleix els drets de copyright, marca registrada, de publicitat, drets legals habituals, ni qualsevol altre dret d'un tercer ni constitueix difamació, invasió de privacitat o altres greuges a tercers.
- B tret que s'especifiqui expressament en aquesta Llicència o s'hagi acordat de qualsevol altre forma per escrit o sigui exigint per la legislació aplicable, l'obra es llicència "tal qual", sense garanties de cap tipus, expresses o implícites, incloses, sense limitacions, les garanties referents als continguts o la precisió de l'Obra.

## **6 Limitació de Responsabilitat**

Excepte en la mesura exigida per la legislació aplicable, i excepte per a danys i perjudicis que es derivin de la responsabilitat davant un tercer, com a conseqüència de l'incompliment de les garanties de l'apartat 5, en cap cas el Llicenciant serà legalment responsable davant Vostè de cap dany especial, incidental, conseqüencial, punitiu o exemplar que es derivi d'aquesta Llicència o de l'ús de l'Obra, encara que el Llicenciant hagi estat informat de la possibilitat dels danys esmentats.

## **7 Terminació**

- A Aquesta Llicència i els drets atorgats en virtut d'aquest contracte, terminaran automàticament en cas d'incompliment per part de Vostè de les condicions d'aquesta Llicència. No obstant, les llicències de les persones físiques o jurídiques que hagin rebut Obres Col·lectives de Vostè en virtut d'aquesta Llicència, romandran de plena vigència, sempre i quan aquestes persones físiques o jurídiques respectin plenament i en tot moment aquestes Llicències. Els apartats 1, 2, 5, 6, 7 i 8 sobreuiran a la terminació d'aquesta Llicència.
- B Sotmès a les condicions anteriors, la llicència atorgada aquí és perpètua (per la duració del copyright aplicable a l'Obra). No obstant l'abans esmentat, el Llicenciant es reserva el dret de lliurar l'Obra amb diferents condicions de llicència o deixar de distribuir l'Obra en qualsevol moment; sempre que, no obstant, dita elecció no serveixi per a la retirada d'aquesta llicència (o qualsevol altre llicència que hagi estat, o hagi de ser, atorgada en virtut de les condicions d'aquesta Llicència), i aquesta Llicència continuarà de plena vigència tret que es termini segons l'esmentat a l'apartat anterior.

## **8 Miscel·lània**

- A Cada vegada que Vostè distribueixi o representi públicament en un mitjà digital l'Obra o l'Obra Col·lectiva, Demos ofereix al receptor, una llicència per a l'Obra en les mateixes condicions que la llicència atorgada a Vostè en virtut d'aquesta llicència.
- B Si alguna de les disposicions d'aquesta Llicència es considera invàlida o inaplicable segons la legislació aplicable, això no afectarà la validesa o aplicabilitat de la resta de condicions d'aquesta Llicència, i sense cap acció posterior de les parts d'aquest contracte, dita disposició es modificarà el mínim necessari per a fer que sigui vàlida i aplicable.
- C Cap condició o disposició d'aquesta Llicència es considerarà renunciada i no es consentirà cap incompliment, tret que dita renúncia o consentiment hagin estat fets per escrit i signat per cadascuna de les parts al càrrec de dita renúncia o consentiment.
- D Aquesta Llicència constitueix el contracte total entre les parts respecte de l'Obra llicenciada aquí. No hi ha cap acord, pacte o declaració respecte de l'Obra que no estigui especificat en aquest document. El Llicenciant no estarà vinculat per cap altra disposició que pugui aparèixer en qualsevol de les vostres comunicacions. Aquesta Llicència no pot ser modificada sense l'acord escrit mutu de Demos i Vostè.

Avui en dia, tots podem fer vídeos a YouTube i comprar instruments musicals, però l'augment de la cultura "domèstica" no ens ha d'amagar el fet que l'accés a la cultura de finançament públic continua sent molt limitat, amb només el 4 per cent de la població que gaudeix de l'art de forma habitual. Aquest informe analitza què significa "cultura" als nostres temps, i desafia audiències, crítics i professionals de la cultura a canviar les seves actituds per tal de permetre un major grau d'accés i participació.

Hi ha una estreta línia entre defensar la qualitat i aixecar barricades contra els forans, no sempre està clar on es troba aquesta línia. A vegades "mantenir els estàndards" només significa protegir un estatus. El fulletó es planteja el que hauria de ser la "cultura democràtica" en l'art, i descobreix les mancances del sistema actual en marcs legislatius, representació, transparència, igualtat i universalisme. La cultura hauria de ser quelcom que tots tinguéssim i fessin, no quelcom donat, ofert o proporcionat per una secció de "nosaltres" a una altra.

John Holden és Soci de Demos y Professor convidat de la Universitat City.

cultura  
democràtica  
obrir les arts  
a tothom

---

JOHN HOLDEN



ISBN 978-1-906693-077  
Primera edició 2008  
© Demos, Alguns drets reservats  
Magdalen House, 136 Tooley Street  
Londres, SE1 2TU, Regne Unit

Editat per la Susannah Wight, Londres  
Disseny de la sèrie per modernactivity  
Maquetació per modernactivity

Imprès a Gotham Rounded

---

---

# cultura democràtica

---

**JOHN HOLDEN**

## Accés obert. Alguns drets reservats

Com a editor d'aquest treball, Demos vol fomentar el màxim possible la circulació del nostre treball, tot i conservant els drets de copyright. És per això que tenim una política d'accés obert que permet a tothom l'accés al nostre contingut online sense cap càrrec.

Qualsevol pot descarregar, guardar, executar o distribuir aquest treball en qualsevol format, inclosa la traducció, sense haver de demanar permís. Això està sotmès a les condicions de la llicència Demos que es troba al dors d'aquesta publicació. Les seves condicions principals són:

- Què Demos i el o els autors surtin als crèdits
- Què es mostri aquest resum i l'adreça [www.demos.co.u/](http://www.demos.co.u/)
- Què no es modifiqui el text i que es faci servir en la seva totalitat
- Què no es revengui el treball
- Què s'envii a Demos una còpia del treball o de l'enllaç per a l'ús online

També podeu demanar permís per utilitzar aquest treball per a una finalitat diferent a les contemplades per la llicència. Demos es complau en reconèixer el treball de Creative Commons en la inspiració d'aquest enfocament del copyright. Per trobar més informació, aneu a [www.creativecommons.org](http://www.creativecommons.org).



---

# continguts

---

	Agraïments	6
	Pròleg	7
	Introducció	8
1	Cultura	10
2	Excel·lència o exclusivitat?	14
3	Art i vida	16
4	Mantenir la massa a ratlla	18
5	Obrir les portes al públic	23
6	Cultura democràtica	25
	Conclusió	34
	Referències bibliogràfiques	35

---

## agraïments

---

Moltes gràcies a la Fundació Gulbenkian y a la Universitat City, i a totes les persones que generosament han comentat els esborranys inicials: Clare Cooper, Sam Jones, Richard Reeves, Shelag Wright i molt especialment al Robert Hewison que ens ha donat un valuós suport en tot moment. Gràcies a tot el personal de Demos que ha fet possible aquesta publicació. Particularment al Peter Harrington. Estic molt agraït al Nicholas Hytner pel seu suport i per haver escrit el pròleg.

M'agradaria dedicar aquest assaig a James como a senyal d'amistat i agraïment.

John Holden  
Desembre, 2008

---

## pròleg

---

Agafeu una obra de teatre. Per poder trobar un argument, penseu en una obra de Shakespeare. Heu estat pensat en ella durant anys. Passeu la major part de l'any reunint actors per a ella, creant una posta en escena per a ella, assajant-la. Examineu totes i cadascuna de les seves línies, cadascun dels pensaments. "Hi ha una especial providència en la caiguda d'un pardal". Vosaltres i els vostres actors intenteu saber tant com en Hamlet havia de saber sobre el calvinisme i la predestinació, sobre la intervenció directe de Deu en els afers humans. En cap moment durant aquest procés se us acut que esteu treballant amb la qualitat per aconseguir popularitat. Supposeu que els anys de pensament i d'experiència, i els mesos d'investigació, han estat per a produir el millor Hamlet possible, i espereu que el millor Hamlet possible sigui el Hamlet més popular possible.

A vegades, la política de les Arts ha semblat anar per la seva banda, a un pas diferent del de la pràctica de les arts, però John Holden ens ha fet un gran favor, primer, identificant la falsa dicotomia entre l'excel·lència i l'accés, i després, enderrocant-la. S'enfronta als entesos de la cultura, per a qui una cultura democràtica es una cultura degradada, i desafia als professionals de la cultura a conèixer les seves responsabilitats com a educadors i servidors públics. Esperar que un bon Hamlet sigui un Hamlet popular no basta: el nostre sistema educatiu i les nostres institucions culturals han de treballar per a estendre el dret a la cultura per tal que la discussió de Hamlet pugui ser universal.

Aquest article no pot ser més benvingut.

Nicholas Hytner  
Teatre Nacional  
30 d'octubre de 2008

---

## introducció

---

*Si l'art, que ara està malalt, ha de viure i no ha de morir, en el futur ha de ser de la gent, per a la gent, per la gent; ha d'entendre-ho tot i ha de ser entès per tothom*

William Morris<sup>1</sup>

En un recent programa de Radio 3, *Is This a Record?*,<sup>2</sup> el crític de música clàssica Normal Lebrecht va parlar amb el productor de discos Tom Shephers. Aquest és un tros de la seva conversa:

**Lebrecht:** *La pressió d'enregistrar celebritats públiques originada a la dècada dels anys setanta...*

**Shepherd:** *Norman, tots nosaltres, en algun moment o altre, crec, estem temptats d'agafar-nos a la cua d'un èxit que potser no ha estat possible per motius purament musicals. Vaig contractar Eugene Fodor, que era un violinista totalment decent... però no el vaig contractar perquè era bo, sinó perquè sortia als titulars, perquè tocava, li agradava, tocar el violí, vestit de cowboy...*

*Tothom en aquells temps, a la meitat de la dècada dels anys setanta, quan algú intentava d'alguna manera democratitzar la música clàssica, la persona que portava unes botes de cowboy... era la persona a la que anaves al darrera perquè estava convertint les belles arts en el que es considerava gust popular, consum popular, i crec que tots vam caure víctimes d'això. Vull dir... a vegades fas aquestes coses, que les fas per raons purament mercenàries, i després les pagues.*

**Lebrecht:** *El terme genèric per a aquests compromisos és "crossover", i quan els temps es van posar difícils, als anys noranta, quan es va acabar el boom del compact disc, es va propagar per totes les cases de discos com una plaga.*

La utilització de Shepherd del terme "democratitzar" en el sentit cínic de recursos d'efecte d'una companyia discogràfica per tal d'aconseguir beneficis, pot semblar sorprenent, però incloure el concepte de "democràcia" al discurs cultural planteja preguntes molt interessants: què podria significar "democratitzar" en relació amb la cultura? Si la democràcia és desitjable en el sistema polític,

per què hi ha gent que la considera indesitjable en el món cultural; per què la democràcia — la pedra angular dels valors americans — és utilitzada aquí per l'americà Tom Shepherd en un sentit pejoratiu?

Aquest article pretén respondre aquestes preguntes. Planteja com hauria de ser la "democràcia cultural", si la tinguéssim, y comença per descriure què significa avui la paraula "cultura".

### Notes

- 1** "Hopes and fears for art", 1882 citat a Arnold (1961 [1869])
- 2** Lebrecht, *Is This a Record?*



---

# 1 cultura

---

El significat de "cultura" sempre ha estat difícil de definir. L'acadèmic i crític Raymond Williams va dedicar la seva vida a intentar definir-la. Feia servir paraules com ara "intricat desenvolupament històric en diferents llengües europees" i el fet que "ara es comença a utilitzar per a importants conceptes en diverses disciplines intel·lectuals... i sistemes incompatibles de pensament".<sup>3</sup>

A finals del segle xx, el terme "cultura" es feia servir, principalment, en dos sentits: per a referir-se a les belles arts de l'òpera, el ballet, la poesia, la literatura, la pintura, l'escultura, la música i el teatre; i en un sentit més general i antropològic, per agrupar totes les pràctiques o objectes per mitjà dels quals una societat s'expressa i s'entén a si mateixa.

Aquest doble significat va donar lloc a molta confusió. En l'estat assistencial de la postguerra, la cultura en el sentit de les belles arts, estava definida i era gaudida per una classe dominant; en aquest context, el terme "cultura democràtica" es va convertir en un oxímoron o una contradicció de paraules – com pot ser democràtica la cultura si es troba confinada a una petita part de la societat? Però emprar la paraula "cultura" en el seu altre sentit, fa que la "cultura democràtica" esdevingui una tautologia – quina altra cosa pot ser la cultura sinó democràtica, si es defineix com la suma total de tot allò que fan les persones?

TS Eliot va reconèixer implícitament els dos usos diferents de la paraula cultura quan va assenyalar que els individus podien adoptar un "propòsit conscient per aconseguir cultura",<sup>4</sup> mentre que en l'àmbit de la societat "la cultura és la única cosa a la qual no podem aspirar deliberadament".<sup>5</sup> Tot això va derivar en una oposició entre l'individu i la massa, entre el que molts anomenaven una cultura popular degradada i una cultura superior refinada. Eliot dóna per fet que hi ha una jerarquia, però quan conclou que "la cultura, fins i tot, es pot descriure simplement com allò que fa que la vida pagui la pena viure-la",<sup>6</sup> eludeix la qüestió de qui decideix què és allò "que fa que la vida pagui la pena viure-la".

Als nostres temps, hem de tornar a considerar què volem dir per cultura. A efectes pràctics, hi ha tres esferes de cultura profundament interrelacionades: la cultura de finançament públic, la cultura comercial y la cultura domèstica. El que compta com a cultura ho decideixen diferents grups en cadascun d'aquests casos, però l'existència d'un discurs crític, amb valoracions d'estàndards i qualitat, és una característica significativa en totes elles.

En la cultura de finançament públic, la cultura no es defineix mitjançant la teoria (no trobareu cap definició de cultura al lloc web del Ministeri de Cultura i Esports, ni tampoc al Fons de la loteria per al finançament del patrimoni (HLF, Regne Unit), sinó per mitjà de la pràctica: tot allò que rep finançament es converteix en cultura. Aquest enfocament pragmàtic ha demostrat ser molt útil en permetre que el Consell de les Arts amplii la seva definició d'art durant els últims 50 anys per a incloure coses com ara circ, titelles i art de carré, així com l'òpera y el ballet, sense deixar de controlar què significa "cultura" en aquest sentit. De la mateixa manera "patrimoni" està definit per les decisions del Patrimoni Anglès sobre què s'ha d'incloure a la llista, i les decisions del HLF sobre què s'ha de finançar. Qui pren aquestes decisions, i sobre quines bases és, en conseqüència, una qüestió de considerable interès públic.

La cultura comercial també es defineix d'una manera igualment pragmàtica: si algú pensa que hi ha una oportunitat de que una cançó o un espectacle pugui vendre, llavors es produirà; no obstant el consumidor és l'últim àrbitre de la cultura comercial. L'èxit o el fracàs estan dirigits pel mercat, però l'accés al mercat — el fugisser "acord discogràfic milionari" de la *Rosalita* de Springsteen, el debut de l'obra *West End*, la primera novel·la — està controlat per una classe dominant comercial tan poderosa com els buròcrates de la cultura de finançament públic. Així doncs, a la cultura de finançament públic i a la cultura comercial, hi ha guardians que defineixen el significat de cultura per mitjà de les seves decisions.

Finalment, hi ha la cultura domèstica, que abasta des dels objectes històrics i les activitats de l'art folklòric, fins les bandes de garatge punk postmodernes i els vídeos pujats a YouTube. Aquí, la definició del que s'inclou dins el terme cultura és molt més àmplia; ho defineix un grup informal d'iguals que s'autoseleccionen ells mateixos, i les barreres per a entrar-hi són molt més minses. Teixir un jersei, inventar una nova recepta, o escriure una cançó y penjar-la al MySpace es pot fer sense massa dificultat — la decisió sobre la qualitat d'allò que es produeix es troba, llavors, a les mans d'aquells que miren, senten o proven l'article acabat.

En aquestes tres esferes, les persones s'hi posicionen com a productors y consumidors, autors i lectors, actors i audiències. Cadascun de nosaltres ens podem moure a través d'aquests diferents rols amb total fluïdesa, creant i adaptant les nostres identitats segons convingui. Els artistes viatgen lliurement entre els sectors de la cultura finançada, comercial i domèstica; les orquestres finançades públicament fan enregistraments comercials que després es venen a les botigues de discos i es puguen als llocs web; la moda de carrer inspira la moda comercial; un grup indie pot signar un contracte discogràfic i després tocar al Royal Festival Hall.

Un recent informe de Demos, *Video Republic*, ha assenyalat com Internet ha aconseguit alimentar una "explosió en la creativitat audiovisual".<sup>7</sup> De fet, la ràpida i enorme expansió d'Internet com a espai per a la interacció cultural i capacitador de la creativitat de masses, ha canviat les possibilitats per a tots els tipus i totes tres esferes de cultura, presentant sobre el taulell, un ventall de noves oportunitats (audiències; formes artístiques; canals de distribució) i preguntes (què fer amb la propietat intel·lectual; inversió en tecnologia; censura).

Internet està en deute amb la creativitat de masses, tot i que en realitat, aquest només és un dels factors que ho expliquen. Fa cinquanta anys, era impossible comprar una guitarra Fender Stratocaster a Londres – Cliff Richard va portar la primera al país per al Hank Marvin, als voltants de 1960 – però ara els instruments musicals estan disponibles a tot el món, i son relativament barats. Fa cinquanta anys, hi havia menys teatres i sales de concerts, però ara, la inversió en infraestructures públiques ha fet possible que milions de persones participin en tot tipus d'activitats culturals.

No obstant, aquest augment de l'activitat creativa no ens hauria de portar a concloure que ja hem arribat a una "cultura democràtica" on tothom pot gaudir de la cultura de forma igualitària. Hi ha grans diferències entre las capacitats individuals per a fer eleccions informades, i encara hi ha parts del món cultural on la immensa majoria de persones se senten alienades: una de les principals conclusions del Debat sobre les Arts de l'Arts Council England és el seu descobriment "d'un fort sentit entre molts membres del públic de *veure's exclosos d'una cosa a la qual voldrien tenir accés*" (la cursiva és meva).<sup>8</sup>

És clar que no s'estan referint a la cultura comercial o a la domèstica – quasi tothom llegeix llibres i escolta música – sinó a la cultura de finançament públic. En 1945, John Maynard Keynes va anunciar el finançament públic de les arts amb aquestes

paraules: "desitgem que la nostra gent tingui ple accés al gran patrimoni cultural del nostre país".<sup>9</sup> Com que les seves idees econòmiques tornen a ser rellevants, hauríem de fixar-nos una altra vegada en aquesta aspiració cultural, i preguntar-nos, en relació amb la cultura de finançament públic, com es podria aconseguir.

### Notes

- 3** Williams, *Keywords*
- 4** Eliot, *Notes Towards the Definition of Culture*
- 5** Ibid.
- 6** Ibid.
- 7** Hannon et al, *Video Republic*
- 8** Vegeu [www.artscouncil.org.uk/publications/publication\\_detail.php?sid=4&id=609&page=4](http://www.artscouncil.org.uk/publications/publication_detail.php?sid=4&id=609&page=4) (últim accés, 5 desembre de 2008)
- 9** A "The newly established Arts Council of Great Britain (l'antic C.E.M.A.), its policy and hopes", emès per la BBC el 8 de juliol de 1945.

---

## 2 excel·lència o exclusivitat?

---

Escotar a Lebrecht, Shepherd i altres participants de *Is This a Record?* revela que hi ha una estreta línia entre, d'una banda, aixecar-se en defensa de la qualitat, i d'altra, aixecar barricades contra el canvi i contra els forans. Davant l'informe de Sir Brian McMaster al govern, *Supporting Excellence in the Arts*, on subratlla que les arts han de ser "excel·lents",<sup>10</sup> hi ha una urgent necessitat de parlar sobre on es troba aquesta estreta línia aquí, perquè no sempre està clar.

El mateix Sir Brian diu: "La pròpia excel·lència és, a vegades, menyspreada perquè se la considera una manera exclusiva, canònica i "heretada" d'enfocar l'activitat cultural. No n'estic d'acord".<sup>11</sup> I fa bé de fer-ho. No hi ha cap raó per la qual "l'excel·lència" hagi d'implicar una visió retrògrada de la cultura i, de la mateixa manera, no hi ha cap raó per la qual "l'excel·lència" s'hagi de barrejar amb l'exclusivitat. No obstant, al contrari, hauríem de ser conscients de que els apel·latius "d'excel·lència" i "qualitat" es *poden* utilitzar com una tapadora per a mantenir la superioritat social. Com molt bé ha observat John Seabrook, l'autor de *Nobrow*, en el camp cultural, a vegades, les persones "que pretenen mantenir uns estàndards, el que realment volen es conservar el seu estatus"; ens hem de protegir del "gust com un poder que aparenta ser sentit comú".<sup>12</sup>

Hi ha tres idees molt arrelades a la conversa entre Norman Lebrecht i Tom Shepherd: primera, que la col·laboració entre els músics clàssics i altres músics sempre és dolenta; segona, que l'èxit popular sempre és dolent, amb "dolent" emprat aquí en el sentit de "rebaixat, degradat" o "de poca qualitat"; i tercera, que hi ha una categoria d'art pur que es contamina ("una plaga") quan entra en contacte amb el no-art.

Tots aquests supòsits es poden refutar, no obstant, alguns participants del programa van continuar dient que aquests *crossover* "dolents" són tolerats "perquè", en paraules d'un d'ells, "financen Alban Berg".<sup>13</sup> Dit d'una altra manera, el públic existeix bàsicament per ser explotat: els *crossover* venen, i independentment del seu grau de "compromís", són un mitjà per a aconseguir una fita més elevada.

Del que realment s'està parlant aquí es de la creença que només una petita minoria pot apreciar l'art, i que l'art de qualitat

ha de ser defensat de la massa. Si la massa posa les seves mans a sobre de l'art, l'art serà destruït. És per això que l'art s'ha de mantenir com a terreny exclusiu de la minoria, perquè només la minoria l'entén i el valora. Aquesta actitud es pot veure també als comentaris de Francesco Corti, el director de l'Òpera Escocesa, qui diu "Hem de tenir un producte fidel, quelcom autèntic, no quelcom barat, només per a captar audiència... ho sento; probablement el que dic és herètic, però crec que l'òpera continua sent quelcom per l'élite".<sup>14</sup>

Així doncs, mentre l'élite gaudeix de "quelcom autèntic", el pobre públic ignorant haurà de suportar que l'encolomin "compromisos" de segona fila per tal de "finançar Alban Berg". És com si un forner justifiqués l'adulteració del seu pa amb serradures, per a poder fer *madalenes* per aquells que tenen el paladar per a gaudir-les.

### Notes

- 10** McMaster, *Supporting Excellence in the Arts*
- 11** Ibid.
- 12** Seabrook, *Nobrow*
- 13** Lebrecht, *Is this a Record?*
- 14** Entrevista a Corti, *The Herald*

---

## 3 art i vida

---

Es podria dir que és una tendència natural de l'ésser humà protegir totes les coses que estímem guardant-les per nosaltres. Alguns científics posen un cordó al voltant del seu treball i rebutgen la discussió pública de coses com ara nanotecnologia i medicina alternativa, dient que només ells tenen els coneixements especialitzats que els qualifiquen per a tenir una opinió.<sup>15</sup>

Quan es tracta de les arts, s'hi afegeix el sentit de considerar-les quelcom "especial". No són el mateix que l'entreteniment, i ens transporten més enllà de la vida quotidiana. La funció de les arts com a substitut de la religió,<sup>16</sup> la seva important funció social en la crítica de l'estatus quo,<sup>17</sup> i la seva constant recerca per a explorar nous territoris i oferir meravelles, totes militen en favor de veure les arts un pas per davant de l'experiència mundana i diària. Tanmateix, això no hauria de col·locar-les "fora de l'abast" de ningú, perquè tot i que les arts són "especials", també són, simultàniament, una part inextricable i saludable del dia a dia.

Pot semblar contradictori, però de fet, a la major part de les èpoques i a la major part dels llocs, aquest sintètic punt de vista era molt habitual. El ballarí Balinès, o el camperol medieval dret davant un fresc, o el príncep Mughal admirant la seva col·lecció de miniatures, podien apreciar de la mateixa manera la normalitat i la excepcionalitat del que estaven fent. A la nostra època, el finançament públic, que permet a les arts ocupar una posició de la qual no està divorciada i que tampoc no l'esclafa totalment, el mercat és una manifestació pràctica de la nostra capacitat per a viure amb aquestes ambigüitats.

A mesura que aquestes tres esferes de la cultura — la pública, la comercial i la domèstica — esdevenen cada vegada més interconnectades i interrelacionades, aquestes ambigüitats es poden fer més grans, i la reacció que davant d'això tindrà la gent que pensa que l'art és "per l'élite", serà de mantenir el seu poder per definir què és l'art, i separar-lo de la vida quotidiana. Per exemple, en l'article titulat "The Philistines are upon us" (*Els Filisteus estan a sobre de nosaltres*), el gabinet estratègic Civitas deia que era "vulgar" parlar sobre els efectes econòmics de les activitats culturals. I conclouen dient que "potser algunes de les persones que treballen en les "indústries creatives" haurien d'anar i posar-se davant ... la *fête champêtre* de Watteau, i preguntar-se què significa per a ells".<sup>18</sup> Però els artistes formen part del món

comercial, encara que la seva principal motivació sigui la creació de significat i no el guany econòmic: el treball final de Watteau no va ser una *fête galante*, sinó un rètol, que ara s'exposa al Palau Charlottenburg de Berlín.

Les arts i la cultura es poden mirar de moltes maneres, des de moltes perspectives, i són un assumpte legítim per a tothom. No haurien d'haver barreres per entrar-hi, ni lloc per pensar que "l'òpera continua sent quelcom per l'élite".

### Notes

- 15** Vegeu, per exemple, aquesta revisió del llibre de Dick Taverne *The March of Unreason* by Margaret Cook, [www.guardian.co.uk/books/2005/apr/02/scienceandculture.highereducation](http://www.guardian.co.uk/books/2005/apr/02/scienceandculture.highereducation) (últim accés 5 de desembre de 2008).
- 16** Collings, *This is Civilisation*, pág. 76: "Religion's depths, its beauty, its consolations, and answers to questions than can't be answered in any other way — this is not the realm of art. Art has that civilising possibility, it proposes the same resistance to chaos that religion used to have and was in fact invented for".
- 17** Levine, *Provoking Democracy*
- 18** Véase, [www.civitas.org.uk/blog/2007/07/the\\_philistines\\_are\\_upon\\_us.html](http://www.civitas.org.uk/blog/2007/07/the_philistines_are_upon_us.html) (últim accés 5 de desembre de 2008)
- 19** Entrevista a Corti, *The Herald*



---

## 4 mantenir la massa a ratlla

---

Encara que sembli estrany, la defensa de l'exclusivitat cultural es troba a moltes altres àrees de la vida. Ningú, per exemple, s'atreveria a dir que mirar els atletes d'élite competir als Jocs Olímpics hauria de estar reservat a un grup d'entesos versats en l'esport. Tampoc no es diria que si els atletes aconseguissin pitjors puntuacions i baixessin en el seu rendiment, això els faria més populars.

El concepte que l'art s'ha de defensar de la massa també fa cas omís del concepte d'art dels economistes com a un bé sense rival, i que significa que el gaudi que pot sentir una persona davant una obra d'art no hauria, en teoria, d'interferir amb el gaudi d'una altra. Però en la pràctica, el que realment és cert, sembla ser tot el contrari; de fet, els guardians culturals de l'avantguarda arriben tan lluny que *defineixen* l'art en termes d'exclusivitat. Com Schoenberg va dir: "Si és art, no és per a tothom. Si és per a tothom, no és art".<sup>20</sup> Art és una altra paraula molt difícil de descriure, però de ben segur, que definir-la en funció del seu abast demogràfic és un lloc molt pobre per començar.

Tampoc no hauríem de tolerar les declaracions d'autoritat dels artistes modernistes sobre què i què no constitueix art. Duchamp deia "No crec en l'art, crec en els artistes".<sup>21</sup> Quan els mateixos artistes determinen exclusivament què és art, ningú més no pot tenir veu per decidir una qüestió que és important i en la qual tothom en té un interès.

Schoenberg i Duchamp no són els únics que han intentat arrabassar al públic les preguntes sobre l'art. De fet, hi ha tres categories principals per classificar tots aquells que desitgen plantar senyals de "prohibit el pas" al voltant de la cultura.

El primer exemple és el de l'expert maligne – per contraposició al benefactor –. En cultura, de la mateixa manera que en qualsevol altre àmbit de la vida humana, diferents persones tenen diferents nivells d'experiència. És obvi que una vida dedicada a l'estudi i la pràctica d'un tema donarà com a resultat un grau més elevat de coneixement, experiència y reconeixement. Això s'aplica igualment als professionals dels museus, als escultors i als ballarins, però també als lampistes i als advocats.<sup>22</sup> L'experiència i la opinió informada qualifiquen les persones per parlar amb autoritat i establir un estàndard de valoració.

En el millor dels casos, el professionalisme expert s'utilitza per a educar, informar, servir i capacitar el públic; això es podria qualificar de professionalisme beneficiós, inclusiu, socialment útil i democràtic. En el pitjor dels casos, es fa servir per a entabanar, menysprear i excloure el públic; i podrien qualificar-lo de professionalisme maligne o antagonístic. Aquesta distinció entre els dos tipus d'actitud i pràctica professional s'aplica també molt més enllà del món cultural, però es fa clarament evident dins la cultura.

El segon exemple de guardians són els entesos culturals. Les arts i la cultura s'han emprat, des de sempre, com un medi per a reivindicar un estatus social. Certs espònsors corporatius es barregen amb la cultura degut, precisament, a la posició social de la gent que hi pot atreure. Això ho deixa ben clar la companyia aèria American Airlines: "el gran èxit de l'exposició i la força de l'associació de marca, ens han ajudat a millorar el nostre perfil dins el mercat britànic, especialment davant un públic de classe alta i mitjana-alta"<sup>23</sup> De nou, s'ha de fer una distinció entre patrocinadors "malignes" i "benignes": aquells que es delecten amb l'exclusivitat d'una audiència, i aquells que desitgen que la seva audiència sigui la més àmplia possible. Com una altre espònsor, Ernst & Young, assenyala: "el patrocini empresarial de les arts permet que les obres es puguin mostrar a una audiència més gran que, en cas contrari, no tindria la oportunitat de veure-les".<sup>24</sup>

Des dels escrits de Veblen<sup>25</sup> sobre el consum ostentós, a les teories de Bourdieu sobre el capital cultural<sup>26</sup>, hi ha models ben arrelats que demostren com funcionen els processos d'exclusió. Tot i que aquestes teories solen dedicar-se més aviat a la crítica de "l'alta" cultura, en la forma d'òpera, ballet, música, teatre i arts visuals, els arguments són igualment aplicables al context de les subcultures contemporànies, on el coneixement sobre, per exemple, el hip-hop o el reggae serveix per a definir inclusió o exclusió respecte d'un grup. Les subcultures de la música Pop tenen les seves pròpies especialitzacions, arcs, cultes i camarilles, i en la mateixa proporció que les arts visuals contemporànies.

En el cas de l'esnobisme cultural, l'acceptació o rebuig d'un individu per un grup social es basa en l'acceptació de normes, i l'accés als coneixements de l'iniciat, per part del nouvingut. Paradoxalment, mentre més gent obté aquests coneixements, més es dilueix el grup, donant lloc a una actitud ambivalent per part dels membres del grup, davant la "formació" del no iniciat. Aquesta és la raó per la qual alguns usuaris de biblioteques públiques, visitants de museus i aficionats a la música clàssica es resisteixen a l'entrada de "noves audiències" als seus prats de pastura.

En el tercer exemple d'exclusivisme, el de l'avantguarda, el que va començar com una oposició a l'Acadèmia, va degenerar en l'antagonisme vers el públic, que es exclòs no només per mitjà de la preferència, sinó per un procés de lògica. L'avantguarda es *defineix* amb termes oposats: qualsevol cosa que sigui comprensible per a la massa és, per definició, exclosa de l'avantguarda. Per tal de mantenir la seva autoestima i el seu estatus, l'avantguarda *ha* d'alienar el públic ("*épater le bourgeoisie*", com deien els últims poetes de la Decadència Francesa de finals del segle dinou) o retirar-se del contacte amb el públic. El compositor americà Milton Babbitt, ho va dir així l'any 1958:

*M'atreveixo a suggerir que el compositor es faria a si mateix i a la seva música un servei immediat i definitiu, si es retirés total, decidida i voluntàriament d'aquest món públic per a traslladar-se a un de representacions privades i mitjans electrònics, amb la seva autèntica possibilitat d'eliminació completa dels aspectes públics i socials de la composició musical.<sup>27</sup>*

Totes tres posicions —la de l'expert maligne, l'entès cultural i l'avantguardista— conjuntament els "exclusivistes culturals"— es basen en la creença que són *ells* qui tenen el dret de determinar els estàndards, que són *ells* qui més en saben, i que són *ells* qui decideixen.

Es formen aliances entre els experts malignes i els membres dels altres grups. Es creen línies de batalla (que a vegades però no sempre reflecteixen una divisió política dretes-esquerres) entre els entesos culturals y els d'avantguarda. Amb freqüència, es generen discussions i baralles dins les files. Tot i això, són falses batalles, perquè els experts malignes, els entesos culturals i els avantguardistes negatius comparteixen un objectiu comú fonamental: reafirmar la seva exclusivitat, protegir el territori que han definit plegats, per tal de mantenir el públic al marge.

L'autèntica batalla no és entre els diferents batallons dels exclusivistes culturals, sinó entre tots ells d'una banda, i de l'altra, el públic fragmentat, polèmic i heterogeni, més els professionals benignes que desitgen ampliar la franquícia del públic.

I és aquí on trobem els ecos d'una batalla paral·lela en política. Quan en la cultura s'aixequen murs per a defensar l'ordre del cànon, la disciplina de la pràctica, i la legitimitat de la tradició, en contra del desordre de la cultura popular i l'amenaça del relativisme, en política hi ha una divisió entre autoritat i anarquia.

El sociòleg Bruno Latour, al seu assaig "L' invent de la ciència de la guerra", apunta que al *Gorgias* de Plató, on Sòcrates debat amb Calicles si és el poder o el dret el que hauria de prevaldre en el govern, Sòcrates extrau un joc malabar intel·lectual. Sòcrates estableix una oposició entre la norma per la raó i la norma per una noblesa dominant. Tanmateix, Latour assenyala: "El que està fora de dubtes per Sòcrates i també per Calicles, és que sempre és necessari un cert coneixement expert, per fer que la gent d'Atenes es comporti de la manera correcta, o per mantenir-los a ratlla i callar-los la boca".<sup>28</sup> No obstant, al debat entre Calicles i Sòcrates, "hi ha una segona lluita en marxa, silenciosa i amagada, enfrontant la gent d'Atenes, els deu mil bojós, contra Sòcrates i Calicles, amics aliats, que estan d'acord en tot, i només discrepen en definir la manera més ràpida de silenciar la plebs".<sup>29</sup> Dit d'una altra manera, Sòcrates debat quin tipus d'expert hauria de governar per evitar la qüestió de si el no expert hauria de governar.

En *Culture and Anarchy* (1869), el poeta i crític cultural Matthew Arnold coincideix amb Sòcrates — només veu la cultura como el mitjà per a contenir la massa. El que per a ell comença com a un argument sobre els efectes civilitzadors de la cultura, la seva "dolçor i llum", finalment esdevé una qüestió d'autoritat. Arnold afirma explícitament que la cultura és una font d'autoritat davant l'anarquia: "Si mirem el món que ens envolta, troben una perturbadora absència d'autoritat ferma; i la cultura ens porta cap aquesta raó".<sup>30</sup> A la vegada, la raó correcta (és) la autoritat que estem buscant com a defensa contra l'anarquia".<sup>31</sup>

En exactament el mateix sentit, els debats sobre la pèrdua de nivell intel·lectual respecte del segle passat, enfronta una entesa, distingida i creguda *aristos* cultural contra la massa, que apareix en moltes formes diferents: a *Amusing Ourselves to Death* de Postman<sup>32</sup> a la televisió, i a *Is This a Record?* De Lebrecht<sup>33</sup> com a música "crossover".

### Notes

- 20** Citat a Ross, *The Rest is Noise*.
- 21** Vegeu [http://thinkexist.com/quotes/marcel\\_duchamp/](http://thinkexist.com/quotes/marcel_duchamp/) (últim accés 5 de desembre de 2008)
- 22** Vegeu Sennett, *The Craftsman*.
- 23** Vegeu [www.forum-arts.ch/page5.php](http://www.forum-arts.ch/page5.php) (accessed 18 Nov 2008).
- 24** Ibid.
- 25** Veblen, *The Theory of the Leisure Class*.
- 26** Bourdieu, *Distinction*.
- 27** Ross, *The Rest is Noise*.
- 28** Latour, *Pandora's Hope*.
- 29** Ibid.
- 30** Arnold, *Culture and Anarchy*.
- 31** Ibid.
- 32** Postman, *Amusing Ourselves to Death*.
- 33** Lebrecht, *Is This a Record?*

## 5 obrir les portes al públic

---

No es tracta aquí de desmentir que la literatura popular, la televisió i els *crossovers* en conjunt, produeixen brossa (ho fan, tot i que a vegades també produeixen brillantor); és tracta en realitat d'afirmar, com ho fa en Latour, que hi ha una altra forma, al marge d'aquesta oposició entre autoritat i anarquia, entre exclusivisme cultural i una cultura degradada, diluïda i popular. Si deixem de pensar en la *demos* com en una massa anàrquica, i comencem a pensar en ells, en nosaltres, com en una ciutadania autònoma, intel·ligent, amb la capacitat per emetre judicis i decidir sobre qüestions, llavors es crea un triàleg: "En comptes d'una dràstica oposició entre força i raó, haurem de considerar tres tipus diferents de forces... la força de Sòcrates, la força de Calicles i la força de la gent".<sup>34</sup> En la cultura, haurem de deixar de pensar en una disputa entre cultura elevada i popular, i establir un debat públic sobre la qualitat de la cultura, en qualsevol lloc on es manifesti de les tres esferes, cultura de finançament públic, comercial i domèstica — en òpera, novel·la negra, ballet, salsa, galeries d'art, TV, MySpace, etcètera. Abandonarem els debats adolescents entre l'avantguarda i els entesos culturals, entre una sèrie d'experts i una altra, entre Robert Hughes i Damien Hirst, i establirem una discussió molt més interessant que ens inclogui a tots.

En aquest context, com s'apliquin les recomanacions de l'informe de Sir Brian McMaster resulta crucial. Les qüestions d'excel·lència cultural no poden y no haurien de ser determinades *únicament* per un grup d'iguals (que representen els interessos d'un productor), igual que les qüestions relacionades amb els aliments GM o la nanotecnologia o la bioètica tampoc no les haurien de decidir únicament els científics i les grans empreses (que de la mateixa manera, també representen l'interès d'un productor).

És indispensable que les moltes veus competidores del públic també siguin admeses al debat. Perquè hem de reconèixer que "el públic" és un terme col·lectiu, que s'utilitza per definir el que en realitat és una multitud de punts de vista diferents i a vegades també oposats.

Hem d'entendre "el públic" molt millor del que ho fem ara. El nostre coneixement augmenta contínuament, i estem obtenint una informació molt detallada de les actituds i la segmentació del públic per mitjà dels esforços d'investigacions com ara el Coneixement de l'Audiència de l'Arts Council England, mitjançant la consulta, el debat i tot tipus de processos de compromís públic.

Tanmateix, en la cultura de finançament públic, el públic es continua considerant "audiència" o "assistents" o "no assistents", mentre que a la societat contemporània l'individu és "l'origen en comptes de l'objecte d'acció".<sup>36</sup> Segons explica el Catedràtic de l'Escola d'Empresarials de Harvard, Shoshana Zuboff: "el nou individu busca una veu autèntica, la participació directa, la influència no mediatitzada i la comunitat basada en la identitat, perquè se sent còmode emprant la seva experiència com a base per emetre judicis".<sup>37</sup> Si això és cert a l'empresa i als serveis públics, per què hauria de ser diferent a la cultura?

A mesura que el sector cultural es compromet més amb el públic, serà conscient, òbviament, dels perills de la veu pública capturada per grups d'interès especial, i del que Raymond Williams anomena "consens administrat mitjançant la co-opció".<sup>38</sup>

Tanmateix, els processos de consulta pública estan millorant als serveis públics,<sup>39</sup> i el món cultural ha d'aprendre d'ells. L'autoavaluació i la revisió dels iguals no han de ser, *amb tots els respectes per MacMaster*, els únics mètodes per determinar l'excel·lència artística. Com amb molta agudesesa va dir en François Matarasso, quan es tracta de McMaster, "potser, al final, el que realment ha de ser excel·lent es la conversa que tenim sobre la cultura"<sup>40</sup>, i aquesta conversa no pot ser excel·lent si exclou les veus del públic.

### Notes

- 34** Latour, *Pandora's Hope*.
- 35** Vegeu [www.artscouncil.org.uk/audienceinsight/](http://www.artscouncil.org.uk/audienceinsight/) (últim accés 5 de desembre de 2008).
- 36** Zuboff and Maxmin, *The Support Economy*.
- 37** Ibid.
- 38** Williams, 'The Arts Council'.
- 39** Vegeu per exemple [www.demos.co.uk/publications/democratisingengagement](http://www.demos.co.uk/publications/democratisingengagement) (últim accés, 5 de desembre de 2008).
- 40** Matarasso, 'Whose excellence?'

## 6 cultura democràtica

---

Admetre el públic a la conversa cultural generarà una batalla. Com hem vist, els *aristos* cultural desitgen necessàriament excloure el públic, la *demos*, de les seves files, perquè admetre la *demos* debilitaria el seu estatus. No obstant, és una batalla que paga la pena lliurar. En la cerca de l'ideal política d'autonomia, i "autocreació activa"<sup>41</sup> per part dels ciutadans, quina millor manera de començar que amb la vida cultural? I si es permet entrar a la *demos*, llavors, què seria la cultura democràtica?

El meu argument és que s'assemblaria molt a la democràcia política, i que, de manera ideal, estaria caracteritzada per l'universalisme, el pluralisme, la igualtat, la transparència i la llibertat. Seria polèmica i contestatària i constituïria institucions que la representessin. El seu professionalisme estaria arrelat en el servei públic, i tindria les seves bases en l'estat de dret.

### L'estat de dret

De fet, les bases legals de la democràcia cultural ja existeixen. Estan sustentades per les obligacions del tractat del Regne Unit. L'article 27 de la Declaració de Drets Humans de les Nacions Unides de 1948 estableix que "Tothom té dret a participar lliurement en la vida cultural de la comunitat, i a gaudir de les arts"; i l'article 31 del Conveni sobre els Drets dels Nens de les Nacions Unides de 1989 diu que tots els nens "tenen el dret ... de participar lliurement en la vida cultural i les arts".

Aquestes obligacions de tractat constitueixen només les peces més bàsiques d'un marc legal per a una cultura democràtica. A les legislacions domèstiques poca cosa hi ha perquè les obligacions del tractat no siguin res més que meres aspiracions. Moltes institucions nacionals, com ara el Museu Britànic, estan governades pels seus propis estatuts parlamentaris, i les autoritats locals estan obligades a proveir les biblioteques públiques, però més enllà d'aquests exemples, no hi ha cap obligació de proporcionar als ciutadans, els ingredients d'una vida cultural.

Per tal de constituir una base legal per a la democràcia cultural, les obligacions de tractat abans esmentades, haurien de tenir força a la legislació domèstica, obligant als governs central i local a proporcionar als ciutadans les eines i la infraestructura per a entendre les cultures del passat i crear les cultures del present.



Això hauria de tenir en compte:

- la inclusió de l'aprenentatge cultural i l'activitat cultural al sistema educatiu;
- la inclusió de les arts i la cultura a la programació de les cadenes públiques de radiodifusió i televisió.
- la obligació per a l'autoritat local de garantir l'accés, i el foment de les infraestructures i els esdeveniments culturals i la participació.

Els objectius serien que tots i cadascun tinguessin accés físic, intel·lectual i social a la vida cultural, i la capacitat i la confiança de formar part i crear la cultura actual.

### **Institucions representatives**

Quan es parla d'institucions de cultura, es podria dir que són representatives? En la majoria dels casos la resposta és "no". La major part de les organitzacions culturals (a diferència de les escoles i els consorcis hospitalaris) estan governades per oligarquies no representatives i vitalícies. Els acords de govern són molt criticats per les persones del sector i estan amagats de la mirada del públic.

No fa gaire, ha hagut una millora en alguns aspectes de la representació pública. Per exemple, el Debat de les Arts 2007 de l'Arts Council England<sup>42</sup> va ser un destacat i meritori exercici d'implicació pública —però ha estat el primer d'aquesta mena en la història de les organitzacions.

Hi ha una insistent preocupació dins la democràcia política i els serveis públics sobre com poden ser representades les persones, i com se les pot atreure cap a la participació democràtica. Hi ha molts suggeriments sobre com aconseguir-ho —fent obligatori el vot, representació proporcional, recompensa econòmica per votar, utilització de les noves tecnologies per facilitar el vot, reduir la majoria d'edat, per anomenar uns quants. En el món cultural, hi ha hagut una llarga i saludable obsessió per fer créixer les audiències, ampliant l'accés i promovent la diversitat, però també s'ha prestat poca atenció a allò que en el món científic es coneix com "compromís de capçalera" (*upstream engagement*), o dit d'una altra manera, tenir representació pública per prendre decisions informades sobre temes com ara la distribució de fons, l'elecció d'objectius de recerca i les qüestions ètiques.

En cultura, s'hauria de tenir en compte:

- la composició i el nomenament de consells;
- la representació pública dins el sistema de finançament cultural;
- un ús més estès de la consulta pública

### **Transparència**

El món cultural tampoc no és massa transparent. Segons ha confirmat un recent informe sobre les últimes subvencions atorgades per l'Arts Council England<sup>43</sup>, normalment no queda clar com es prenen les decisions de finançament. Això també és cert quan es tracta de les subvencions de l'autoritat local. Moltes organitzacions culturals son opaques: la pràctica d'elaborar informes anuals disponibles pel públic no és universal. A més, les estadístiques financeres són bizantines —ningú no sap quant diner públic en total es destina a l'art.

L'opacitat sol ser emprada como a tàctica d'exclusió, i també és perillós; com han demostrat els recents esdeveniments en els mercats financers, la no revelació dóna lloc a la mala pràctica en el pitjor dels casos, i a la confusió en el millor. Necessitem:

- la completa revelació pública de les polítiques artístiques i la informació financera;
- criteris clars per a la presa de decisions de finançament (que no ha d'excloure la possibilitat del judici d'un expert, però que fomenti la claredat i l'explicació quan es faci);
- revelació pública sobre com es fan els nomenaments dels consells i per qui;
- informació anual obligatòria de les autoritats locals sobre la despesa en cultura;
- recerca sobre la influència d'interessos comercials elegits i no elegits sobre les organitzacions artístiques i culturals;
- polítiques clarament establertes en relació amb la difusió de les arts i la cultura per part de les cadenes de difusió de finançament públic.

## Pluralisme

Una cultura democràtica necessàriament implica pluralitat, amb idees competidores i múltiples formes d'enfocaments elaborats i crítics. Aquesta és una àrea on la cultura contemporània a la Gran Bretanya és ben forta. Apart d'un grup de veus sobre extremismes polítics (vegeu per exemple el lloc web del New Culture Forum, que diu: "en la guerra de la cultura, l'Esquerra domina. El New Culture Forum s'ha creat per a desafiar el dogma i el relativisme de l'establert), molt pocs podrien al·legar que la nostra cultura no és eclèctica i diversa, tant en termes de formes d'art, com de contingut i pràctica, etnicitat o gènere. On *hi ha* un problema es amb la classe, com hem comentat abans –que reforça l'argument per a expandir la franquícia cultural.

Els finançadors han de veure la seva funció com a un pluralisme encoratjador, mitjançant el foment d'una ecologia cultural diversa (en tots els sentits). Han de parar atenció a la petita escala, la marginal i l'emergent, així com a la corrent principal i establerta. La pluralitat s'ha de fomentar per mitjà de:

- encarregar i programar polítiques adoptades per les principals organitzacions culturals;
- dedicar els fons de la Loteria a moltes petites subvencions per a nous artistes i estudiants;
- col·laboració estreta entre els subsectors de finançament públic i comercial per tal de millorar la transició de les obres cap a audiències més grans i extenses.

## Llibertat

La llibertat de l'expressió artística i cultural estan consagrades als tractats de les NU que hem esmentat abans. Aquesta llibertat està limitada per mitjà de la censura establerta per la legislació (la Llei de publicacions obscenes, per exemple), l'autocensura (como ara el Consell Britànic de Classificació de Pel·lícules) i les competències de les autoritats locals (competències de llicència local), però igual que amb la pluralitat, en aquesta àrea la cultura contemporània britànica es mereix una bona nota. Molt més serioses són les barreres ocultes que limiten la participació en les arts.

## Universalisme

L'objectiu de John Mynard Keyne de convertir "la sala de teatre i de concerts i la galeria d'art en un element viu en l'educació de tothom"<sup>44</sup> encara està molt lluny de veure's assolit. A més, un recent article ha acusat l'Arts Council England de més o menys donar-se per vençut:

*Citant un informe de l'Arts Council England d'abril de 2008, "encara que fóssim capaços d'eliminar les desigualtats en l'accés a l'art associades amb l'educació, l'estatus social, l'etnicitat, la salut, etcètera, una gran proporció de la població continuaria optant per no participar en les arts.... En la mesura que la no participació en les arts és una qüestió d'elecció de forma de vida, o "d'autoexclusió", hauria doncs d'intervenir l'Estat?" "Autoexclusió? Perdó? Això porta la passivitat del treball sobre accessibilitat a un altre nivell. Després de seixanta anys d'aquest treball, no només és culpa del públic si no assisteixen o participen en els esdeveniments artístics patrocinats per un consell artístic. Ara tenim un nom per a la malaltia que estan patint."<sup>45</sup>*

Naturalment, en una societat lliure, ningú no pot ser obligat a gaudir de les arts i la cultura, igual que no se'l podria obligar a anar a la universitat, menjar aliments orgànics o fer exercici cada dia. Però la desproporcionada adopció de totes aquestes coses per seccions econòmicament privilegiades de la societat hauria de ser motiu de preocupació per a tothom que desitgi alliberar els talents i augmentar el capital de tota la societat, que és el que segurament una democràcia intenta aconseguir.

La gent hauria de tenir la mateixa capacitat per a escollir; el contrari, no són eleccions reals en absolut. Celebrar la incapacitat de la gent per a gaudir de la cultura és una de les formes amb les que els exclusivistes culturals han defensat el seu territori; el comentari de Lord Goodman quan era President de l'Arts Council dient que "una de les llibertats més valuoses dels britànics és la llibertat de la cultura"<sup>46</sup> pot ser interpretat en aquest sentit.

Malgrat els tractats de NU, la major part de la gent només té una participació limitada i esporàdica en la cultura. La *aristos* ha estat un guardià molt eficaç.

Quan se'ls pregunta en què mesura participen en la cultura, el 84 per cent de la població diu que "poc o gens", o participen només "de tant en tant"<sup>47</sup> Un petit 12 per cent es considera participants entusiastes de les arts (el que significa que fan alguna cosa només tres o quatre vegades l'any, que no és molt). I un diminut 4 per cent pot ser descrit com a participants culturals voraçs, el que significa que van a tot tipus d'esdeveniments artístics amb freqüència. Cal destacar que el motiu del 84 per cent de les persones —és a dir, uns 50 milions— que rarament assisteixen, no és la pura indiferència. Tot el contrari, com ja s'ha dit, una de les principals conclusions del Debat sobre les Arts de

l'Arts Council England és el seu descobriment "d'un fort sentit entre molts membres del públic de *veure's exclosos d'una cosa a la qual voldrien tenir accés*" (la cursiva és meua). "Tenen la creença que determinats tipus d'experiències artístiques no són per a persones com ara ells"<sup>48</sup> Aquestes conclusions són una crítica no només pels exclusivistes culturals sinó també per al sistema educatiu al complet.

Promoure l'accés universal a la cultura significa treballar amb la gent allà on sigui, i no esperar que siguin ells els que vinguin cap a la cultura. A la vegada, això significa:

- que els finançadors parin més atenció als factors del cantó de la demanda, a més d'alimentar el cantó del subministrament;
- més cooperació i coordinació entre la cultura de finançament públic i els canals i cadenes principals per tal d'arribar a una audiència més àmplia;
- un més gran coneixement de com les audiències existents es resisteixen a l'entrada de nous, i estratègies per a superar aquesta resistència;
- treballar estretament amb escoles i el sistema educatiu.

### **Igualtat**

El gaudi regular de la cultura és lluny de ser universal, i també de ser distribuït de manera igualitària. Aquests que participen en les arts procedeixen majoritàriament de les élites socials educades.<sup>49</sup> Recentment, Clive James ha dit que "després de la II Guerra Mundial, la major part dels polítics laboristes sabia el que tenia l'alta burgesia, però volia que la classe treballadora també ho tingués, i tenia raó. Qualsevol Estat que intenti eliminar la idea de vida elegant, finalment empobrirà a tothom tret dels pirates".<sup>50</sup>

Té raó. La participació total i lliure d'una aclaparadora majoria de ciutadans en la vida cultural és assolible, però encara queda molt per fer per aconseguir-ho, i no totes les mesures necessàries estan a l'abast de les organitzacions culturals. Aconseguir la democràcia cultural depèn molt més del sistema educatiu que de les organitzacions artístiques. Necessitem:

- una adopció ràpida i universal del pla "Troba el teu talent", o alguna cosa similar, a fi i efecte de posar l'aprenentatge cultural i creatiu com a element principal de l'experiència de tots i cadascun dels nens;
- incloure les arts i la cultura en l'educació primària, amb visites anuals obligatòries a museus, biblioteques públiques i representacions teatrals, i donar oportunitats per a actuar, escriure i dibuixar;

- una revisió de les múltiples iniciatives i programes educatius per tal d'assegurar que hi ha un accés universal a experiències d'alta qualitat en educació cultural;
- programes nacionals de lectura a les biblioteques públiques per tal de desenvolupar capacitats de lectura d'alt nivell en els joves; les investigacions de la OCDE demostren que l'amor per la lectura és més important per l'èxit d'un nen que la riquesa o la classe de la seva família.

### La funció del professional

En relació amb la democràcia cultural, la funció de l'expert hauria de ser la d'un educador públic i un servidor públic. Els experts s'haurien de veure a si mateixos com "una agència d'educació pública, i no de manipulació populista".<sup>52</sup> L'experiència costa molt de guanyar i és molt valuosa, però a tot arreu, des de la medicina als programes de talents de la TV, la relació entre l'expert i el no expert s'està renegociant.

El concepte d'una democràcia radiant —tant política com cultural— radica en l'existència d'un públic informat i educat però no necessàriament expert. El desenvolupament d'aquesta ciutadania es fonamenta en els pilars bessons de l'educació i un intent de la classe professional per a la creació de valor públic.<sup>54</sup> Citant en Philippe de Montebello, el a punt de jubila—se director del Museu Metropolità de Nova York, "al final, ningú valora que se l'hagi cuidat o patrocinat, i és tractant els nostres visitants amb respecte com ens guanyarem el seu"<sup>55</sup>

El respecte mutu és indispensable. La democràcia cultural no implica art per plebiscit, dient als artistes, experts culturals i professionals què han de fer per satisfer els capricis del públic. Tot el contrari, implica una relació madura on el públic reconeix, respecta i es beneficia de l'experiència, a més de ser conscients dels perills i capaços de qüestionar les seves credencials. Això implica que els professionals reconeixin que la seva funció és alliberar els talents i el potencial de tota la comunitat, no només una mica, i adonar-se'n de que formen part d'aquesta comunitat. La cultura ha de ser quelcom que tothom tingui i faci, no quelcom que "dóna", "ofereix" o "proporciona" una secció de "nosaltres" a una altra.

## Defensar la cultura democràtica

Juntament amb els trets positius de la transparència, l'universalisme, etcètera, una democràcia cultural protegiria la seva integritat mitjançant l'adopció de mesures defensives similars a les preses per la democràcia política. Igual que en política, les organitzacions culturals de finançament públic i el sistema de finançament han de:

- protegir-se de les influències derivades d'un excés de donacions i regals;
- lluitar contra la tendència (inherent als grans sistemes) de burocratització;
- garantir la llibertat d'informació;
- participar en el debat públic.

### Notes

- 41** Kovar, 'John Stuart Mill, Victorian firebrand', revisió a *The Liberal*.
- 42** Vegeu [www.artscouncil.org.uk/publications/publication\\_detail.php?sid=4&id=609&page=4](http://www.artscouncil.org.uk/publications/publication_detail.php?sid=4&id=609&page=4) (últim accés 5 de desembre de 2008).
- 43** Vegeu [www.artscouncil.org.uk/publications/publication\\_detail.php?rid=0&sid=&browse=recent&id=626](http://www.artscouncil.org.uk/publications/publication_detail.php?rid=0&sid=&browse=recent&id=626) (últim accés 5 de desembre de 2008).
- 44** 'The newly established Arts Council of Great Britain (abans C.E.M.A.) its policy and hopes', emès a la BBC el 8 de juliol de 1945.
- 45** Joss, *New Flow*.
- 46** Citat a Collini, *Common Reading*.
- 47** ACE, *From Indifference to Enthusiasm*.
- 48** Bunting, *Public Value and the Arts in England*.
- 49** Vegeu ACE, *From Indifference to Enthusiasm*.
- 50** Clive James, *A Point of View*, BBC Radio 4, 2 Nov 2008.
- 51** Vegeu [www.pisa.oecd.org/knowledge/summary/e.htm](http://www.pisa.oecd.org/knowledge/summary/e.htm).
- 52** Kovar, 'John Stuart Mill, Victorian firebrand'.
- 53** Vegeu Robinson, *All Our Futures*.
- 54** Vegeu Moore, *Creating Public Value*.
- 55** de Montebello, 'Art museums, inspiring public trust'.

---

## conclusió

---

L'artista i guanyador del premi Turner, en Grayson Perry va dir recentment a una entrevista per a la Royal Society of Arts: "La democràcia té molt mal gust. El públic vol que torni la pena de mort a la força, oi? El públic és molt variable. Si féssim un referèndum, crec que no tindríem immigració ni impostos. En certa manera, s'ha de ser una mica dictatorial quan ets un artista, i dir que a vegades la persona artística és la que més en sap".<sup>56</sup>

Tanmateix, democràcia *no* és un referèndum. *No* tenim força i *tenim* immigració i impostos. La nostra democràcia política funciona perquè hem desenvolupat, durant molts segles, sistemes que es beneficien de la opinió dels experts, però que a més accepten la polèmica, el canvi de circumstàncies, l'escrutini dels mitjans i el sentiment populista.

Hem de crear enfocaments igual de sofisticats per a la democràcia cultural. Probablement, ha arribat al seu punt més àlgid i resistent quan més ha estat exposada a la *demos*: penseu en el teatre grec, el teatre isabelí i l'òpera italiana del segle dinou –o cada vegada més, potser, també l'art d'avui en dia.

La cultura democràtica no és un ideal inabastable, ni tampoc és, *amb tots els respectes per* Tom Shepherd i Francesco Corti, sinònim de qualitat degradada. Al contrari, és quelcom que hauria de ser part essencial d'una democràcia política més àmplia. Una comunitat de ciutadans autònoms, una *demos*, que s'entén, es crea i s'intensifica ella mateixa mitjançant la cultura. Només quan tinguem una democràcia cultural, quan tothom tingui la mateixa capacitat i possibilitats de formar part de la vida cultural, tindrem una oportunitat d'aconseguir una autèntica democràcia política.

### Nota

**56** Perry, "I want to make a temple"



---

## referències bibliogràfiques

---

ACE (2008) *From Indifference to Enthusiasm*  
(London: Arts Council England, 2008).

Arnold, M, *Culture and Anarchy*, ed J Dover Wilson  
(Cambridge: Cambridge University Press, 1961 [1869]).

Bourdieu, P, *Distinction: A social critique of the judgement of taste*, tr R Nice (London: Routledge, 1984).

Bunting, C, *Public Value and the Arts in England: Discussion and conclusions of the arts debate*  
(London: Arts Council England, 2007).

Collings, M, *This is Civilisation* (London: 21 Publishing, 2008).

Collini, S, *Common Reading*  
(Oxford: Oxford University Press, 2008).

Corti, F, interview, *Herald*, 9 Oct 2008, available at [www.theherald.co.uk/features/features/display.var.2458364.0.The\\_passion\\_of\\_Scotlands\\_new\\_maestro.php](http://www.theherald.co.uk/features/features/display.var.2458364.0.The_passion_of_Scotlands_new_maestro.php) (accessed 5 Dec 2008).

de Montebello, P, 'Art museums, inspiring public trust' in J Cuno (ed) *Whose Muse?* (Cambridge, MA, and Princeton NJ: Princeton University Press and Harvard University Art Museums, 2004).

Eliot, TS, *Notes Towards the Definition of Culture*  
(London: Faber and Faber, 1948).

Hannon, C et al, *Video Republic* (London: Demos, 2008).

Holden, J, *Publicly Funded Culture and the Creative Industries*  
(London: Arts Council England and Demos, 2007).

Joss, T, *New Flow* (2008), available at [www.missionmodels-money.org.uk/page.php?id=19](http://www.missionmodels-money.org.uk/page.php?id=19) (accessed 23 Nov 2008).

Kovar, S, review of Reeves, R 'John Stuart Mill, Victorian firebrand', *The Liberal* (Summer 2008).

Latour, B, *Pandora's Hope: Essays on the reality of science studies* (Cambridge, MA, Harvard University Press: 1999).

Lebrecht, N, *Is This a Record?*, BBC Radio 3, 9 Aug 2008.

Levine, C, *Provoking Democracy: Why we need the arts* (Oxford: Blackwell, 2007).

Matarasso, F, 'Whose excellence?', Arts Professional, 2 Jun 2008.

McMaster, Sir B, *Supporting Excellence in the Arts: From measurement to judgement* (London: Department for Culture, Media and Sport, 2008).

Moore, M, *Creating Public Value: Strategic management in government* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995).

Perry, G, 'I want to make a temple', RSA Journal, Autumn 2008.

Postman, N, *Amusing Ourselves to Death: Public discourse in the age of show business* (London: Methuen, 1986).

Robinson, K, *All Our Futures*, 1999, available at [www.culture.gov.uk/PDF/naccce.PDF](http://www.culture.gov.uk/PDF/naccce.PDF) (accessed 5 Dec 2008).

Ross, A, *The Rest is Noise* (London: Fourth Estate, 2008).

Seabrook, J, *Nobrow: The culture of marketing and the marketing of culture* (London: Methuen, 2000).

Sennett, R, *The Craftsman* (London: Allen Lane, 2007).

Veblen, T, *The Theory of the Leisure Class* (Oxford: Oxford's World Classics, 2007 [1899]).

Williams, R, 'The Arts Council', *The Political Quarterly* 50, no 2, April 1979.

Williams, R, *Keywords*, 3rd ed (London: Fontana, 1988).

Zuboff, S and Maxmin, J, *The Support Economy: Why corporations are failing individuals, and the next episode of capitalism* (Londres: Penguin, 2004).

## Demos – Llicència de publicació

L'obra (segons es defineix a continuació) s'ofereix segons les condicions d'aquesta llicència ("llicència"). L'obra està protegida per copyright i/o altres lleis aplicables. L'ús de l'obra diferent de l'autoritzat per aquesta llicència està prohibit. Mitjançant l'exercici dels drets sobre l'obra que aquí s'ofereix, vostè accepta i acorda vincular-se a les condicions d'aquesta llicència. Demos us atorga els drets aquí continguts en consideració de la vostra acceptació de les esmentades condicions.

### 1 Definicions

- A **"Obra col·lectiva"** significa una obra, com ara una publicació periodística, antologia o enciclopèdia, en la qual l'Obra en la seva forma completa i no modificada, juntament amb uns altres participants, creadors d'obres independents i separades en si mateixes, s'ajunten en un tot col·lectiu. Una obra que constitueix una Obra Col·lectiva no serà considerada una Obra Derivada (segons es defineix a continuació) a efectes d'aquesta Llicència.
- B **"Obra derivada"** significa una obra basada en l'Obra o sobre l'Obra i altres obres preexistents, com ara arregaments musicals, dramatitzacions, novel·lació, versió fotogràfica, gravació de so, reproducció d'art, compendi, condensació, o qualsevol altra forma en la qual l'Obra pugui ser refosa, transformada o adaptada, tret d'una obra que constitueixi una Obra Col·lectiva o una traducció de l'anglès a un altre idioma no es considerarà una Obra Derivada a efectes d'aquesta Llicència.
- C **"Llicenciant"** significa la persona física o jurídica que ofereix l'Obra sota les condicions d'aquesta Llicència.
- D **"Autor original"** significa la persona física o jurídica que ha creat l'Obra.
- E **"Obra"** significa l'obra d'autoria objecte de copyright que s'ofereix en virtut de les condicions d'aquesta Llicència
- F **"Vostè"** significa una persona física o jurídica que exerceix els drets en virtut d'aquesta Llicència, que no ha violat prèviament les condicions d'aquesta Llicència respecte de l'Obra, o que ha rebut permís explícit de Demos per a exercir els drets en virtut d'aquesta Llicència malgrat una violació prèvia.

### 2 Drets d'ús legítim

Res en aquesta Llicència pretén reduir, limitar o restringir els drets que es derivin de l'ús legítim, primera venda o altres limitacions sobre els drets exclusius del propietari del copyright segons les lleis del copyright o altres lleis aplicables.

### 3 Atorgament de la Llicència

Sotmès a les condicions d'aquesta Llicència, el Llicenciant us atorga una llicència internacional, sense royalty, no exclusiva, perpetua (per la duració del copyright aplicable) per a exercir els drets sobre l'Obra segons es detalla a continuació:

- A reproduir l'Obra, incorporar l'Obra en una o més Obres Col·lectives, i reproduir l'Obra segons s'ha incorporat en les Obres Col·lectives;
- B distribuir còpies o gravacions, exposar públicament, representar públicament, i representar públicament per mitjans de transmissió audiovisual l'Obra, inclòs com s'ha incorporat en Obres Col·lectives; Els drets abans esmentats es poden exercir en tots els mitjans i formats coneguts en el moment present o creats en un futur. Els drets abans esmentats inclouen el dret a fer les modificacions que siguin tècnicament necessàries per a exercir els drets en altres mitjans o formats. Tots els drets no expressament atorgats pel Llicenciant estan reservats.

### 4 Limitacions

La Llicència atorgada a la Secció 3 anterior està expressament sotmesa i limitada per les següents restriccions:

- A Vostè pot distribuir, exposar públicament, representar públicament o representar públicament en un mitjà digital l'Obra només sota les condicions d'aquesta Llicència, i Vostè haurà d'incloure una còpia, o l'Identificador de Recurs Uniforme, d'aquesta Llicència a cadascuna de les còpies o gravacions de l'Obra que Vostè distribueixi, representi públicament, o representi públicament en un mitjà digital. Vostè no pot oferir o imposar cap condició sobre l'Obra que alteri o limiti les condicions d'aquesta Llicència o l'exercici dels drets dels destinataris, atorgats en virtut d'aquesta Llicència. Vostè no pot sublicenciar l'Obra. Vostè ha de mantenir intactes totes les referències a aquesta Llicència i a l'exempció de responsabilitat de garanties. Vostè no pot distribuir, exposar públicament, representar públicament, o representar públicament en un mitjà audiovisual amb cap mesura tecnològica que controli l'accés o l'ús de l'Obra d'una manera contradictòria amb les condicions d'aquest Contracte de Llicència. L'abans esmentat s'aplica a l'Obra incorporada a una Obra Col·lectiva, però això no requereix que l'Obra col·lectiva diferent de la pròpia Obra estigui sotmesa a les condicions d'aquesta Llicència. Si Vostè crea una Obra Col·lectiva, prèvia notificació d'un Llicenciant, Vostè haurà, en la mesura del possible, retirar de l'Obra Col·lectiva qualsevol referència al Llicenciant esmentat o l'Autor Original segons el que hagi estat sol·licitat.
- B Vostè no pot exercir cap dels drets que us han estat atorgats a la Secció 3 anterior de manera que la seva principal intenció o propòsit sigui extreure un guany comercial o compensació econòmica privada. L'intercanvi de l'Obra per altres obres amb copyright mitjançant l'intercanvi de fitxers digitals o de qualsevol altre tipus no es considerarà amb intenció o propòsit d'extreure un guany comercial o compensació econòmica privada, sempre i quan no existeixin pagaments de cap quantitat econòmica en relació amb l'intercanvi d'obres amb copyright.
- C Si vostè distribueix, exposa públicament, representa públicament, o representa públicament en un mitjà digital l'Obra o una Obra Col·lectiva, haurà de mantenir intactes les referències al copyright de l'Obra i donar suficient informació a l'Autor Original sobre el mitjà o mitjans que Vostè utilitzarà per comunicar el nom (o el pseudònim, si correspon) de l'Autor Original, si es proporciona; el títol de l'Obra si es proporciona; Dita informació es comunicarà de qualsevol

manera raonable; sempre i quan, no obstant, en el cas d'una Obra Col·lectiva, com a mínim la informació esmentada aparegui al mateix lloc que qualsevol altra informació comparable sobre l'autoria, i amb la mateixa rellevància que la resta d'informació comparable sobre l'autoria.

## **5 Declaracions, Garanties i Exempcions**

A Oferint aquesta Obra per a la seva publicació pública en virtut d'aquesta Llicència, el Llicenciant declara i garanteix que, segons les informacions en poder del Llicenciant després de la investigació adient al respecte:

i El Llicenciant ha obtingut tots els drets sobre l'Obra necessaris per a atorgar els drets d'aquesta Llicència i permetre l'exercici legal dels drets atorgats sense que Vostè tingui cap obligació de pagar royalty, preus de llicència obligatòria, drets de redifusió o qualsevol altre pagament.

ii L'Obra no incompleix els drets de copyright, marca registrada, de publicitat, drets legals habituals, ni qualsevol altre dret d'un tercer ni constitueix difamació, invasió de privacitat o altres greuges a tercers.

B tret que s'especifiqui expressament en aquesta Llicència o s'hagi acordat de qualsevol altre forma per escrit o sigui exigint per la legislació aplicable, l'obra es llicència "tal qual", sense garanties de cap tipus, expresses o implícites, incloses, sense limitacions, les garanties referents als continguts o la precisió de l'Obra.

## **6 Limitació de Responsabilitat**

Excepte en la mesura exigida per la legislació aplicable, i excepte per a danys i perjudicis que es derivin de la responsabilitat davant un tercer, com a conseqüència de l'incompliment de les garanties de l'apartat 5, en cap cas el Llicenciant serà legalment responsable davant Vostè de cap dany especial, incidental, conseqüencial, punitiu o exemplar que es derivi d'aquesta Llicència o de l'ús de l'Obra, encara que el Llicenciant hagi estat informat de la possibilitat dels danys esmentats.

## **7 Terminació**

A Aquesta Llicència i els drets atorgats en virtut d'aquest contracte, terminaran automàticament en cas d'incompliment per part de Vostè de les condicions d'aquesta Llicència. No obstant, les llicències de les persones físiques o jurídiques que hagin rebut Obres Col·lectives de Vostè en virtut d'aquesta Llicència, romandran de plena vigència, sempre i quan aquestes persones físiques o jurídiques respectin plenament i en tot moment aquestes Llicències. Els apartats 1, 2, 5, 6, 7 i 8 sobreviran a la terminació d'aquesta Llicència.

B Sotmès a les condicions anteriors, la llicència atorgada aquí és perpètua (per la duració del copyright aplicable a l'Obra). No obstant l'abans esmentat, el Llicenciant es reserva el dret de lliurar l'Obra amb diferents condicions de llicència o deixar de distribuir l'Obra en qualsevol moment; sempre que, no obstant, dita elecció no serveixi per a la retirada d'aquesta llicència (o qualsevol altre llicència que hagi estat, o hagi de ser, atorgada en virtut de les condicions d'aquesta llicència), i aquesta llicència continuarà de plena vigència tret que es termini segons l'esmentat a l'apartat anterior.

## **8 Miscel·lània**

A Cada vegada que Vostè distribueixi o representi públicament en un mitjà digital l'Obra o l'Obra Col·lectiva, Demos ofereix al receptor, una llicència per a l'Obra en les mateixes condicions que la llicència atorgada a Vostè en virtut d'aquesta llicència.

B Si alguna de les disposicions d'aquesta llicència es considera invàlida o inaplicable segons la legislació aplicable, això no afectarà la validesa o aplicabilitat de la resta de condicions d'aquesta llicència, i sense cap acció posterior de les parts d'aquest contracte, dita disposició es modificarà el mínim necessari per a fer que sigui vàlida i aplicable.

C Cap condició o disposició d'aquesta llicència es considerarà renunciada i no es consentirà cap incompliment, tret que dita renúncia o consentiment hagin estat fets per escrit i signat per cadascuna de les parts al càrrec de dita renúncia o consentiment.

D Aquesta llicència constitueix el contracte total entre les parts respecte de l'Obra llicenciada aquí. No hi ha cap acord, pacte o declaració respecte de l'Obra que no estudi específicament en aquest document. El Llicenciant no estarà vinculat per cap altra disposició que pugui aparèixer en qualsevol de les vostres comunicacions. Aquesta llicència no pot ser modificada sense l'acord escrit mutu de Demos i Vostè.

Avui en dia, tots podem fer vídeos a YouTube i comprar instruments musicals, però l'augment de la cultura "domèstica" no ens ha d'amagar el fet que l'accés a la cultura de finançament públic continua sent molt limitat, amb només el 4 per cent de la població que gaudeix de l'art de forma habitual. Aquest informe analitza què significa "cultura" als nostres temps, i desafia audiències, crítics i professionals de la cultura a canviar les seves actituds per tal de permetre un major grau d'accés i participació.

Hi ha una estreta línia entre defensar la qualitat i aixecar barricades contra els forans, no sempre està clar on es troba aquesta línia. A vegades "mantenir els estàndards" només significa protegir un estatus. El fulletó es planteja el que hauria de ser la "cultura democràtica" en l'art, i descobreix les mancances del sistema actual en marcs legislatius, representació, transparència, igualtat i universalisme. La cultura hauria de ser quelcom que tots tinguéssim i fessin, no quelcom donat, ofert o proporcionat per una secció de "nosaltres" a una altra.

John Holden és Soci de Demos y Professor convidat de la Universitat City.

cultura  
democràtica  
obrir les arts  
a tothom

---

JOHN HOLDEN

ISBN 978-1-906693-077  
Primera edició 2008  
© Demos, Alguns drets reservats  
Magdalen House, 136 Tooley Street  
Londres, SE1 2TU, Regne Unit

Editat per la Susannah Wight, Londres  
Disseny de la sèrie per modernactivity  
Maquetació per modernactivity

Imprès a Gotham Rounded

---



---

# cultura democràtica

---

**JOHN HOLDEN**

## Accés obert. Alguns drets reservats

Com a editor d'aquest treball, Demos vol fomentar el màxim possible la circulació del nostre treball, tot i conservant els drets de copyright. És per això que tenim una política d'accés obert que permet a tothom l'accés al nostre contingut online sense cap càrrec.

Qualsevol pot descarregar, guardar, executar o distribuir aquest treball en qualsevol format, inclosa la traducció, sense haver de demanar permís. Això està sotmès a les condicions de la llicència Demos que es troba al dors d'aquesta publicació. Les seves condicions principals són:

- Què Demos i el o els autors surtin als crèdits
- Què es mostri aquest resum i l'adreça [www.demos.co.u/](http://www.demos.co.u/)
- Què no es modifiqui el text i que es faci servir en la seva totalitat
- Què no es revengui el treball
- Què s'envii a Demos una còpia del treball o de l'enllaç per a l'ús online

També podeu demanar permís per utilitzar aquest treball per a una finalitat diferent a les contemplades per la llicència. Demos es complau en reconèixer el treball de Creative Commons en la inspiració d'aquest enfocament del copyright. Per trobar més informació, aneu a [www.creativecommons.org](http://www.creativecommons.org).



---

# continguts

---

	Agraïments	6
	Pròleg	7
	Introducció	8
1	Cultura	10
2	Excel·lència o exclusivitat?	14
3	Art i vida	16
4	Mantenir la massa a ratlla	18
5	Obrir les portes al públic	23
6	Cultura democràtica	25
	Conclusió	34
	Referències bibliogràfiques	35

---

## agraïments

---

Moltes gràcies a la Fundació Gulbenkian y a la Universitat City, i a totes les persones que generosament han comentat els esborranys inicials: Clare Cooper, Sam Jones, Richard Reeves, Shelag Wright i molt especialment al Robert Hewison que ens ha donat un valuós suport en tot moment. Gràcies a tot el personal de Demos que ha fet possible aquesta publicació. Particularment al Peter Harrington. Estic molt agraït al Nicholas Hytner pel seu suport i per haver escrit el pròleg.

M'agradaria dedicar aquest assaig a James como a senyal d'amistat i agraïment.

John Holden  
Desembre, 2008

---

## pròleg

---

Agafeu una obra de teatre. Per poder trobar un argument, penseu en una obra de Shakespeare. Heu estat pensat en ella durant anys. Passeu la major part de l'any reunint actors per a ella, creant una posta en escena per a ella, assajant-la. Examineu totes i cadascuna de les seves línies, cadascun dels pensaments. "Hi ha una especial providència en la caiguda d'un pardal". Vosaltres i els vostres actors intenteu saber tant com en Hamlet havia de saber sobre el calvinisme i la predestinació, sobre la intervenció directe de Deu en els afers humans. En cap moment durant aquest procés se us acut que esteu treballant amb la qualitat per aconseguir popularitat. Supposeu que els anys de pensament i d'experiència, i els mesos d'investigació, han estat per a produir el millor Hamlet possible, i espereu que el millor Hamlet possible sigui el Hamlet més popular possible.

A vegades, la política de les Arts ha semblat anar per la seva banda, a un pas diferent del de la pràctica de les arts, però John Holden ens ha fet un gran favor, primer, identificant la falsa dicotomia entre l'excel·lència i l'accés, i després, enderrocant-la. S'enfronta als entesos de la cultura, per a qui una cultura democràtica es una cultura degradada, i desafia als professionals de la cultura a conèixer les seves responsabilitats com a educadors i servidors públics. Esperar que un bon Hamlet sigui un Hamlet popular no basta: el nostre sistema educatiu i les nostres institucions culturals han de treballar per a estendre el dret a la cultura per tal que la discussió de Hamlet pugui ser universal.

Aquest article no pot ser més benvingut.

Nicholas Hytner  
Teatre Nacional  
30 d'octubre de 2008

---

## introducció

---

*Si l'art, que ara està malalt, ha de viure i no ha de morir, en el futur ha de ser de la gent, per a la gent, per la gent; ha d'entendre-ho tot i ha de ser entès per tothom*

William Morris<sup>1</sup>

En un recent programa de Radio 3, *Is This a Record?*,<sup>2</sup> el crític de música clàssica Normal Lebrecht va parlar amb el productor de discos Tom Shephers. Aquest és un tros de la seva conversa:

**Lebrecht:** *La pressió d'enregistrar celebritats públiques originada a la dècada dels anys setanta...*

**Shepherd:** *Norman, tots nosaltres, en algun moment o altre, crec, estem temptats d'agafar-nos a la cua d'un èxit que potser no ha estat possible per motius purament musicals. Vaig contractar Eugene Fodor, que era un violinista totalment decent... però no el vaig contractar perquè era bo, sinó perquè sortia als titulars, perquè tocava, li agradava, tocar el violí, vestit de cowboy...*

*Tothom en aquells temps, a la meitat de la dècada dels anys setanta, quan algú intentava d'alguna manera democratitzar la música clàssica, la persona que portava unes botes de cowboy... era la persona a la que anaves al darrera perquè estava convertint les belles arts en el que es considerava gust popular, consum popular, i crec que tots vam caure víctimes d'això. Vull dir... a vegades fas aquestes coses, que les fas per raons purament mercenàries, i després les pagues.*

**Lebrecht:** *El terme genèric per a aquests compromisos és "crossover", i quan els temps es van posar difícils, als anys noranta, quan es va acabar el boom del compact disc, es va propagar per totes les cases de discos com una plaga.*

La utilització de Shepherd del terme "democratitzar" en el sentit cínic de recursos d'efecte d'una companyia discogràfica per tal d'aconseguir beneficis, pot semblar sorprenent, però incloure el concepte de "democràcia" al discurs cultural planteja preguntes molt interessants: què podria significar "democratitzar" en relació amb la cultura? Si la democràcia és desitjable en el sistema polític,

per què hi ha gent que la considera indesitjable en el món cultural; per què la democràcia — la pedra angular dels valors americans — és utilitzada aquí per l'americà Tom Shepherd en un sentit pejoratiu?

Aquest article pretén respondre aquestes preguntes. Planteja com hauria de ser la "democràcia cultural", si la tinguéssim, y comença per descriure què significa avui la paraula "cultura".

### Notes

- 1** "Hopes and fears for art", 1882 citat a Arnold (1961 [1869])
- 2** Lebrecht, *Is This a Record?*

---

# 1 cultura

---

El significat de "cultura" sempre ha estat difícil de definir. L'acadèmic i crític Raymond Williams va dedicar la seva vida a intentar definir-la. Feia servir paraules com ara "intricat desenvolupament històric en diferents llengües europees" i el fet que "ara es comença a utilitzar per a importants conceptes en diverses disciplines intel·lectuals... i sistemes incompatibles de pensament".<sup>3</sup>

A finals del segle xx, el terme "cultura" es feia servir, principalment, en dos sentits: per a referir-se a les belles arts de l'òpera, el ballet, la poesia, la literatura, la pintura, l'escultura, la música i el teatre; i en un sentit més general i antropològic, per agrupar totes les pràctiques o objectes per mitjà dels quals una societat s'expressa i s'entén a si mateixa.

Aquest doble significat va donar lloc a molta confusió. En l'estat assistencial de la postguerra, la cultura en el sentit de les belles arts, estava definida i era gaudida per una classe dominant; en aquest context, el terme "cultura democràtica" es va convertir en un oxímoron o una contradicció de paraules – com pot ser democràtica la cultura si es troba confinada a una petita part de la societat? Però emprar la paraula "cultura" en el seu altre sentit, fa que la "cultura democràtica" esdevingui una tautologia – quina altra cosa pot ser la cultura sinó democràtica, si es defineix com la suma total de tot allò que fan les persones?

TS Eliot va reconèixer implícitament els dos usos diferents de la paraula cultura quan va assenyalar que els individus podien adoptar un "propòsit conscient per aconseguir cultura",<sup>4</sup> mentre que en l'àmbit de la societat "la cultura és la única cosa a la qual no podem aspirar deliberadament".<sup>5</sup> Tot això va derivar en una oposició entre l'individu i la massa, entre el que molts anomenaven una cultura popular degradada i una cultura superior refinada. Eliot dóna per fet que hi ha una jerarquia, però quan conclou que "la cultura, fins i tot, es pot descriure simplement com allò que fa que la vida pagui la pena viure-la",<sup>6</sup> eludeix la qüestió de qui decideix què és allò "que fa que la vida pagui la pena viure-la".



Als nostres temps, hem de tornar a considerar què volem dir per cultura. A efectes pràctics, hi ha tres esferes de cultura profundament interrelacionades: la cultura de finançament públic, la cultura comercial y la cultura domèstica. El que compta com a cultura ho decideixen diferents grups en cadascun d'aquests casos, però l'existència d'un discurs crític, amb valoracions d'estàndards i qualitat, és una característica significativa en totes elles.

En la cultura de finançament públic, la cultura no es defineix mitjançant la teoria (no trobareu cap definició de cultura al lloc web del Ministeri de Cultura i Esports, ni tampoc al Fons de la loteria per al finançament del patrimoni (HLF, Regne Unit), sinó per mitjà de la pràctica: tot allò que rep finançament es converteix en cultura. Aquest enfocament pragmàtic ha demostrat ser molt útil en permetre que el Consell de les Arts amplii la seva definició d'art durant els últims 50 anys per a incloure coses com ara circ, titelles i art de carré, així com l'òpera y el ballet, sense deixar de controlar què significa "cultura" en aquest sentit. De la mateixa manera "patrimoni" està definit per les decisions del Patrimoni Anglès sobre què s'ha d'incloure a la llista, i les decisions del HLF sobre què s'ha de finançar. Qui pren aquestes decisions, i sobre quines bases és, en conseqüència, una qüestió de considerable interès públic.

La cultura comercial també es defineix d'una manera igualment pragmàtica: si algú pensa que hi ha una oportunitat de que una cançó o un espectacle pugui vendre, llavors es produirà; no obstant el consumidor és l'últim àrbitre de la cultura comercial. L'èxit o el fracàs estan dirigits pel mercat, però l'accés al mercat — el fugisser "acord discogràfic milionari" de la *Rosalita* de Springsteen, el debut de l'obra *West End*, la primera novel·la — està controlat per una classe dominant comercial tan poderosa com els buròcrates de la cultura de finançament públic. Així doncs, a la cultura de finançament públic i a la cultura comercial, hi ha guardians que defineixen el significat de cultura per mitjà de les seves decisions.

Finalment, hi ha la cultura domèstica, que abasta des dels objectes històrics i les activitats de l'art folklòric, fins les bandes de garatge punk postmodernes i els vídeos pujats a YouTube. Aquí, la definició del que s'inclou dins el terme cultura és molt més àmplia; ho defineix un grup informal d'iguals que s'autoseleccionen ells mateixos, i les barreres per a entrar-hi són molt més minses. Teixir un jersei, inventar una nova recepta, o escriure una cançó y penjar-la al MySpace es pot fer sense massa dificultat — la decisió sobre la qualitat d'allò que es produeix es troba, llavors, a les mans d'aquells que miren, senten o proven l'article acabat.

En aquestes tres esferes, les persones s'hi posicionen com a productors y consumidors, autors i lectors, actors i audiències. Cadascun de nosaltres ens podem moure a través d'aquests diferents rols amb total fluïdesa, creant i adaptant les nostres identitats segons convingui. Els artistes viatgen lliurement entre els sectors de la cultura finançada, comercial i domèstica; les orquestres finançades públicament fan enregistraments comercials que després es venen a les botigues de discos i es pugen als llocs web; la moda de carrer inspira la moda comercial; un grup indie pot signar un contracte discogràfic i després tocar al Royal Festival Hall.

Un recent informe de Demos, *Video Republic*, ha assenyalat com Internet ha aconseguit alimentar una "explosió en la creativitat audiovisual".<sup>7</sup> De fet, la ràpida i enorme expansió d'Internet com a espai per a la interacció cultural i capacitador de la creativitat de masses, ha canviat les possibilitats per a tots els tipus i totes tres esferes de cultura, presentant sobre el taulell, un ventall de noves oportunitats (audiències; formes artístiques; canals de distribució) i preguntes (què fer amb la propietat intel·lectual; inversió en tecnologia; censura).

Internet està en deute amb la creativitat de masses, tot i que en realitat, aquest només és un dels factors que ho expliquen. Fa cinquanta anys, era impossible comprar una guitarra Fender Stratocaster a Londres – Cliff Richard va portar la primera al país per al Hank Marvin, als voltants de 1960 – però ara els instruments musicals estan disponibles a tot el món, i son relativament barats. Fa cinquanta anys, hi havia menys teatres i sales de concerts, però ara, la inversió en infraestructures públiques ha fet possible que milions de persones participin en tot tipus d'activitats culturals.

No obstant, aquest augment de l'activitat creativa no ens hauria de portar a concloure que ja hem arribat a una "cultura democràtica" on tothom pot gaudir de la cultura de forma igualitària. Hi ha grans diferències entre las capacitats individuals per a fer eleccions informades, i encara hi ha parts del món cultural on la immensa majoria de persones se senten alienades: una de les principals conclusions del Debat sobre les Arts de l'Arts Council England és el seu descobriment "d'un fort sentit entre molts membres del públic de *veure's exclosos d'una cosa a la qual voldrien tenir accés*" (la cursiva és meva).<sup>8</sup>

És clar que no s'estan referint a la cultura comercial o a la domèstica – quasi tothom llegeix llibres i escolta música – sinó a la cultura de finançament públic. En 1945, John Maynard Keynes va anunciar el finançament públic de les arts amb aquestes

paraules: "desitgem que la nostra gent tingui ple accés al gran patrimoni cultural del nostre país".<sup>9</sup> Com que les seves idees econòmiques tornen a ser rellevants, hauríem de fixar-nos una altra vegada en aquesta aspiració cultural, i preguntar-nos, en relació amb la cultura de finançament públic, com es podria aconseguir.

### Notes

- 3** Williams, *Keywords*
- 4** Eliot, *Notes Towards the Definition of Culture*
- 5** Ibid.
- 6** Ibid.
- 7** Hannon et al, *Video Republic*
- 8** Vegeu [www.artscouncil.org.uk/publications/publication\\_detail.Php?sid=4&id=609&page=4](http://www.artscouncil.org.uk/publications/publication_detail.Php?sid=4&id=609&page=4) (últim accés, 5 desembre de 2008)
- 9** A "The newly established Arts Council of Great Britain (l'antic C.E.M.A.), its policy and hopes", emès per la BBC el 8 de juliol de 1945.

---

## 2 excel·lència o exclusivitat?

---

Escotar a Lebrecht, Shepherd i altres participants de *Is This a Record?* revela que hi ha una estreta línia entre, d'una banda, aixecar-se en defensa de la qualitat, i d'altra, aixecar barricades contra el canvi i contra els forans. Davant l'informe de Sir Brian McMaster al govern, *Supporting Excellence in the Arts*, on subratlla que les arts han de ser "excel·lents", <sup>10</sup> hi ha una urgent necessitat de parlar sobre on es troba aquesta estreta línia aquí, perquè no sempre està clar.

El mateix Sir Brian diu: "La pròpia excel·lència és, a vegades, menyspreada perquè se la considera una manera exclusiva, canònica i "heretada" d'enfocar l'activitat cultural. No n'estic d'acord".<sup>11</sup> I fa bé de fer-ho. No hi ha cap raó per la qual "l'excel·lència" hagi d'implicar una visió retrògrada de la cultura i, de la mateixa manera, no hi ha cap raó per la qual "l'excel·lència" s'hagi de barrejar amb l'exclusivitat. No obstant, al contrari, hauríem de ser conscients de que els apel·latius "d'excel·lència" i "qualitat" es poden utilitzar com una tapadora per a mantenir la superioritat social. Com molt bé ha observat John Seabrook, l'autor de *Nobrow*, en el camp cultural, a vegades, les persones "que pretenen mantenir uns estàndards, el que realment volen es conservar el seu estatus"; ens hem de protegir del "gust com un poder que aparenta ser sentit comú".<sup>12</sup>

Hi ha tres idees molt arrelades a la conversa entre Norman Lebrecht i Tom Shepherd: primera, que la col·laboració entre els músics clàssics i altres músics sempre és dolenta; segona, que l'èxit popular sempre és dolent, amb "dolent" emprat aquí en el sentit de "rebaixat, degradat" o "de poca qualitat"; i tercera, que hi ha una categoria d'art pur que es contamina ("una plaga") quan entra en contacte amb el no-art.

Tots aquests supòsits es poden refutar, no obstant, alguns participants del programa van continuar dient que aquests *crossover* "dolents" són tolerats "perquè", en paraules d'un d'ells, "financen Alban Berg".<sup>13</sup> Dit d'una altra manera, el públic existeix bàsicament per ser explotat: els *crossover* venen, i independentment del seu grau de "compromís", són un mitjà per a aconseguir una fita més elevada.

Del que realment s'està parlant aquí es de la creença que només una petita minoria pot apreciar l'art, i que l'art de qualitat

ha de ser defensat de la massa. Si la massa posa les seves mans a sobre de l'art, l'art serà destruït. És per això que l'art s'ha de mantenir com a terreny exclusiu de la minoria, perquè només la minoria l'entén i el valora. Aquesta actitud es pot veure també als comentaris de Francesco Corti, el director de l'Òpera Escocesa, qui diu "Hem de tenir un producte fidel, quelcom autèntic, no quelcom barat, només per a captar audiència... ho sento; probablement el que dic és herètic, però crec que l'òpera continua sent quelcom per l'élite".<sup>14</sup>

Així doncs, mentre l'élite gaudeix de "quelcom autèntic", el pobre públic ignorant haurà de suportar que l'encolomin "compromisos" de segona fila per tal de "finançar Alban Berg". És com si un forner justifiqués l'adulteració del seu pa amb serradures, per a poder fer *madalenes* per aquells que tenen el paladar per a gaudir-les.

### Notes

- 10** McMaster, *Supporting Excellence in the Arts*
- 11** Ibid.
- 12** Seabrook, *Nobrow*
- 13** Lebrecht, *Is this a Record?*
- 14** Entrevista a Corti, *The Herald*

---

## 3 art i vida

---

Es podria dir que és una tendència natural de l'ésser humà protegir totes les coses que estímem guardant-les per nosaltres. Alguns científics posen un cordó al voltant del seu treball i rebutgen la discussió pública de coses com ara nanotecnologia i medicina alternativa, dient que només ells tenen els coneixements especialitzats que els qualifiquen per a tenir una opinió.<sup>15</sup>

Quan es tracta de les arts, s'hi afegeix el sentit de considerar-les quelcom "especial". No són el mateix que l'entreteniment, i ens transporten més enllà de la vida quotidiana. La funció de les arts com a substitut de la religió,<sup>16</sup> la seva important funció social en la crítica de l'estatus quo,<sup>17</sup> i la seva constant recerca per a explorar nous territoris i oferir meravelles, totes militen en favor de veure les arts un pas per davant de l'experiència mundana i diària. Tanmateix, això no hauria de col·locar-les "fora de l'abast" de ningú, perquè tot i que les arts són "especials", també són, simultàniament, una part inextricable i saludable del dia a dia.

Pot semblar contradictori, però de fet, a la major part de les èpoques i a la major part dels llocs, aquest sintètic punt de vista era molt habitual. El ballarí Balinès, o el camperol medieval dret davant un fresc, o el príncep Mughal admirant la seva col·lecció de miniatures, podien apreciar de la mateixa manera la normalitat i la excepcionalitat del que estaven fent. A la nostra època, el finançament públic, que permet a les arts ocupar una posició de la qual no està divorciada i que tampoc no l'esclafa totalment, el mercat és una manifestació pràctica de la nostra capacitat per a viure amb aquestes ambigüitats.

A mesura que aquestes tres esferes de la cultura — la pública, la comercial i la domèstica — esdevenen cada vegada més interconnectades i interrelacionades, aquestes ambigüitats es poden fer més grans, i la reacció que davant d'això tindrà la gent que pensa que l'art és "per l'élite", serà de mantenir el seu poder per definir què és l'art, i separar-lo de la vida quotidiana. Per exemple, en l'article titulat "The Philistines are upon us" (*Els Filisteus estan a sobre de nosaltres*), el gabinet estratègic Civitas deia que era "vulgar" parlar sobre els efectes econòmics de les activitats culturals. I conclouen dient que "potser algunes de les persones que treballen en les "indústries creatives" haurien d'anar i posar-se davant ... la *fête champêtre* de Watteau, i preguntar-se què significa per a ells".<sup>18</sup> Però els artistes formen part del món

comercial, encara que la seva principal motivació sigui la creació de significat i no el guany econòmic: el treball final de Watteau no va ser una *fête galante*, sinó un rètol, que ara s'exposa al Palau Charlottenburg de Berlín.

Les arts i la cultura es poden mirar de moltes maneres, des de moltes perspectives, i són un assumpte legítim per a tothom. No haurien d'haver barreres per entrar-hi, ni lloc per pensar que "l'òpera continua sent quelcom per l'élite".

### Notes

- 15** Vegeu, per exemple, aquesta revisió del llibre de Dick Taverne *The March of Unreason* by Margaret Cook, [www.guardian.co.uk/books/2005/apr/02/scienceandculture.highereducation](http://www.guardian.co.uk/books/2005/apr/02/scienceandculture.highereducation) (últim accés 5 de desembre de 2008).
- 16** Collings, *This is Civilisation*, pág. 76: "Religion's depths, its beauty, its consolations, and answers to questions than can't be answered in any other way — this is not the realm of art. Art has that civilising possibility, it proposes the same resistance to chaos that religion used to have and was in fact invented for".
- 17** Levine, *Provoking Democracy*
- 18** Véase, [www.civitas.org.uk/blog/2007/07/the\\_philistines\\_are\\_upon\\_us.html](http://www.civitas.org.uk/blog/2007/07/the_philistines_are_upon_us.html) (últim accés 5 de desembre de 2008)
- 19** Entrevista a Corti, *The Herald*

---

## 4 mantenir la massa a ratlla

---

Encara que sembli estrany, la defensa de l'exclusivitat cultural es troba a moltes altres àrees de la vida. Ningú, per exemple, s'atreveria a dir que mirar els atletes d'élite competir als Jocs Olímpics hauria de estar reservat a un grup d'entesos versats en l'esport. Tampoc no es diria que si els atletes aconseguissin pitjors puntuacions i baixessin en el seu rendiment, això els faria més populars.

El concepte que l'art s'ha de defensar de la massa també fa cas omís del concepte d'art dels economistes com a un bé sense rival, i que significa que el gaudi que pot sentir una persona davant una obra d'art no hauria, en teoria, d'interferir amb el gaudi d'una altra. Però en la pràctica, el que realment és cert, sembla ser tot el contrari; de fet, els guardians culturals de l'avantguarda arriben tan lluny que *defineixen* l'art en termes d'exclusivitat. Com Schoenberg va dir: "Si és art, no és per a tothom. Si és per a tothom, no és art".<sup>20</sup> Art és una altra paraula molt difícil de descriure, però de ben segur, que definir-la en funció del seu abast demogràfic és un lloc molt pobre per començar.

Tampoc no hauríem de tolerar les declaracions d'autoritat dels artistes modernistes sobre què i què no constitueix art. Duchamp deia "No crec en l'art, crec en els artistes".<sup>21</sup> Quan els mateixos artistes determinen exclusivament què és art, ningú més no pot tenir veu per decidir una qüestió que és important i en la qual tothom en té un interès.

Schoenberg i Duchamp no són els únics que han intentat arrabassar al públic les preguntes sobre l'art. De fet, hi ha tres categories principals per classificar tots aquells que desitgen plantar senyals de "prohibit el pas" al voltant de la cultura.

El primer exemple és el de l'expert maligne – per contraposició al benefactor –. En cultura, de la mateixa manera que en qualsevol altre àmbit de la vida humana, diferents persones tenen diferents nivells d'experiència. És obvi que una vida dedicada a l'estudi i la pràctica d'un tema donarà com a resultat un grau més elevat de coneixement, experiència y reconeixement. Això s'aplica igualment als professionals dels museus, als escultors i als ballarins, però també als lampistes i als advocats.<sup>22</sup> L'experiència i la opinió informada qualifiquen les persones per parlar amb autoritat i establir un estàndard de valoració.



En el millor dels casos, el professionalisme expert s'utilitza per a educar, informar, servir i capacitar el públic; això es podria qualificar de professionalisme beneficiós, inclusiu, socialment útil i democràtic. En el pitjor dels casos, es fa servir per a entabanar, menysprear i excloure el públic; i podrien qualificar-lo de professionalisme maligne o antagonístic. Aquesta distinció entre els dos tipus d'actitud i pràctica professional s'aplica també molt més enllà del món cultural, però es fa clarament evident dins la cultura.

El segon exemple de guardians són els entesos culturals. Les arts i la cultura s'han emprat, des de sempre, com un medi per a reivindicar un estatus social. Certs espònsors corporatius es barregen amb la cultura degut, precisament, a la posició social de la gent que hi pot atreure. Això ho deixa ben clar la companyia aèria American Airlines: "el gran èxit de l'exposició i la força de l'associació de marca, ens han ajudat a millorar el nostre perfil dins el mercat britànic, especialment davant un públic de classe alta i mitjana-alta"<sup>23</sup> De nou, s'ha de fer una distinció entre patrocinadors "malignes" i "benignes": aquells que es delecten amb l'exclusivitat d'una audiència, i aquells que desitgen que la seva audiència sigui la més àmplia possible. Com una altre espònsor, Ernst & Young, assenyala: "el patrocini empresarial de les arts permet que les obres es puguin mostrar a una audiència més gran que, en cas contrari, no tindria la oportunitat de veure-les".<sup>24</sup>

Des dels escrits de Veblen<sup>25</sup> sobre el consum ostentós, a les teories de Bourdieu sobre el capital cultural<sup>26</sup>, hi ha models ben arrelats que demostren com funcionen els processos d'exclusió. Tot i que aquestes teories solen dedicar-se més aviat a la crítica de "l'alta" cultura, en la forma d'òpera, ballet, música, teatre i arts visuals, els arguments són igualment aplicables al context de les subcultures contemporànies, on el coneixement sobre, per exemple, el hip-hop o el reggae serveix per a definir inclusió o exclusió respecte d'un grup. Les subcultures de la música Pop tenen les seves pròpies especialitzacions, arcs, cultes i camarilles, i en la mateixa proporció que les arts visuals contemporànies.

En el cas de l'esnobisme cultural, l'acceptació o rebuig d'un individu per un grup social es basa en l'acceptació de normes, i l'accés als coneixements de l'iniciat, per part del nouvingut. Paradoxalment, mentre més gent obté aquests coneixements, més es dilueix el grup, donant lloc a una actitud ambivalent per part dels membres del grup, davant la "formació" del no iniciat. Aquesta és la raó per la qual alguns usuaris de biblioteques públiques, visitants de museus i aficionats a la música clàssica es resisteixen a l'entrada de "noves audiències" als seus prats de pastura.

En el tercer exemple d'exclusivisme, el de l'avantguarda, el que va començar com una oposició a l'Acadèmia, va degenerar en l'antagonisme vers el públic, que es exclòs no només per mitjà de la preferència, sinó per un procés de lògica. L'avantguarda es *defineix* amb termes oposats: qualsevol cosa que sigui comprensible per a la massa és, per definició, exclosa de l'avantguarda. Per tal de mantenir la seva autoestima i el seu estatus, l'avantguarda *ha* d'alienar el públic ("*épater le bourgeoisie*", com deien els últims poetes de la Decadència Francesa de finals del segle dinou) o retirar-se del contacte amb el públic. El compositor americà Milton Babbitt, ho va dir així l'any 1958:

*M'atreveixo a suggerir que el compositor es faria a si mateix i a la seva música un servei immediat i definitiu, si es retirés total, decidida i voluntàriament d'aquest món públic per a traslladar-se a un de representacions privades i mitjans electrònics, amb la seva autèntica possibilitat d'eliminació completa dels aspectes públics i socials de la composició musical.<sup>27</sup>*

Totes tres posicions —la de l'expert maligne, l'entès cultural i l'avantguardista— conjuntament els "exclusivistes culturals"— es basen en la creença que són *ells* qui tenen el dret de determinar els estàndards, que són *ells* qui més en saben, i que són *ells* qui decideixen.

Es formen aliances entre els experts malignes i els membres dels altres grups. Es creen línies de batalla (que a vegades però no sempre reflecteixen una divisió política dretes-esquerres) entre els entesos culturals y els d'avantguarda. Amb freqüència, es generen discussions i baralles dins les files. Tot i això, són falses batalles, perquè els experts malignes, els entesos culturals i els avantguardistes negatius comparteixen un objectiu comú fonamental: reafirmar la seva exclusivitat, protegir el territori que han definit plegats, per tal de mantenir el públic al marge.

L'autèntica batalla no és entre els diferents batallons dels exclusivistes culturals, sinó entre tots ells d'una banda, i de l'altra, el públic fragmentat, polèmic i heterogeni, més els professionals benignes que desitgen ampliar la franquícia del públic.

I és aquí on trobem els ecos d'una batalla paral·lela en política. Quan en la cultura s'aixequen murs per a defensar l'ordre del cànon, la disciplina de la pràctica, i la legitimitat de la tradició, en contra del desordre de la cultura popular i l'amenaça del relativisme, en política hi ha una divisió entre autoritat i anarquia.

El sociòleg Bruno Latour, al seu assaig "L' invent de la ciència de la guerra", apunta que al *Gorgias* de Plató, on Sòcrates debat amb Calicles si és el poder o el dret el que hauria de prevaldre en el govern, Sòcrates extrau un joc malabar intel·lectual. Sòcrates estableix una oposició entre la norma per la raó i la norma per una noblesa dominant. Tanmateix, Latour assenyala: "El que està fora de dubtes per Sòcrates i també per Calicles, és que sempre és necessari un cert coneixement expert, per fer que la gent d'Atenes es comporti de la manera correcta, o per mantenir-los a ratlla i callar-los la boca".<sup>28</sup> No obstant, al debat entre Calicles i Sòcrates, "hi ha una segona lluita en marxa, silenciosa i amagada, enfrontant la gent d'Atenes, els deu mil bojós, contra Sòcrates i Calicles, amics aliats, que estan d'acord en tot, i només discrepen en definir la manera més ràpida de silenciar la plebs".<sup>29</sup> Dit d'una altra manera, Sòcrates debat quin tipus d'expert hauria de governar per evitar la qüestió de si el no expert hauria de governar.

En *Culture and Anarchy* (1869), el poeta i crític cultural Matthew Arnold coincideix amb Sòcrates — només veu la cultura como el mitjà per a contenir la massa. El que per a ell comença com a un argument sobre els efectes civilitzadors de la cultura, la seva "dolçor i llum", finalment esdevé una qüestió d'autoritat. Arnold afirma explícitament que la cultura és una font d'autoritat davant l'anarquia: "Si mirem el món que ens envolta, troben una perturbadora absència d'autoritat ferma; i la cultura ens porta cap aquesta raó".<sup>30</sup> A la vegada, la raó correcta (és) la autoritat que estem buscant com a defensa contra l'anarquia".<sup>31</sup>

En exactament el mateix sentit, els debats sobre la pèrdua de nivell intel·lectual respecte del segle passat, enfronta una entesa, distingida i creguda *aristos* cultural contra la massa, que apareix en moltes formes diferents: a *Amusing Ourselves to Death* de Postman<sup>32</sup> a la televisió, i a *Is This a Record?* De Lebrecht<sup>33</sup> com a música "crossover".

### Notes

- 20** Citat a Ross, *The Rest is Noise*.
- 21** Vegeu [http://thinkexist.com/quotes/marcel\\_duchamp/](http://thinkexist.com/quotes/marcel_duchamp/) (últim accés 5 de desembre de 2008)
- 22** Vegeu Sennett, *The Craftsman*.
- 23** Vegeu [www.forum-arts.ch/page5.php](http://www.forum-arts.ch/page5.php) (accessed 18 Nov 2008).
- 24** Ibid.
- 25** Veblen, *The Theory of the Leisure Class*.
- 26** Bourdieu, *Distinction*.
- 27** Ross, *The Rest is Noise*.
- 28** Latour, *Pandora's Hope*.
- 29** Ibid.
- 30** Arnold, *Culture and Anarchy*.
- 31** Ibid.
- 32** Postman, *Amusing Ourselves to Death*.
- 33** Lebrecht, *Is This a Record?*

## 5 obrir les portes al públic

---

No es tracta aquí de desmentir que la literatura popular, la televisió i els *crossovers* en conjunt, produeixen brossa (ho fan, tot i que a vegades també produeixen brillantor); és tracta en realitat d'afirmar, com ho fa en Latour, que hi ha una altra forma, al marge d'aquesta oposició entre autoritat i anarquia, entre exclusivisme cultural i una cultura degradada, diluïda i popular. Si deixem de pensar en la *demos* com en una massa anàrquica, i comencem a pensar en ells, en nosaltres, com en una ciutadania autònoma, intel·ligent, amb la capacitat per emetre judicis i decidir sobre qüestions, llavors es crea un triàleg: "En comptes d'una dràstica oposició entre força i raó, haurem de considerar tres tipus diferents de forces... la força de Sòcrates, la força de Calicles i la força de la gent".<sup>34</sup> En la cultura, haurem de deixar de pensar en una disputa entre cultura elevada i popular, i establir un debat públic sobre la qualitat de la cultura, en qualsevol lloc on es manifesti de les tres esferes, cultura de finançament públic, comercial i domèstica — en òpera, novel·la negra, ballet, salsa, galeries d'art, TV, MySpace, etcètera. Abandonarem els debats adolescents entre l'avantguarda i els entesos culturals, entre una sèrie d'experts i una altra, entre Robert Hughes i Damien Hirst, i establirem una discussió molt més interessant que ens inclogui a tots.

En aquest context, com s'apliquin les recomanacions de l'informe de Sir Brian McMaster resulta crucial. Les qüestions d'excel·lència cultural no poden y no haurien de ser determinades *únicament* per un grup d'iguals (que representen els interessos d'un productor), igual que les qüestions relacionades amb els aliments GM o la nanotecnologia o la bioètica tampoc no les haurien de decidir únicament els científics i les grans empreses (que de la mateixa manera, també representen l'interès d'un productor).

És indispensable que les moltes veus competidores del públic també siguin admeses al debat. Perquè hem de reconèixer que "el públic" és un terme col·lectiu, que s'utilitza per definir el que en realitat és una multitud de punts de vista diferents i a vegades també oposats.

Hem d'entendre "el públic" molt millor del que ho fem ara. El nostre coneixement augmenta contínuament, i estem obtenint una informació molt detallada de les actituds i la segmentació del públic per mitjà dels esforços d'investigacions com ara el Coneixement de l'Audiència de l'Arts Council England, mitjançant la consulta, el debat i tot tipus de processos de compromís públic.

Tanmateix, en la cultura de finançament públic, el públic es continua considerant "audiència" o "assistents" o "no assistents", mentre que a la societat contemporània l'individu és "l'origen en comptes de l'objecte d'acció".<sup>36</sup> Segons explica el Catedràtic de l'Escola d'Empresarials de Harvard, Shoshana Zuboff: "el nou individu busca una veu autèntica, la participació directa, la influència no mediatitzada i la comunitat basada en la identitat, perquè se sent còmode emprant la seva experiència como a base per emetre judicis".<sup>37</sup> Si això és cert a l'empresa i als serveis públics, per què hauria de ser diferent a la cultura?

A mesura que el sector cultural es compromet més amb el públic, serà conscient, òbviament, dels perills de la veu pública capturada per grups d'interès especial, i del que Raymond Williams anomena "consens administrat mitjançant la co-opció".<sup>38</sup>

Tanmateix, els processos de consulta pública estan millorant als serveis públics,<sup>39</sup> i el món cultural ha d'aprendre d'ells. L'autoavaluació i la revisió dels iguals no han de ser, *amb tots els respectes per MacMaster*, els únics mètodes per determinar l'excel·lència artística. Com amb molta agudesesa va dir en François Matarasso, quan es tracta de McMaster, "potser, al final, el que realment ha de ser excel·lent es la conversa que tenim sobre la cultura"<sup>40</sup>, i aquesta conversa no pot ser excel·lent si exclou les veus del públic.

### Notes

- 34** Latour, *Pandora's Hope*.
- 35** Vegeu [www.artscouncil.org.uk/audienceinsight/](http://www.artscouncil.org.uk/audienceinsight/) (últim accés 5 de desembre de 2008).
- 36** Zuboff and Maxmin, *The Support Economy*.
- 37** Ibid.
- 38** Williams, 'The Arts Council'.
- 39** Vegeu per exemple [www.demos.co.uk/publications/democratisingengagement](http://www.demos.co.uk/publications/democratisingengagement) (últim accés, 5 de desembre de 2008).
- 40** Matarasso, 'Whose excellence?'

## 6 cultura democràtica

---

Admetre el públic a la conversa cultural generarà una batalla. Com hem vist, els *aristos* cultural desitgen necessàriament excloure el públic, la *demos*, de les seves files, perquè admetre la *demos* debilitaria el seu estatus. No obstant, és una batalla que paga la pena lliurar. En la cerca de l'ideal política d'autonomia, i "autocreació activa"<sup>41</sup> per part dels ciutadans, quina millor manera de començar que amb la vida cultural? I si es permet entrar a la *demos*, llavors, què seria la cultura democràtica?

El meu argument és que s'assemblaria molt a la democràcia política, i que, de manera ideal, estaria caracteritzada per l'universalisme, el pluralisme, la igualtat, la transparència i la llibertat. Seria polèmica i contestatària i constituïria institucions que la representessin. El seu professionalisme estaria arrelat en el servei públic, i tindria les seves bases en l'estat de dret.

### L'estat de dret

De fet, les bases legals de la democràcia cultural ja existeixen. Estan sustentades per les obligacions del tractat del Regne Unit. L'article 27 de la Declaració de Drets Humans de les Nacions Unides de 1948 estableix que "Tothom té dret a participar lliurement en la vida cultural de la comunitat, i a gaudir de les arts"; i l'article 31 del Conveni sobre els Drets dels Nens de les Nacions Unides de 1989 diu que tots els nens "tenen el dret ... de participar lliurement en la vida cultural i les arts".

Aquestes obligacions de tractat constitueixen només les peces més bàsiques d'un marc legal per a una cultura democràtica. A les legislacions domèstiques poca cosa hi ha perquè les obligacions del tractat no siguin res més que meres aspiracions. Moltes institucions nacionals, com ara el Museu Britànic, estan governades pels seus propis estatuts parlamentaris, i les autoritats locals estan obligades a proveir les biblioteques públiques, però més enllà d'aquests exemples, no hi ha cap obligació de proporcionar als ciutadans, els ingredients d'una vida cultural.

Per tal de constituir una base legal per a la democràcia cultural, les obligacions de tractat abans esmentades, haurien de tenir força a la legislació domèstica, obligant als governs central i local a proporcionar als ciutadans les eines i la infraestructura per a entendre les cultures del passat i crear les cultures del present.

Això hauria de tenir en compte:

- la inclusió de l'aprenentatge cultural i l'activitat cultural al sistema educatiu;
- la inclusió de les arts i la cultura a la programació de les cadenes públiques de radiodifusió i televisió.
- la obligació per a l'autoritat local de garantir l'accés, i el foment de les infraestructures i els esdeveniments culturals i la participació.

Els objectius serien que tots i cadascun tinguessin accés físic, intel·lectual i social a la vida cultural, i la capacitat i la confiança de formar part i crear la cultura actual.

### **Institucions representatives**

Quan es parla d'institucions de cultura, es podria dir que són representatives? En la majoria dels casos la resposta és "no". La major part de les organitzacions culturals (a diferència de les escoles i els consorcis hospitalaris) estan governades per oligarquies no representatives i vitalícies. Els acords de govern són molt criticats per les persones del sector i estan amagats de la mirada del públic.

No fa gaire, ha hagut una millora en alguns aspectes de la representació pública. Per exemple, el Debat de les Arts 2007 de l'Arts Council England<sup>42</sup> va ser un destacat i meritori exercici d'implicació pública —però ha estat el primer d'aquesta mena en la història de les organitzacions.

Hi ha una insistent preocupació dins la democràcia política i els serveis públics sobre com poden ser representades les persones, i com se les pot atreure cap a la participació democràtica. Hi ha molts suggeriments sobre com aconseguir-ho —fent obligatori el vot, representació proporcional, recompensa econòmica per votar, utilització de les noves tecnologies per facilitar el vot, reduir la majoria d'edat, per anomenar uns quants. En el món cultural, hi ha hagut una llarga i saludable obsessió per fer créixer les audiències, ampliant l'accés i promovent la diversitat, però també s'ha prestat poca atenció a allò que en el món científic es coneix com "compromís de capçalera" (*upstream engagement*), o dit d'una altra manera, tenir representació pública per prendre decisions informades sobre temes com ara la distribució de fons, l'elecció d'objectius de recerca i les qüestions ètiques.



En cultura, s'hauria de tenir en compte:

- la composició i el nomenament de consells;
- la representació pública dins el sistema de finançament cultural;
- un ús més estès de la consulta pública

### **Transparència**

El món cultural tampoc no és massa transparent. Segons ha confirmat un recent informe sobre les últimes subvencions atorgades per l'Arts Council England<sup>43</sup>, normalment no queda clar com es prenen les decisions de finançament. Això també és cert quan es tracta de les subvencions de l'autoritat local. Moltes organitzacions culturals son opaques: la pràctica d'elaborar informes anuals disponibles pel públic no és universal. A més, les estadístiques financeres són bizantines —ningú no sap quant diner públic en total es destina a l'art.

L'opacitat sol ser emprada como a tàctica d'exclusió, i també és perillós; com han demostrat els recents esdeveniments en els mercats financers, la no revelació dóna lloc a la mala pràctica en el pitjor dels casos, i a la confusió en el millor. Necessitem:

- la completa revelació pública de les polítiques artístiques i la informació financera;
- criteris clars per a la presa de decisions de finançament (que no ha d'excloure la possibilitat del judici d'un expert, però que fomenti la claredat i l'explicació quan es faci);
- revelació pública sobre com es fan els nomenaments dels consells i per qui;
- informació anual obligatòria de les autoritats locals sobre la despesa en cultura;
- recerca sobre la influència d'interessos comercials elegits i no elegits sobre les organitzacions artístiques i culturals;
- polítiques clarament establertes en relació amb la difusió de les arts i la cultura per part de les cadenes de difusió de finançament públic.

## Pluralisme

Una cultura democràtica necessàriament implica pluralitat, amb idees competidores i múltiples formes d'enfocaments elaborats i crítics. Aquesta és una àrea on la cultura contemporània a la Gran Bretanya és ben forta. Apart d'un grup de veus sobre extremismes polítics (vegeu per exemple el lloc web del New Culture Forum, que diu: "en la guerra de la cultura, l'Esquerra domina. El New Culture Forum s'ha creat per a desafiar el dogma i el relativisme de l'establert), molt pocs podrien al·legar que la nostra cultura no és eclèctica i diversa, tant en termes de formes d'art, com de contingut i pràctica, etnicitat o gènere. On *hi ha* un problema es amb la classe, com hem comentat abans –que reforça l'argument per a expandir la franquícia cultural.

Els finançadors han de veure la seva funció com a un pluralisme encoratjador, mitjançant el foment d'una ecologia cultural diversa (en tots els sentits). Han de parar atenció a la petita escala, la marginal i l'emergent, així com a la corrent principal i establerta. La pluralitat s'ha de fomentar per mitjà de:

- encarregar i programar polítiques adoptades per les principals organitzacions culturals;
- dedicar els fons de la Loteria a moltes petites subvencions per a nous artistes i estudiants;
- col·laboració estreta entre els subsectors de finançament públic i comercial per tal de millorar la transició de les obres cap a audiències més grans i extenses.

## Llibertat

La llibertat de l'expressió artística i cultural estan consagrades als tractats de les NU que hem esmentat abans. Aquesta llibertat està limitada per mitjà de la censura establerta per la legislació (la Llei de publicacions obscenes, per exemple), l'autocensura (como ara el Consell Britànic de Classificació de Pel·lícules) i les competències de les autoritats locals (competències de llicència local), però igual que amb la pluralitat, en aquesta àrea la cultura contemporània britànica es mereix una bona nota. Molt més serioses són les barreres ocultes que limiten la participació en les arts.

## Universalisme

L'objectiu de John Mynard Keyne de convertir "la sala de teatre i de concerts i la galeria d'art en un element viu en l'educació de tothom"<sup>44</sup> encara està molt lluny de veure's assolit. A més, un recent article ha acusat l'Arts Council England de més o menys donar-se per vençut:

*Citant un informe de l'Arts Council England d'abril de 2008, "encara que fóssim capaços d'eliminar les desigualtats en l'accés a l'art associades amb l'educació, l'estatus social, l'etnicitat, la salut, etcètera, una gran proporció de la població continuaria optant per no participar en les arts.... En la mesura que la no participació en les arts és una qüestió d'elecció de forma de vida, o "d'autoexclusió", hauria doncs d'intervenir l'Estat?" "Autoexclusió? Perdó? Això porta la passivitat del treball sobre accessibilitat a un altre nivell. Després de seixanta anys d'aquest treball, no només és culpa del públic si no assisteixen o participen en els esdeveniments artístics patrocinats per un consell artístic. Ara tenim un nom per a la malaltia que estan patint."<sup>45</sup>*

Naturalment, en una societat lliure, ningú no pot ser obligat a gaudir de les arts i la cultura, igual que no se'l podria obligar a anar a la universitat, menjar aliments orgànics o fer exercici cada dia. Però la desproporcionada adopció de totes aquestes coses per seccions econòmicament privilegiades de la societat hauria de ser motiu de preocupació per a tothom que desitgi alliberar els talents i augmentar el capital de tota la societat, que és el que segurament una democràcia intenta aconseguir.

La gent hauria de tenir la mateixa capacitat per a escollir; el contrari, no són eleccions reals en absolut. Celebrar la incapacitat de la gent per a gaudir de la cultura és una de les formes amb les que els exclusivistes culturals han defensat el seu territori; el comentari de Lord Goodman quan era President de l'Arts Council dient que "una de les llibertats més valuoses dels britànics és la llibertat de la cultura"<sup>46</sup> pot ser interpretat en aquest sentit.

Malgrat els tractats de NU, la major part de la gent només té una participació limitada i esporàdica en la cultura. La *aristos* ha estat un guardià molt eficaç.

Quan se'ls pregunta en què mesura participen en la cultura, el 84 per cent de la població diu que "poc o gens", o participen només "de tant en tant"<sup>47</sup> Un petit 12 per cent es considera participants entusiastes de les arts (el que significa que fan alguna cosa només tres o quatre vegades l'any, que no és molt). I un diminut 4 per cent pot ser descrit com a participants culturals voraçs, el que significa que van a tot tipus d'esdeveniments artístics amb freqüència. Cal destacar que el motiu del 84 per cent de les persones —és a dir, uns 50 milions— que rarament assisteixen, no és la pura indiferència. Tot el contrari, com ja s'ha dit, una de les principals conclusions del Debat sobre les Arts de

l'Arts Council England és el seu descobriment "d'un fort sentit entre molts membres del públic de *veure's exclosos d'una cosa a la qual voldrien tenir accés*" (la cursiva és meua). "Tenen la creença que determinats tipus d'experiències artístiques no són per a persones com ara ells"<sup>48</sup> Aquestes conclusions són un crítica no només pels exclusivistes culturals sinó també per al sistema educatiu al complet.

Promoure l'accés universal a la cultura significa treballar amb la gent allà on sigui, i no esperar que siguin ells els que vinguin cap a la cultura. A la vegada, això significa:

- que els finançadors parin més atenció als factors del cantó de la demanda, a més d'alimentar el cantó del subministrament;
- més cooperació i coordinació entre la cultura de finançament públic i els canals i cadenes principals per tal d'arribar a una audiència més àmplia;
- un més gran coneixement de com les audiències existents es resisteixen a l'entrada de nous, i estratègies per a superar aquesta resistència;
- treballar estretament amb escoles i el sistema educatiu.

### **Igualtat**

El gaudi regular de la cultura és lluny de ser universal, i també de ser distribuït de manera igualitària. Aquests que participen en les arts procedeixen majoritàriament de les élites socials educades.<sup>49</sup> Recentment, Clive James ha dit que "després de la II Guerra Mundial, la major part dels polítics laboristes sabia el que tenia l'alta burgesia, però volia que la classe treballadora també ho tingués, i tenia raó. Qualsevol Estat que intenti eliminar la idea de vida elegant, finalment empobrirà a tothom tret dels pirates".<sup>50</sup>

Té raó. La participació total i lliure d'una aclaparadora majoria de ciutadans en la vida cultural és assolible, però encara queda molt per fer per aconseguir-ho, i no totes les mesures necessàries estan a l'abast de les organitzacions culturals. Aconseguir la democràcia cultural depèn molt més del sistema educatiu que de les organitzacions artístiques. Necessitem:

- una adopció ràpida i universal del pla "Troba el teu talent", o alguna cosa similar, a fi i efecte de posar l'aprenentatge cultural i creatiu com a element principal de l'experiència de tots i cadascun dels nens;
- incloure les arts i la cultura en l'educació primària, amb visites anuals obligatòries a museus, biblioteques públiques i representacions teatrals, i donar oportunitats per a actuar, escriure i dibuixar;

- una revisió de les múltiples iniciatives i programes educatius per tal d'assegurar que hi ha un accés universal a experiències d'alta qualitat en educació cultural;
- programes nacionals de lectura a les biblioteques públiques per tal de desenvolupar capacitats de lectura d'alt nivell en els joves; les investigacions de la OCDE demostren que l'amor per la lectura és més important per l'èxit d'un nen que la riquesa o la classe de la seva família.

### La funció del professional

En relació amb la democràcia cultural, la funció de l'expert hauria de ser la d'un educador públic i un servidor públic. Els experts s'haurien de veure a si mateixos com "una agència d'educació pública, i no de manipulació populista".<sup>52</sup> L'experiència costa molt de guanyar i és molt valuosa, però a tot arreu, des de la medicina als programes de talents de la TV, la relació entre l'expert i el no expert s'està renegociant.

El concepte d'una democràcia radiant —tant política com cultural— radica en l'existència d'un públic informat i educat però no necessàriament expert. El desenvolupament d'aquesta ciutadania es fonamenta en els pilars bessons de l'educació i un intent de la classe professional per a la creació de valor públic.<sup>54</sup> Citant en Philippe de Montebello, el a punt de jubila—se director del Museu Metropolita de Nova York, "al final, ningú valora que se l'hagi cuidat o patrocinat, i és tractant els nostres visitants amb respecte com ens guanyarem el seu"<sup>55</sup>

El respecte mutu és indispensable. La democràcia cultural no implica art per plebiscit, dient als artistes, experts culturals i professionals què han de fer per satisfer els capricis del públic. Tot el contrari, implica una relació madura on el públic reconeix, respecta i es beneficia de l'experiència, a més de ser conscients dels perills i capaços de qüestionar les seves credencials. Això implica que els professionals reconeixin que la seva funció és alliberar els talents i el potencial de tota la comunitat, no només una mica, i adonar-se'n de que formen part d'aquesta comunitat. La cultura ha de ser quelcom que tothom tingui i faci, no quelcom que "dóna", "ofereix" o "proporciona" una secció de "nosaltres" a una altra.

## Defensar la cultura democràtica

Juntament amb els trets positius de la transparència, l'universalisme, etcètera, una democràcia cultural protegiria la seva integritat mitjançant l'adopció de mesures defensives similars a les preses per la democràcia política. Igual que en política, les organitzacions culturals de finançament públic i el sistema de finançament han de:

- protegir-se de les influències derivades d'un excés de donacions i regals;
- lluitar contra la tendència (inherent als grans sistemes) de burocratització;
- garantir la llibertat d'informació;
- participar en el debat públic.

### Notes

- 41** Kovar, 'John Stuart Mill, Victorian firebrand', revisió a *The Liberal*.
- 42** Vegeu [www.artscouncil.org.uk/publications/publication\\_detail.php?sid=4&id=609&page=4](http://www.artscouncil.org.uk/publications/publication_detail.php?sid=4&id=609&page=4) (últim accés 5 de desembre de 2008).
- 43** Vegeu [www.artscouncil.org.uk/publications/publication\\_detail.php?rid=0&sid=&browse=recent&id=626](http://www.artscouncil.org.uk/publications/publication_detail.php?rid=0&sid=&browse=recent&id=626) (últim accés 5 de desembre de 2008).
- 44** 'The newly established Arts Council of Great Britain (abans C.E.M.A.) its policy and hopes', emès a la BBC el 8 de juliol de 1945.
- 45** Joss, *New Flow*.
- 46** Citat a Collini, *Common Reading*.
- 47** ACE, *From Indifference to Enthusiasm*.
- 48** Bunting, *Public Value and the Arts in England*.
- 49** Vegeu ACE, *From Indifference to Enthusiasm*.
- 50** Clive James, *A Point of View*, BBC Radio 4, 2 Nov 2008.
- 51** Vegeu [www.pisa.oecd.org/knowledge/summary/e.htm](http://www.pisa.oecd.org/knowledge/summary/e.htm).
- 52** Kovar, 'John Stuart Mill, Victorian firebrand'.
- 53** Vegeu Robinson, *All Our Futures*.
- 54** Vegeu Moore, *Creating Public Value*.
- 55** de Montebello, 'Art museums, inspiring public trust'.

---

## conclusió

---

L'artista i guanyador del premi Turner, en Grayson Perry va dir recentment a una entrevista per a la Royal Society of Arts: "La democràcia té molt mal gust. El públic vol que torni la pena de mort a la força, oi? El públic és molt variable. Si féssim un referèndum, crec que no tindríem immigració ni impostos. En certa manera, s'ha de ser una mica dictatorial quan ets un artista, i dir que a vegades la persona artística és la que més en sap".<sup>56</sup>

Tanmateix, democràcia *no* és un referèndum. *No* tenim força i *tenim* immigració i impostos. La nostra democràcia política funciona perquè hem desenvolupat, durant molts segles, sistemes que es beneficien de la opinió dels experts, però que a més accepten la polèmica, el canvi de circumstàncies, l'escrutini dels mitjans i el sentiment populista.

Hem de crear enfocaments igual de sofisticats per a la democràcia cultural. Probablement, ha arribat al seu punt més àlgid i resistent quan més ha estat exposada a la *demos*: penseu en el teatre grec, el teatre isabelí i l'òpera italiana del segle dinou –o cada vegada més, potser, també l'art d'avui en dia.

La cultura democràtica no és un ideal inabastable, ni tampoc és, *amb tots els respectes per* Tom Shepherd i Francesco Corti, sinònim de qualitat degradada. Al contrari, és quelcom que hauria de ser part essencial d'una democràcia política més àmplia. Una comunitat de ciutadans autònoms, una *demos*, que s'entén, es crea i s'intensifica ella mateixa mitjançant la cultura. Només quan tinguem una democràcia cultural, quan tothom tingui la mateixa capacitat i possibilitats de formar part de la vida cultural, tindrem una oportunitat d'aconseguir una autèntica democràcia política.

### Nota

56 Perry, "I want to make a temple"

---

## referències bibliogràfiques

---

ACE (2008) *From Indifference to Enthusiasm*  
(London: Arts Council England, 2008).

Arnold, M, *Culture and Anarchy*, ed J Dover Wilson  
(Cambridge: Cambridge University Press, 1961 [1869]).

Bourdieu, P, *Distinction: A social critique of the judgement of taste*, tr R Nice (London: Routledge, 1984).

Bunting, C, *Public Value and the Arts in England: Discussion and conclusions of the arts debate*  
(London: Arts Council England, 2007).

Collings, M, *This is Civilisation* (London: 21 Publishing, 2008).

Collini, S, *Common Reading*  
(Oxford: Oxford University Press, 2008).

Corti, F, interview, *Herald*, 9 Oct 2008, available at [www.theherald.co.uk/features/features/display.var.2458364.0.The\\_passion\\_of\\_Scotlands\\_new\\_maestro.php](http://www.theherald.co.uk/features/features/display.var.2458364.0.The_passion_of_Scotlands_new_maestro.php) (accessed 5 Dec 2008).

de Montebello, P, 'Art museums, inspiring public trust' in J Cuno (ed) *Whose Muse?* (Cambridge, MA, and Princeton NJ: Princeton University Press and Harvard University Art Museums, 2004).

Eliot, TS, *Notes Towards the Definition of Culture*  
(London: Faber and Faber, 1948).

Hannon, C et al, *Video Republic* (London: Demos, 2008).

Holden, J, *Publicly Funded Culture and the Creative Industries*  
(London: Arts Council England and Demos, 2007).

Joss, T, *New Flow* (2008), available at [www.missionmodels-money.org.uk/page.php?id=19](http://www.missionmodels-money.org.uk/page.php?id=19) (accessed 23 Nov 2008).



Kovar, S, review of Reeves, R 'John Stuart Mill, Victorian firebrand', *The Liberal* (Summer 2008).

Latour, B, *Pandora's Hope: Essays on the reality of science studies* (Cambridge, MA, Harvard University Press: 1999).

Lebrecht, N, *Is This a Record?*, BBC Radio 3, 9 Aug 2008.

Levine, C, *Provoking Democracy: Why we need the arts* (Oxford: Blackwell, 2007).

Matarasso, F, 'Whose excellence?', Arts Professional, 2 Jun 2008.

McMaster, Sir B, *Supporting Excellence in the Arts: From measurement to judgement* (London: Department for Culture, Media and Sport, 2008).

Moore, M, *Creating Public Value: Strategic management in government* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995).

Perry, G, 'I want to make a temple', RSA Journal, Autumn 2008.

Postman, N, *Amusing Ourselves to Death: Public discourse in the age of show business* (London: Methuen, 1986).

Robinson, K, *All Our Futures*, 1999, available at [www.culture.gov.uk/PDF/naccce.PDF](http://www.culture.gov.uk/PDF/naccce.PDF) (accessed 5 Dec 2008).

Ross, A, *The Rest is Noise* (London: Fourth Estate, 2008).

Seabrook, J, *Nobrow: The culture of marketing and the marketing of culture* (London: Methuen, 2000).

Sennett, R, *The Craftsman* (London: Allen Lane, 2007).

Veblen, T, *The Theory of the Leisure Class* (Oxford: Oxford's World Classics, 2007 [1899]).

Williams, R, 'The Arts Council', *The Political Quarterly* 50, no 2, April 1979.

Williams, R, *Keywords*, 3rd ed (London: Fontana, 1988).

Zuboff, S and Maxmin, J, *The Support Economy: Why corporations are failing individuals, and the next episode of capitalism* (Londres: Penguin, 2004).

## Demos – Llicència de publicació

L'obra (segons es defineix a continuació) s'ofereix segons les condicions d'aquesta llicència ("llicència"). L'obra està protegida per copyright i/o altres lleis aplicables. L'ús de l'obra diferent de l'autoritzat per aquesta llicència està prohibit. Mitjançant l'exercici dels drets sobre l'obra que aquí s'ofereix, vostè accepta i acorda vincular-se a les condicions d'aquesta llicència. Demos us atorga els drets aquí continguts en consideració de la vostra acceptació de les esmentades condicions.

### 1 Definicions

- A **"Obra col·lectiva"** significa una obra, com ara una publicació periodística, antologia o enciclopèdia, en la qual l'Obra en la seva forma completa i no modificada, juntament amb uns altres participants, creadors d'obres independents i separades en si mateixes, s'ajunten en un tot col·lectiu. Una obra que constitueix una Obra Col·lectiva no serà considerada una Obra Derivada (segons es defineix a continuació) a efectes d'aquesta Llicència.
- B **"Obra derivada"** significa una obra basada en l'Obra o sobre l'Obra i altres obres preexistents, com ara arregaments musicals, dramatitzacions, novel·lació, versió fotogràfica, gravació de so, reproducció d'art, compendi, condensació, o qualsevol altra forma en la qual l'Obra pugui ser refosa, transformada o adaptada, tret d'una obra que constitueixi una Obra Col·lectiva o una traducció de l'anglès a un altre idioma no es considerarà una Obra Derivada a efectes d'aquesta Llicència.
- C **"Llicenciant"** significa la persona física o jurídica que ofereix l'Obra sota les condicions d'aquesta Llicència.
- D **"Autor original"** significa la persona física o jurídica que ha creat l'Obra.
- E **"Obra"** significa l'obra d'autoria objecte de copyright que s'ofereix en virtut de les condicions d'aquesta Llicència
- F **"Vostè"** significa una persona física o jurídica que exerceix els drets en virtut d'aquesta Llicència, que no ha violat prèviament les condicions d'aquesta Llicència respecte de l'Obra, o que ha rebut permís explícit de Demos per a exercir els drets en virtut d'aquesta Llicència malgrat una violació prèvia.

### 2 Drets d'ús legítim

Res en aquesta Llicència pretén reduir, limitar o restringir els drets que es derivin de l'ús legítim, primera venda o altres limitacions sobre els drets exclusius del propietari del copyright segons les lleis del copyright o altres lleis aplicables.

### 3 Atorgament de la Llicència

Sotmès a les condicions d'aquesta Llicència, el Llicenciant us atorga una llicència internacional, sense royalty, no exclusiva, perpetua (per la duració del copyright aplicable) per a exercir els drets sobre l'Obra segons es detalla a continuació:

- A reproduir l'Obra, incorporar l'Obra en una o més Obres Col·lectives, i reproduir l'Obra segons s'ha incorporat en les Obres Col·lectives;
- B distribuir còpies o gravacions, exposar públicament, representar públicament, i representar públicament per mitjans de transmissió audiovisual l'Obra, inclòs com s'ha incorporat en Obres Col·lectives; Els drets abans esmentats es poden exercir en tots els mitjans i formats coneguts en el moment present o creats en un futur. Els drets abans esmentats inclouen el dret a fer les modificacions que siguin tècnicament necessàries per a exercir els drets en altres mitjans o formats. Tots els drets no expressament atorgats pel Llicenciant estan reservats.

### 4 Limitacions

La Llicència atorgada a la Secció 3 anterior està expressament sotmesa i limitada per les següents restriccions:

- A Vostè pot distribuir, exposar públicament, representar públicament o representar públicament en un mitjà digital l'Obra només sota les condicions d'aquesta Llicència, i Vostè haurà d'incloure una còpia, o l'Identificador de Recurs Uniforme, d'aquesta Llicència a cadascuna de les còpies o gravacions de l'Obra que Vostè distribueixi, representi públicament, o representi públicament en un mitjà digital. Vostè no pot oferir o imposar cap condició sobre l'Obra que alteri o limiti les condicions d'aquesta Llicència o l'exercici dels drets dels destinataris, atorgats en virtut d'aquesta Llicència. Vostè no pot sublicenciar l'Obra. Vostè ha de mantenir intactes totes les referències a aquesta Llicència i a l'exempció de responsabilitat de garanties. Vostè no pot distribuir, exposar públicament, representar públicament, o representar públicament en un mitjà audiovisual amb cap mesura tecnològica que controli l'accés o l'ús de l'Obra d'una manera contradictòria amb les condicions d'aquest Contracte de Llicència. L'abans esmentat s'aplica a l'Obra incorporada a una Obra Col·lectiva, però això no requereix que l'Obra col·lectiva diferent de la pròpia Obra estigui sotmesa a les condicions d'aquesta Llicència. Si Vostè crea una Obra Col·lectiva, prèvia notificació d'un Llicenciant, Vostè haurà, en la mesura del possible, retirar de l'Obra Col·lectiva qualsevol referència al Llicenciant esmentat o l'Autor Original segons el que hagi estat sol·licitat.
- B Vostè no pot exercir cap dels drets que us han estat atorgats a la Secció 3 anterior de manera que la seva principal intenció o propòsit sigui extreure un guany comercial o compensació econòmica privada. L'intercanvi de l'Obra per altres obres amb copyright mitjançant l'intercanvi de fitxers digitals o de qualsevol altre tipus no es considerarà amb intenció o propòsit d'extreure un guany comercial o compensació econòmica privada, sempre i quan no existeixin pagaments de cap quantitat econòmica en relació amb l'intercanvi d'obres amb copyright.
- C Si vostè distribueix, exposa públicament, representa públicament, o representa públicament en un mitjà digital l'Obra o una Obra Col·lectiva, haurà de mantenir intactes les referències al copyright de l'Obra i donar suficient informació a l'Autor Original sobre el mitjà o mitjans que Vostè utilitzarà per comunicar el nom (o el pseudònim, si correspon) de l'Autor Original, si es proporciona; el títol de l'Obra si es proporciona; Dita informació es comunicarà de qualsevol

manera raonable; sempre i quan, no obstant, en el cas d'una Obra Col·lectiva, com a mínim la informació esmentada aparegui al mateix lloc que qualsevol altra informació comparable sobre l'autoria, i amb la mateixa rellevància que la resta d'informació comparable sobre l'autoria.

## **5 Declaracions, Garanties i Exempcions**

- A Oferint aquesta Obra per a la seva publicació pública en virtut d'aquesta Llicència, el Llicenciant declara i garanteix que, segons les informacions en poder del Llicenciant després de la investigació adient al respecte:
- i El Llicenciant ha obtingut tots els drets sobre l'Obra necessaris per a atorgar els drets d'aquesta Llicència i permetre l'exercici legal dels drets atorgats sense que Vostè tingui cap obligació de pagar royalty, preus de llicència obligatòria, drets de redifusió o qualsevol altre pagament.
  - ii L'Obra no incompleix els drets de copyright, marca registrada, de publicitat, drets legals habituals, ni qualsevol altre dret d'un tercer ni constitueix difamació, invasió de privacitat o altres greuges a tercers.
- B tret que s'especifiqui expressament en aquesta Llicència o s'hagi acordat de qualsevol altre forma per escrit o sigui exigint per la legislació aplicable, l'obra es llicència "tal qual", sense garanties de cap tipus, expresses o implícites, incloses, sense limitacions, les garanties referents als continguts o la precisió de l'Obra.

## **6 Limitació de Responsabilitat**

Excepte en la mesura exigida per la legislació aplicable, i excepte per a danys i perjudicis que es derivin de la responsabilitat davant un tercer, com a conseqüència de l'incompliment de les garanties de l'apartat 5, en cap cas el Llicenciant serà legalment responsable davant Vostè de cap dany especial, incidental, conseqüencial, punitiu o exemplar que es derivi d'aquesta Llicència o de l'ús de l'Obra, encara que el Llicenciant hagi estat informat de la possibilitat dels danys esmentats.

## **7 Terminació**

- A Aquesta Llicència i els drets atorgats en virtut d'aquest contracte, terminaran automàticament en cas d'incompliment per part de Vostè de les condicions d'aquesta Llicència. No obstant, les llicències de les persones físiques o jurídiques que hagin rebut Obres Col·lectives de Vostè en virtut d'aquesta Llicència, romandran de plena vigència, sempre i quan aquestes persones físiques o jurídiques respectin plenament i en tot moment aquestes Llicències. Els apartats 1, 2, 5, 6, 7 i 8 sobreuiran a la terminació d'aquesta Llicència.
- B Sotmès a les condicions anteriors, la llicència atorgada aquí és perpètua (per la duració del copyright aplicable a l'Obra). No obstant l'abans esmentat, el Llicenciant es reserva el dret de lliurar l'Obra amb diferents condicions de llicència o deixar de distribuir l'Obra en qualsevol moment; sempre que, no obstant, dita elecció no serveixi per a la retirada d'aquesta llicència (o qualsevol altre llicència que hagi estat, o hagi de ser, atorgada en virtut de les condicions d'aquesta llicència), i aquesta llicència continuarà de plena vigència tret que es termini segons l'esmentat a l'apartat anterior.

## **8 Miscel·lània**

- A Cada vegada que Vostè distribueixi o representi públicament en un mitjà digital l'Obra o l'Obra Col·lectiva, Demos ofereix al receptor, una llicència per a l'Obra en les mateixes condicions que la llicència atorgada a Vostè en virtut d'aquesta llicència.
- B Si alguna de les disposicions d'aquesta llicència es considera invàlida o inaplicable segons la legislació aplicable, això no afectarà la validesa o aplicabilitat de la resta de condicions d'aquesta llicència, i sense cap acció posterior de les parts d'aquest contracte, dita disposició es modificarà el mínim necessari per a fer que sigui vàlida i aplicable.
- C Cap condició o disposició d'aquesta llicència es considerarà renunciada i no es consentirà cap incompliment, tret que dita renúncia o consentiment hagin estat fets per escrit i signats per cadascuna de les parts al càrrec de dita renúncia o consentiment.
- D Aquesta llicència constitueix el contracte total entre les parts respecte de l'Obra llicenciada aquí. No hi ha cap acord, pacte o declaració respecte de l'Obra que no estigui especificat en aquest document. El Llicenciant no estarà vinculat per cap altra disposició que pugui aparèixer en qualsevol de les vostres comunicacions. Aquesta llicència no pot ser modificada sense l'acord escrit mutu de Demos i Vostè.

Avui en dia, tots podem fer vídeos a YouTube i comprar instruments musicals, però l'augment de la cultura "domèstica" no ens ha d'amagar el fet que l'accés a la cultura de finançament públic continua sent molt limitat, amb només el 4 per cent de la població que gaudeix de l'art de forma habitual. Aquest informe analitza què significa "cultura" als nostres temps, i desafia audiències, crítics i professionals de la cultura a canviar les seves actituds per tal de permetre un major grau d'accés i participació.

Hi ha una estreta línia entre defensar la qualitat i aixecar barricades contra els forans, no sempre està clar on es troba aquesta línia. A vegades "mantenir els estàndards" només significa protegir un estatus. El fulletó es planteja el que hauria de ser la "cultura democràtica" en l'art, i descobreix les mancances del sistema actual en marcs legislatius, representació, transparència, igualtat i universalisme. La cultura hauria de ser quelcom que tots tinguéssim i fessin, no quelcom donat, ofert o proporcionat per una secció de "nosaltres" a una altra.

John Holden és Soci de Demos y Professor convidat de la Universitat City.