

-TESI DOCTORAL-

**L'AGENDA CULTURAL OCULTA.
UNA DECONSTRUCCIÓ DE L'OCI
NOCTURN DE BARCELONA I ELS SEUS
SUBURBIS.**

Autor: Jordi Nofre i Mateo

**Departament de Geografia Humana
Universitat de Barcelona
Programa de Doctorat 2004/06 - 2006/08**

Tesi per a optar al títol oficial de Doctor de la Universitat de Barcelona

Amb el vist-i plau del Director, Dr. Carles Carreras i Verdaguer.

Barcelona, 3 de novembre de 2008

INTRODUCCIÓ

“Me inventé historias, me refería a una cantidad de libros que nunca había leído, y por lo visto impresionó a la gente.”
Jean-François Lyotard (1987). Lotta Poetica.

Evolució d'aquest treball

El meu pas per la llicenciatura de Ciències Físiques de la Universitat de Barcelona va ser un fracàs. Almenys en termes estrictament acadèmics. Les meves constants excursions d'un dia a racons de la Serralada Litoral, els caps de setmana a Pardines i Arenys de Mar i les passejades des de l'Avinguda Diagonal fins el Passeig Marítim de la Barceloneta les trobava molt més estimulants que les indeterminacions de Heisenberg o les inintel·ligibles sèries de Fourier. Al tercer any vaig marxar-ne. Tot i que en un primer moment vaig optar per la llicenciatura de Geografia que oferia la Universitat Autònoma de Barcelona, una visita d'un matí de juliol de 1999 em va fer canviar d'idea: la conjunció de quatre parets i un sostre sense finestres resultava nefasta. Aquell mes de setembre vaig iniciar els estudis de Geografia a la Universitat de Barcelona, a l'enderrocada Torre A de l'edifici de les cúpules del Campus Sud de la Diagonal.

Tot i que la meva passió per la meteorologia comença amb l'espai del “Temps” de l'Antoni Castejón als inicis de TV3, el professor Dr. Jaume Font i Garolera em fa despertar una altre passió: Catalunya, el seu territori, la seva gent. Però el primer contacte amb la Geografia Urbana no fou fins la tardor de 2003, a l'assignatura que impartia (i encara imparteix) el professor Dr. Carles Carreras i Verdaguer. La passió per la meteorologia s'esbaïa (al cap i a la fi, l'alba i els capvespres se succeïen dia rere dia inevitablement...), mentre que la passió per Catalunya es mantenia i en sorgia una de nova: la passió pel fet urbà.

Uns mesos després de llicenciar-me en Geografia per la Universitat de Barcelona, vaig començar a treballar com a becari de recerca i docència de la mateixa universitat amb el grup de recerca consolidat dirigit per la professora Dra. Isabel Pujadas i Rubies. El projecte on s'emmarcava la meva participació tractava sobre estratègies residencials i mobilitat a la Regió Metropolitana de Barcelona. Els coneixements adquirits sobre processos demogràfics i una posterior col·laboració amb la professora Dra. Rosalia Àvila Tàpies van servir per poder treballar en el que esdevingué, a la primavera del 2006, en la meva primera publicació, *“El problema de la vivienda y la inmigración en la periferia de Barcelona. El caso de la Torrassa”*, un estudi sobre immigració, segregació social i infrahabitatge al barri de La Torrassa. L'1 de gener de 2005 vaig passar a formar part del grup de recerca del Dr. Carles Carreras i Verdaguer, iniciant-se una relació laboral de quatre anys finançada per l'Agència de Gestió i Ajuts a les Universitats i la Recerca de la Generalitat de Catalunya.

Com he deixat entreveure, el meu pas per la facultat de Física i Química de la Universitat de Barcelona no només va ser un fracàs. Senzillament, fou un absolut encert. L'escriptor català Josep Pla solia dir que a la vida d'una persona hi ha amics, coneguts i saludats. Precisament en aquesta època vaig conèixer als meus millors amics, amb els que vam fundar “La Gran Flota Show Pescanova”, un grup d'animació sociocultural. Sortíem de nit els dijous, divendres i dissabtes, des de 1999 fins encara avui. Quan anava de festa per Barcelona, L'Hospitalet, Badalona, Sabadell, Mataró, Calella o

Arenys de Mar o per viles i ciutats espanyoles que molt gustosament he conegut, a vegades em preguntava per què hi havia gent que sempre anava als mateixos locals i no a d'altres; per què hi havia gent que vestia molt diferent a la resta i utilitzava la roba, la seva estètica, com a reivindicació de no se sabia què i en contra de no se sabia qui. Em preguntava per què els joves de Nou Barris no sortien de festa per Sant Gervasi, i viceversa. I em preguntava per què, malgrat tantes diferències, la nit significava el mateix per a tots nosaltres: evasió i seducció.

El meu treball de recerca amb el que vaig obtenir el Diploma d'Estudis Avançats el 4 de juliol de 2006 tractava sobre un d'aquest grups de joves els quals presentaven una estètica molt marcada: els "cholos" i les "cholas", nois i noies de 13 a 25 anys de classe treballadora que viuen als suburbis de Barcelona i de la resta de ciutats metropolitanes i catalanes i que els quals realcen l'ètica i l'estètica gitana per apropiari-se-la i transformar-la amb la finalitat de construir i reproduir un discurs alternatiu a l'hegemonia político-cultura catalanista conservadora del darrer quart de segle mitjançant el consum de productes amb una clara simbologia espanyolista associada, com la gastronomia, la roba, l'ús de l'espai públic, l'oci, la llengua i la música. L'objecte d'estudi fou proposat pel professor Dr. Carles Carreras, servint-se del fet de la meva condició de ciutadà de L'Hospitalet i les meves constants tertúlies amb el geògraf urbanista Carlos Vico al voltant de les diferències entre "cholos", "killos", "garrulos" i "gitanillos". Calia fer una aportació des de l'àbit acadèmic al coneixement de les diverses realitats socials dels suburbis de la capital catalana. La culminació d'aquesta recerca fou una publicació en format llibret editat per la Fundació Rafael Campalans i titulat "*Resistències culturals als suburbis de la Barcelona del segle XXI. Una aproximació qualitativa al fenomen dels cholos i les cholas des de la nova geografia cultural*".

La meva primera proposta per presentar un projecte de tesi doctoral fou la continuació d'aquest estudi sobre "cholos" i "cholas" des d'una aproximació netament teòrica, aprofundint especialment en el significat de l'existència del fenomen en l'esfera política i electoral catalana. Dos mesos després d'una breu estada de recerca a la *City University of New York* al setembre de 2006 amb el professor Dr. Neil Smith, tingué lloc una de les habituals sessions de treball del Grup d'Investigacions en Geografia Urbana en el que hi encara avui participo. Aquella sessió va comptar amb la inestimable participació i presència de la professora Dra. Aurora García Ballesteros, la qual va suggerir, de manera rotunda, que una tesi teòrica a l'àmbit acadèmic espanyol en Geografia sense treball de camp resultava del tot inadmissible. De fet, fou el mateix professor Dr. Carles Carreras qui finalment em va suggerir l'objecte d'estudi principal d'aquesta tesi doctoral que tot just es presenta: "T'agrada la música? T'agrada la nit? Doncs fes la tesi sobre oci nocturn, que no hi ha res escrit".

Les millors idees et sedueixen quan just has apagat el llum de la tauleta de nit. Et lledes inevitablement, i en el primer tros de paper que hi trobes escampat per qualsevol part de l'habitació apuntes –fins i tot de manera grafoide- allò que potser l'endemà se t'oblidaria, o potser no. Però l'apuntes. I l'endemà a la nit, un gin tonic, una caipirinha, una cervesa, unes tapes i la companyia dels amics doten de frescor aquelles lletres escrites que no flueixen com un desitjaria. Els bons consells, les bones idees, les bones crítiques sorgeixen en bons moments.

Marc Teòric

En la memòria d'activitats de l'Institut de Cultura de Barcelona amb motiu del seu setè aniversari, s'afirmava que “*Les activitats de cultura popular i tradicional esdevenen eixos de participació ciutadana activa i, per tant, elements essencials per a la cohesió social en una ciutat creixentment multicultural.*” (ICUB, 2003:114). Només a primer cop d'ull, tal afirmació resta lluny de ser considerada merament estètica dins els paràmetres del nou llenguatge políticament correcte (i conservador) que sembla inundar, avui dia, els discursos i les pràctiques urbanes de les administracions públiques locals europees. El Pla Estratègic del Sector Cultural de Barcelona corresponent a l'any 1999 ja incidia en el fet que, des del punt de vista de l'Administració Local, existia un cert distanciament entre el sistema cultural de la ciutat i les lògiques urbanes internes dels barris i districtes. Alhora, se suggeria com a necessària aquesta interconnexió, la qual s'havia de generar a partir d'un nou sistema cultural que desenvolupés línies estratègiques globals comunes. Es tractava, doncs, de (re)produir un sistema cultural amb la capacitat suficient i garantida de “generar” ciutadans amb determinades habilitats i capacitats per viure en el nou entorn “de la societat de la informació” (PESCB, 1999).

La cultura no només constitueix i ha constituït al llarg de la història un dels principals motors de transformacions urbanes de les ciutats. Ara bé, l'anàlisi crítica de la producció bibliogràfica de la nova geografia cultural anglosaxona exposada més endavant en aquest primera part introductòria de la tesi demostra com la pràctica totalitat dels departaments de geografia anglosaxons consideren com a “nova” la funció de la cultura en la generació d'identitat individual i col·lectiva, així com el seu paper en les grans transformacions urbanes de les ciutats postfordistes occidentals. Ara bé, el valor estratègic atorgat a la cultura de manera explícita i pública per part de les respectives classes dirigents resulta, com a mínim, certament significatiu en l'actual context global postmodern.

El fet de considerar les activitats de cultura popular i tradicional com a elements essencials per a la cohesió social en una ciutat “*creixentment multicultural*” permet entreveure un doble operativitat en la construcció d'una ciutat “única”. D'una banda, la construcció d'una Barcelona “única” opera desde l'homogeneització de les pràctiques socials dels seus habitants, tal i com es veurà al llarg d'aquesta tesi doctoral pel que fa al cas concret de l'oci nocturn. Es (re)condiciona l'espai urbà mitjançant processos de transformació urbana, de producció de nou espai urbà. Però, tal com afirmen Theodor W. Adorno i Marx Horkheimer –i aquesta és l'altra “operativitat” a la que es feia referència a l'inici d'aquest paràgraf-, cal condicionar la consciència dels individus i convertir-los en pseudoindividus ja que el sistema només (re)produeix la vida dels que li són fidels:

“La pseudoindividualidad constituye la premisa indispensable del control y de la neutralización de lo trágico: sólo gracias a que los individuos no son en efecto tales, sino simples puntos de cruce de las tendencias de lo universal, es posible reabsorberlos íntegramente en la universalidad.” (Adorno et Horkheimer, 2004:149, original de 1947).

Aquesta mateixa idea fou recollida una dècada més tard per Raymond Williams, el qual sostenia que tot cos de govern tendia a implantar les “idees correctes” en els esperits d'aquells que governa (Williams, 1974: 461, original de 1958). La novetat més significativa en la postmodernitat pel que fa a la construcció de la categoria de

ciutadania “barcelonina” és l’aposta per la construcció d’un espai imaginari urbà col·lectiu fals i artificial. En aquest sentit, l’ús del temps, la seva accessibilitat i disponibilitat per part del pseudoindividu esdevé fonamental en la construcció d’un imaginari urbà col·lectiu sòlid però homogeni. De fet, en temps postmoderns –o tardocapitalistes, com suggereixen Frederic Jameson (1984) o David Harvey (1989)-, la persona crea la ciutat a partir de múltiples construccions imaginàries derivades de les experiències quotidianes esdevingudes a l’espai urbà. Per això mateix, i tal com afirma Miriam Greenberg,

“Distinct groups with varying degree of power have different resources available to them with which to represent and to promote a single version of the urban imaginary that serves their interests.” (Greenberg, 2000:229).

Alhora, aquesta construcció d’un únic imaginari urbà col·lectiu, únic, oficial, ve promogut per la indústria cultural i més concretament pels mass-media, sovint establint implícitament els límits en la creació individual d’imaginari urbans propis, permetent entreveure com, tal com suggereix la mateixa autora,

“(…) new media, in the hands of vising urban elites, do not simply sell new urban imaginaries, but help to construct and impose them.” (Íb.).

De fet, Greenberg afirma que aquells que tinguin el major capital polític, econòmic i cultural tindran el poder per (re)produir i imposar aquell imaginari urbà col·lectiu el qual, inevitablement, tindrà repercussions duradores a les quotidianitats dels diferents grups socials urbans. Una de les etapes en què les classes dirigents incideixen més per a la construcció d’un imaginari urbà col·lectiu únic i homogeni és la infància i la joventut. Segons l’Institut de Cultura de Barcelona, la presentació dels símbols, rituals i mites des d’una perspectiva oberta i integradora fa possible la identificació simbòlica, fa nexes d’unió i reforça el sentiment de pertinença a una mateixa comunitat cultural, sobretot en el cas dels infants (ICUB, 2003:115). Que les classes dirigents incorporin en la seva operativitat per a la construcció d’un imaginari urbà col·lectiu i homogeni a infants i joves no sobta. De fet, François Cusset adverteix que precisament la infància i la joventut de la persona constitueixen una pausa consagrada a la consolidació de les normes i a la possibilitat, en condicions clarament delimitades, de la seva subversió (Cusset, 2005: 45).

Al llarg d’aquesta tesi es podrà comprovar com, més concretament, l’oci nocturn ha esdevingut des de finals del segle XIX i encara esdevé avui dia una de les principals pràctiques socials en què es manifesten explícitament les normes per a la (re)producció de l’ordre social establert. La “nit” apareix, doncs, com a un dels mecanismes de transmissió de l’ordre “cívic”, normatitzat des de l’Administració Pública Local, tal i es podrà veure al capítol primer. En aquest sentit, els capítols segon i tercer mostraran com l’Administració Pública local ha vingut duent a terme des de l’últim segle i escaix accions “normalitzadores” de la nit, i més concretament adreçades als joves de manera explícita i pública a partir de 1998 mitjançant els programes estratègics *Joves i Nit* i *Barcelona Bonanit*. L’anàlisi crítica d’aquests plans i les seves repercussions a l’espai urbà i en les diverses formes de consum d’oci nocturn que presenten els joves de Barcelona i els seus suburbis permetrà entreveure certes similituds entre aquestes accions programàtiques i normatives actuals i aquelles que foren dutes a terme a finals del segle XIX i principis del segle XX per l’Administració Pública local d’aleshores i

que des d'àmbits historiogràfics locals han estat considerades com a accions "higienitzadores", tal i com recullirà el capítol segon.

Un dels eixos vertebradors de la recerca, tal i com es mostrarà al llarg dels capítols, és la possible relació "oculta", gens visible, entre el *clubbing* promogut des del Pla Estratègic del Sector Cultural de Barcelona corresponent a l'any 1999 i una certa "higienització social" del consum d'oci nocturn de la ciutat central. En aquest sentit, i de manera introductòria, es podria afirmar que tant l'Administració Pública com els empresaris de l'oci nocturn afavoreixen el consum per part de les noves classes mitjanes de la ciutat central d'una certa "nit" sense *resistències* de cap tipus. Es tracta, doncs, d'un conjunt d'estratègies les quals presenten com a principals agents (re)productors la mateixa Administració Pública, els propietaris dels locals i dels grups empresarials dedicats a l'oci nocturn i els mateixos clients. Quan Pep Subirós (1999:34) es lamenta de la inexistència a Barcelona d'una política cultural hegemònica¹, sembla indicar una possible voluntat de les classes dirigents barcelonines d'assolir un espai urbà únic, una cultura única, una ciutat única, ambdues amb prou garanties (re)productives.

Però la "nit" també constitueix el marc espacio-temporal des d'on es (re)produeixen dissidències socials i subculturals "controlades". De fet, el consum ha esdevingut el mecanisme segons el qual les capes baixes urbanes expressen el seu dret a la supervivència urbana. Alhora, tal com Karl Mannheim (1956) suggeria, la consciència de pertinença a un grup de sol situar-se a un nivell relativament superior a la seva posició social "real". En aquest sentit, l'*Enquesta Metropolitana de Barcelona* assenyala que precisament els joves de classe treballadora tendeixen a emular els comportaments culturals de les noves classes mitjanes, el "grup socialment i econòmicament dominant". Certament, es tracta d'un indicatiu clar i transparent d'homogeneització de les pràctiques socials dels joves a Barcelona i l'àmbit metropolità i que troba una justificació a nivell global, tal i com suggereix Geoff Stahl:

"Creative practices such fashion, art and music become depthless manifestations of post-modern pastiche, where any potentially radical politics (identity, resistance or otherwise) is thus erased" (Stahl, 2003:29).

En la mateixa línia de pensament suggerida per alguns filòsofs de l'Escola de Frankfurt, com Theodor W. Adorno, Max Horkheimer o Herbert Marcuse els quals denunciaven la relació entre la indústria cultural i el control social i polític exercit per les classes dirigents, aquesta tesi doctoral mostrarà com l'oci nocturn de Barcelona i els seus suburbis i el seu consum constitueixen uns dels principals mecanismes d'homogeneització social de la capital catalana i dels seus suburbis. Alhora, es desenvoluparan noves hipòtesis de treball al voltant dels motius que mouen a una gran part de la classe treballadora jove que viu als suburbis de Barcelona i de les ciutats mitjanes metropolitanes a consumir un oci nocturn basat en la demanda de simbologia nacionalista espanyola en l'oci nocturn, fonamentalment expressada aquesta voluntat a través de l'estètica i la música com a contestació al discurs polític-cultural hegemònic catalanista de l'últim quart de segle. En aquest sentit, el capítol quart d'aquesta tesi analitzarà detalladament l'oferta de consum d'oci nocturn a la part baixa del districte benestant de Sarrià-Sant Gervasi per tal d'establir de quina manera els locals adopten les estratègies del *clubbing* amb la finalitat d'higienitzar socialment la nit. En els capítols cinquè i sisé es considerarà el cas particular de l'oferta d'oci nocturn dels

¹ Veure capítol 2 d'aquest treball.

municipis de L'Hospitalet de Llobregat i Cornellà de Llobregat. Al llarg d'aquests dos capítols es mostrarà de manera detallada l'existència de resistències socials i culturals com a constatació visible de l'existència encara avui dia –i com a essència de l'estructura de les societats tardocapitalistes o postmodernes- d'una lluita de classes on el consum de béns, serveis i símbols ha esdevingut un mecanisme de sentiment de pertinença a una classe social superior a la posició social de l'individu.

Orígens de la nova geografia cultural postmoderna

Durant el període que s'extén de 1890 fins a 1940 els geògrafs culturals emfatitzaven quatre objectes d'estudi els quals vinculaven les relacions entre societat i natura mitjançant els conceptes de paisatge cultural i gèneres de vida (Claval, 1999c).² Ara bé, una de les principals causes del sorgiment d'un nou llenguatge “postmodern” a la Geografia Cultural és la crisi en el discurs teòric-metodològic de la geografia quantitativa i la geografia marxista de la segona meitat del segle XX. De fet, la introducció d'eines i metodologies d'anàlisi geospacial de caràcter matemàtico-estadístic com a conseqüència de la revolució teòric-quantitativa de les dècades de 1950 i 1960 va provocar un qüestionament profund de la geografia regional descriptiva i, en menys potència, de la geografia cultural d'aleshores, liderada pels deixebles de Carl O. Sauer, com Clarence C. Glacken (Duncan, 1980).

L'eclosió a les dècades de 1950 i 1960 de la geografia com a ciència espacial va permetre concebre la configuració dels fenòmens materials des d'un punt de vista de representacions geomètriques més abstractes, suposadament per desglossar les més profundes veritats de l'organització social (Philo, 2000).³ La introducció d'una preocupació pel cartografiat de patrons de pràctiques socials dels individus concrets (Holt Jensen, 1992) significava admetre que, almenys la geografia cultural més concretament, no era un camp d'estudis autosuficient, ni era capaç de generar les seves pròpies dades i examinar-les com a elements d'un sistema tancat: les dades i les interpretacions servides des de vàries fonts d'informació eren examinades a escala petita i de manera molt genèrica (Price, 1968).

Des de finals de la dècada de 1960 i al llarg de la dècada de 1970, l'anàlisi espacial mitjançant eines i metodologies matemàtico-estadístiques va rebre fortes crítiques tant des de la geografia marxista com humanista, tal i com exemplificà David Harvey al seu llibre titulat “*Explanation in Geography*” publicat el 1969. Els geògrafs espacials foren criticats per veure la geografia com a una ciència espacial i no pas social (Duncan, 1984). Els joves geògrafs que sorgien als USA estudiaven problemes socials de la nordamèrica urbana alhora que s'asseguraven de dotar els seus estudis de “relevància social”. El fet de mancar-els-hi eines analítiques apropiades al nou corrent de pensament els situava en inferioritat respecte l'elit científic-acadèmica d'aleshores (Íb.). En aquest

² Una reivindicació de la geografia cultural enfront la revolució teòric-quantitativa fou el llibre titulat *Readings in Cultural Geography*, editat per Philip L. Wagner i M. S. Mikesell i publicat el 1962 per la Universitat de Chicago. Reunia articles de trenta-quatre professors universitaris tant de geografia com d'altres disciplines de les Ciències Socials i les Humanitats, d'entre els quals cal destacar el mateix Carl Sauer, Hans Bobek, Jan Borek, Gordon Childe, Edgar Kant, Torsten Hagerstrand, Fred Kniffen, Max Sorre, Carlos Delgado Carvalho, etc. *Readings in Cultural Geography* es fonamentava en el llibre publicat l'any 1931 per Carl Sauer titulat *Cultural Geography*.

³ Sobre una anàlisi detallada de l'eclosió de la geografia cultural, veure Platt, S. R. [any?] “The cultural geography in America”, a *Proceeding IGU Eight General Assembly and Seventeenth International Congress*. Washington: IGU.

sentit, cal destacar l'article de David Harvey titulat "*Revolutionary and counter revolutionary theory in geography and the problem of ghetto formation*" publicat el 1972 al número 4 de la revista *Antipode*. En l'article, Harvey afirma que las revolucions del pensament que s'havien dut a terme fins el moment no havien plantejat cap amenaça contundent a l'ordre existent.

Després de la crisi de la geografia quantitativa i marxista, la geografia cultural va resorgir com a un important subcamp de la geografia, *reavivant-se* i interessant-se per la dimensió cultural de l'espai. La transformació que comença a afectar als estudis culturals conduïts pels geògrafs a la dècada de 1970 va significar un canvi d'actituds i es produeix a partir de la constatació que les realitats que reflecteixen l'organització social del món, la vida dels grups humans i les seves activitats mai són purament materials: són l'expressió de processos cognitius, d'activitats mentals, d'intercanvis d'informació i idees (Claval, 2001). De fet, el mateix Paul Claval afirma que ja a finals de la dècada de 1970 eclosionava a l'àmbit de la geografia cultural la consideració que les relacions amb el medi ambient i amb l'espai tenien una dimensió psicològica i sociopsicològica, naixent, doncs, de sensacions i percepcions que les persones experimenten. D'altra banda, i segons Mikesell (1994), els geògrafs culturals a l'any 1978 manifestaven preocupacions com l'orientació històrica de les recerques, l'èmfasi en les modificacions ambientals per part de l'èsser humà i una certa inclinació per dur a terme recerques a àrees rurals del Brasil i a àrees no occidentals o preindustrials perifèriques. Alhora, Mikesell apunta com aleshores, i des de la geografia cultural, es tendia a buscar suport teòric en d'altres ciències socials, com l'antropologia, i es preferia més el treball de camp que no pas el treball de biblioteca.

L'estudi dels aspectes tècnics de les civilitzacions començava a presentar poc interès a finals de la dècada de 1970, ja que el progrés tècnic i la diversitat d'equipaments tenien evolucions divergents. Alhora, tot i que les ciutats i els seus tipus d'activitats es diversificaven, la descripció dels diferents estils de vida de diversos grups socials, especialment rurals, disminuïa en nombre (Claval, 1999a, 1999b, 1999c, 2001).

Les crítiques més exteses i compartides a finals de la dècada de 1970 sobre la geografia cultural "clàssica" segons el geògraf francès Paul Claval (2001) és que aleshores la geografia cultural 1) es preocupava molt més de descriure el món que no pas de comprendre'l i/o explicar-lo, 2) es posava especial èmfasi a l'estudi del paisatge, cosa que conduïa a un cert esteticisme "inútil", 3) els estudis sobre món rural i el passat eren *desproporcionats* en nombre i extensió, 4) no es prestava atenció als moviments socials de protesta i resistència d'aleshores i 5) tampoc es percebia amb l'atenció necessària el significat espacial de festes, commemoracions, revolucions, etc. En aquest sentit. Així doncs, a finals de la dècada de 1970 eclosiona la perspectiva cultural com a nou fonament de la geografia humana.⁴

⁴ En aquesta eclosió hi té molt a veure la influència exercida pel *Centre for the Contemporary Cultural Studies* de la *University of Birmingham*. El seu màxim representant fou Stuart Hall, el qual traçà les línies de la Nova Esquerra Britànica i s'interessà molt especialment per la relació entre cultural, política i economia. L'objectiu central d'aquesta centre de producció teòrica fou l'explorar els diferents significats que emanen de l'hegemonia i de les contestacions culturals. Equiparava les lluites culturals amb la lluita de classes i des del mateix centre es van estudiar com la classe dominant exercia la seva dominància sobre altres subcultures, com els joves. Durant la dècada de 1980, els estudis van anar dirigits a esbrinar com el tatcherisme construï el consentiment popular necessari per dur a terme les seves pràctiques polítiques i socials. A principis de la dècada de 1990 va irrompre el feminisme, associant el rol de la (re)producció social com a part integral de l'estructura social material de la societat (entent reproducció social com la

De fet, Paul Claval afirmava que la geografia cultural, des dels seus orígens, havia tractat cultures sense tenir en compte les seves respectives representacions, opinions i creences, creant un ambient científico-acadèmic “ensopit”. L'autor francès assenyalava que els motius que porten a la perspectiva *cultural* a ocupar un lloc central a la nova geografia humana era que, per una banda, no era possible construir un coneixement de les realitats socials emmarcat dins les determinacions materials, històriques o geogràfiques de les persones que el produeixen. S'havia, doncs, d'adoptar una perspectiva relativista: és a dir, els resultats havien de ser sempre parcials, limitats i subjectes en tot moment a revisió. D'altra banda, es considerava que totes les ciències havien d'aportar la perspectiva cultural, ja que no existia, segons la nova “visió” culturalista, cap descripció objectiva de cap escena social. De fet, des de la nova perspectiva cultural s'advertia que el terme cultura havia de ser utilitzat amb “extrema precaució”, ja que presentava variacions tant a l'espai com en el temps (Íb.). Finalment, la perspectiva cultural implicava un tipus de consciència crítica, sense la qual era impossible estar en consonància amb una nova epistemologia (Íb.).

Segons els geògrafs brasilers Z. Rosendahl i R. Lobato Correa (1999), el ressorgiment de la geografia cultural es va donar en un marc post-positivista, en el qual tornava a existir la consciència que la cultura reflecteix i condiona la diversitat de l'organització social i la seva dinàmica. La dimensió cultural, doncs, es presentava com a necessària per a la comprensió del món. La nova geografia cultural, en els seus orígens fou marcada, en major o menor grau, per la geografia cultural que l'antecedia, pel materialisme històric i dialèctic —el qual considera la cultura com a un reflex i com a una condició social, alhora— i per les aportacions realitzades des de les filosofies del significat mitjançant la geografia humanista, la qual valora l'experiència, la intersubjectivitat, els sentiments i la comprensió d'allò que no es repeteix (Íb.).

El primer qui realitzà una construcció teòrica cap a una nova geografia cultural fou Raymond Williams a finals de la dècada de 1970, un dels ideòlegs de l'escola d'estudis culturals de Birmingham⁵. Williams, tot i no ser geògraf de formació, proposà un marc d'interpretació alternatiu, segons el qual tot sistema social es definiria a la vegada pel seu mode de producció material i per la seva manera de producció simbòlica. L'autor anglès partia de la diferenciació de classe social com a fonamental, com a punt de partida, que estructura la realitat de la vida quotidiana. Segons el propi Williams, per entendre la cultura d'un lloc no cal estudiar les institucions de l'aristocràcia sinó aquelles que són centrals a l'espai i en el temps per la seva quotidianitat. Per això Williams apostava per estudiar els mecanismes del canvi cultural evitant caure en el reduccionisme que associava canvi cultural amb política econòmica.

Una aproximació materialista, per definició, es concentra en les condicions materials de la societat. Segons Jackson (1989: 35-46), “[Raymond] Williams no va buscar com l'economia determinava la cultura, sinó com hi havia diferents forces múltiples de

perpetuació quotidiana de les institucions socials i les relacions que fan possible les condicions materials de vida). Això va suposar l'obertura de relacions entre la teoria social i la psicoanàlisi.

⁵ Cal citar l'afirmació de Gale (1999) segons el qual la invenció (sic) de la nova geografia cultural cal atribuir-la a un llibre titulat *Inventing Places: Studies in Cultural Geography*, publicat el 1992 a Melbourne per l'editorial Longman Cheshire i escrit per Fay Gale i Kay Anderson. Molt curiosament aquest llibre va ser editat pel propi Kay Gale i el seu inseparable colega Kay Anderson. Òbviament, la “invenció” de la nova geografia cultural no es produeix amb el moment puntual de la publicació i difusió d'un llibre, i comença a gestar-se a finals dels 70s a partir molt especialment de l'activitat científica de Raymond Williams i Stuart Hall, del *Centre for Cultural Studies of Birmingham*.

determinació, estructurades en situacions històriques particulars”. Segons el propi Mitchell (2000:45-7), Williams estava capficat en com les institucions creaven un “estil de vida”. Així, el tema fonamental per a Williams fou explorar com els individus i les institucions eren ambdós productors d’“estils de vida”, mentre que considerava que les noves tecnologies de la cultura popular, com el cinema, la televisió i els LPs esdevenien un gran potencial per a qui desitjava explorar les vides quotidianes.

A partir de començaments de la dècada de 1980 s’inicia el procés de consolidació de la nova geografia cultural, la qual s’enfronta inicialment amb l’escola saueriana de Berkeley fins a mitjans de la dècada de 1990.⁶ En aquest sentit, un dels orígens de la nova geografia cultural sembla estar emmarcat en la resposta que es dona al superorganicisme proposat per Wilbur Zelinsky, el qual proposava que la cultura era una força que existia “per sobre” i amb independència de la intenció humana (Mitchell, 2000). Duncan (1980) va respondre a Zelinsky demanant una major sensibilitat sociològica del concepte de cultura, reivindicant una “teoria de la cultura” que incorporés les anomenades “teories del poder”, algunes de les quals construïdes pel filòsof francès Michel Foucault. En el mateix article, també criticava contundentment la visió saueriana de cultura com a una superestructura orgànica, alhora que afirmava que la geografia cultural havia de ser vista a partir d’una heterotopia epistemològica. Per a James Duncan, el superorganicisme esborrava el rol dels individus en la construcció de la societat, reduint-los a simples automatismes que obeeixen els dictats “*of a mysterious, independent larger-than-life force called culture*” (Mitchell, 2000:34). El pilar fonamental de la seva crítica al superorganicisme es basava en la consideració de la cultura com a “reducció” a una simple interacció entre les persones, governades per moltes relacions problemàtiques de caire social, polític i econòmic.

Aquesta idea fou recollida, almenys parcialment, per D. Cosgrove (1983). Amb un article aparegut aquell any a la revista de geografia radical *Antipode*,⁷ Denis Cosgrove reivindicava la tradició humanista dins el materialisme històric i començà a construir la base teòrica d’una nova geografia cultural radical. Efectivament, els objectes d’estudi “antics”, “tradicionals” de la geografia cultural foren renovats. Denis Cosgrove (1984; 1999) va començar a tractar els paisatges de la cultura dominant i els paisatges residuals, emergents i exclosos. El concepte d’espai viscut va emergir de manera renovada amb força mentre que van sorgir (en alguns casos resorgir) objectes d’estudi com la religió, la percepció ambiental, la identitat espacial i la interpretació de llibres sobre música, art o cinema. Però sobretot, i és el que cal remarcar, l’espai urbà va passar a ser considerat com a objecte d’estudi per part dels “nous” geògrafs culturals (Correa, 1999). Així doncs, el que ja a finals de la dècada de 1980 es coneixeria àmpliament en el món acadèmic anglosaxó com a “nova geografia cultural” oferiria una nova perspectiva que es recolzava sobre una epistemologia crítica, segons la qual l’investigador mai ha de deixar de tenir en compte el lloc, el moment i la cultura en què viu i/o que investiga. D’altra banda, va sorgir, com ja s’ha apuntat de manera breu anteriorment, una nova visió de les relacions individu/medi ambient, en la que la persona esdevé component de la naturalesa i modela el medi ambient, creant paisatges. Finalment, la multiplicació dels punts de vista va permetre que, a través de l’estudi de l’experiència de l’espai, es

⁶ Per a una anàlisi detallada entre l’escola de Berkeley i la nova geografia cultural, veure K.E. Foote, P.J. Hugill, K. Mathewson, J.M. Smith (eds.). (1994). *Re-reading cultural geography*. Austin: University of Texas Press.

⁷ Cosgrove, D. (1983) “Towards a Radical Cultural Geography”, *Antipode*, 15, pp. 1-11.

comencés a explorar de quina manera es constitueixen identitats col·lectives i individuals (Claval, 2001).

La nova direcció de la geografia cultural anglosaxona venia donada, també, per uns canvis en l'estètica del llenguatge, en la manera de dir les coses, cosa que implicava la construcció d'objectes d'estudi que no són "donats" ni neutres en termes de teoria i valor tal i com sostenien els tradicionalistes. Així doncs, el vocabulari és molt més potent a la nova geografia cultural perquè el camp d'estudi és heterotòpic, esdevenint molt més fortes les connexions amb altres camps d'estudi. Un exemple d'aquest fet és l'obra que Burgess i Gold van publicar el 1985, *Geography, the Media & Popular Culture*, una seducció tant pel que fa a les afirmacions de Denis Cosgrove i Raymond Williams com per aquells que iniciaren els estudis de la cultura de masses⁸.

Aquesta obra de Burgess i Gold significa la consolidació de la renovació de la geografia cultural anglosaxona, la qual es basa en el reconeixement explícit de l'existència d'una diversitat significativa de grups que no poden ser ignorats. La nova geografia cultural d'aleshores semblava prendre consciència de la inconsistència dels principis positivistes (Claval, 1999a). Així, els homes, els grups i els llocs esdevenen realitats variades, construïdes en un moment i en un lloc precisos, alhora que la seva naturalesa és material, històrica i geogràfica (Íb.). Per a Paul Claval, les epistemologies postmodernes parteixen de l'anàlisi de les maneres en què es construeixen les interaccions entre individus. El punt de vista cultural, doncs, va esdevenir ràpidament constitutiu de la geografia humana transformada per la crítica postmoderna.

El 1987, Denis Cosgrove i Peter Jackson van publicar a la revista *Area* l'article precisament titulat "*New directions in cultural geography*", el qual constituïa, el marc de la renovació de la geografia cultural anglosaxona. En l'article, els autors afirmaven que la nova perspectiva combina influències de la filosofia del significat, del materialisme històric i dialèctic i de la geografia social recolzada en l'antropologia com a tradició pròpia. En aquest sentit, suggerien que l'agenda de la nova geografia cultural havia d'estar marcada per les consideracions dels aspectes socials i espacials, de les àrees urbanes i rurals, per la consideració de la contingència com a un element crucial per a intel·ligibilitat de la cultura (Cosgrove et Jackson, 1987). Però sobretot apostaven per transformar en objectes d'estudi les ideologies dominants i les formes de resistència. Per als autors, el terme "significat" era clau a la nova geografia cultural, així com el terme "imaginació". Precisament aquests dos termes permetien fer una anàlisi gens positivista de la realitat a partir, d'una banda, de les relacions entre imaginació individual i col·lectiva i les seves implicacions geogràfiques; i d'altra banda, a través dels modes d'imaginació els quals permetien també aproximar-se als conflictius horitzons de l'acció humana i del món natural.

Si bé fins a finals de la dècada de 1980 la principal corrent de la geografia cultural americana va continuar basant el seu cos teòric en el superorganicisme, a Anglaterra començava a eclosionar una nova generació de geògrafs, molts d'ells formats no tant en l'àmbit acadèmic de la geografia cultural com en la geografia social. Entenien la cultura com a aquell domini en què les contradiccions polítiques i econòmiques són contestades i resoltes. Per estudiar això es basaven en explorar l'estructura de l'experiència en un món canviant, i per tant, apostar per l'estudi de les polítiques culturals i del vessant

⁸ Com un dels primers iniciadors dels estudis de la cultura de masses es pot citar Walter Benjamin, a Theodor W. Adorno, a Edgar Morin o a Herbert Marcuse, per exemple.

polític de la cultura –entès aquest vessant com a una eina. De fet, fins el 1989, el corrent principal i ortodoxe de la geografia cultural semblava estar d'acord amb la teoria superorgànica (Mitchell, 2000:41). A més a més, si durant la dècada de 1980 la nova geografia cultural fou caracteritzada per les discussions entre lo ideològic i lo material (Kobayashi et McKenzie, 1989), durant la dècada de 1990 va ser caracteritzada per una discussió entre l'econòmic i lo cultural (Fincher et Jacobs, 1998). En aquest sentit, el 1989, Peter Jackson publicà *Maps of meanings: a cultural critique of locality studies*, on recullia el llegat del marxista britànic Raymond Williams el qual introduí desenvolupaments i avenços a la teoria post-estructuralista d'alguns filòsofs francesos com Michel Foucault i també d'alguns teòrics socials com Pierre Bourdieu.

Línies discursives de la nova geografia cultural anglosaxona a la dècada de 1990

Un any més tard, el novembre de 1990, a la Tate Gallery de Londres s'organitzà una conferència per part de la revista *Journal Block*, on es van presentar les línies de la nova geografia cultural del segle XXI. La conferència fou publicada el 1993 en format llibre, titulat *Mapping the futures – local cultures, global change*, una publicació que fou coordinada per J. Bird, B. Curtis, T. Putman, G. Robertson, L. Tickner. La conferència esdevé el punt d'inflexió i l'eclosió definitiva en la tradició teòrico-metodològica de la geografia cultural anglosaxona, ja que representa un trencament del paradigma i en sorgeix un de nou, recollit primerament per Linda McDowell, en un capítol titulat *The transformation of Cultural Geography* dins l'obra de Gregory, Martin i Smith (1994). USA i Anglaterra, i concretament Londres i Oxford i Nova York, es consoliden ja a inicis de la dècada de 1990 en els centres de producció de la nova geografia cultural.

A principis de la dècada de 1990, Chris Philo va tenir ocasió d'identificar l'eclosió d'un *cultural turn* dins la geografia humana. Per aquest mateix motiu, va organitzar un projecte titulat “*New Words, New Worlds*”, una iniciativa que era coordinada pel *Social and Cultural Geography Study Group of the Institute of British Geographers*, el qual recollia força varietat de tendències acadèmiques. Entre els resultats d'aquesta iniciativa cal destacar la conferència celebrada a Edimburgh el setembre el 1991, publicant-se des de l'editorial de la pròpia Saint David's University College “*New Words, New Worlds: Reconceptualising Social and Cultural Geographies*”.

El coordinador d'aquesta publicació fou Chris Philo, el qual es preocupava de l'èxit del *cultural turn* ja que considerava que havia estat massa exitós en alguns aspectes, massa hegemònic fins i tot, com en el món de la geografia econòmica i política (Philo, 2000:29). Malgrat tot, reconeixia que la revisió dels postulats marxistes havia permès crear una receptivitat de les maneres en què els processos culturals immaterials arribaven a estar implicats en els espais político-econòmics. A això se li havia d'afegir, segons Philo (2000:32-3) l'eclosió de la geografia posthumanista, resultat de la reconsideració dels pilars de la geografia humanista. El mateix Cris Philo considerava que hi havia una despreocupació, una pèrdua de la por heretada dels corrents de la geografia d'abans de la dècada de 1980 vers els processos culturals immaterials, la constitució del sistema de significacions intersubjectiu, les polítiques d'identitat poc tangibles, sovint en “efimers espais” de textos, signes, símbols, desitjos, pors i imaginacions (Philo 2000:33). La renovació de la geografia cultural es va produir també a ran dels canvis geopolítics, econòmics, socials i culturals al món. En aquest sentit, Paul Claval publicà el 1992 a la revista *Géographie et Cultures* un article titulat “*Champ et perspectives de la géographie culturelle*”, on advertia que determinats

aspectes de la vida quotidiana de les persones estaven patint l'homogeneització a ran de la globalització, com els nivells de consum, alhora que les diferències s'accentuaven tant a través del consum cultural com sobretot, i de manera molt més radical, mitjançant els fonamentalismes religiosos.

A banda de la difusió editorial de la producció bibliogràfica de la nova geografia cultural anglosaxona, la revista *Progress in Human Geography* ha vingut encapçalant des de mitjans de la dècada de 1990 fins avui dia la difusió en l'àmbit científic de tots els paradigmes en geografia cultural que s'han succeït al llarg de les últimes dècades, especialment a partir de la pèrdua d'importància en el món acadèmic internacional de la revista *Ecumene*, dirigida per Denis Cosgrove. No fou precisament fins la publicació de la recensió de Noel Castree a *Progress in Human Geography* del llibre de Bird, Curtis, Putman, Robertson i Tickner, on s'hi recollia la conferència a la Tate Gallery de novembre del 1990. A partir d'aquest punt, començaren a publicar-se altres articles que apostaven per les noves tendències en geografia cultural, com els de Shelagh J. Squire (1994) i Lily Kong (1995), l'article de la qual incorporava anàlisis geogràfiques en l'estudi de la música popular.

La tardor de 1994, J. Fiske publicà el llibre *Media matters: everyday culture and political change*, editat per University of Minnesota Press. L'autor tractava amb deteniment el control social a través dels mass-media, en un moment en què els USA contemplava l'eclosió de la nova tecnologia digital per a la televisió i s'estenia l'internet d'accés públic i gratuït. Després d'un article de Jackson i Taylor (1996) sobre les polítiques culturals de publicitat des d'una perspectiva geogràfica i un altre l'any següent de Susan J. Smith sobre les polítiques culturals en el món de la música "mundial", aparegué també a *Progress in Human Geography* un article d'Stanley Waterman (1998), de la Universitat de Haifa (Israel), titulat "*Carnivals for elites? The cultural politics of arts festivals*" en què argumentava com les elits i l'establishment organitzen festivals "urbans" per tal d'apropiar-se simbòlicament del territori urbà amb la finalitat de promocionar-lo, sent aquesta promoció l'eina més eficaç per a la seva pròpia promoció social.

Ja a finals de la dècada de 1990 culmina el procés de consolidació de la nova geografia cultural. En aquells anys són publicades obres i articles sobre geografia, espai públic i control social, com Douglas i Friedmann (1998), Fyfe (1998) o Goheen (1998). La tardor d'aquell mateix 1998, a la radical revista *Antipode*, es publicà un article de Clive Barnett (1998), titulat *The cultural turn: fashion or Progress in Human Geography?*, on afirmava que a les humanitats s'havia arribat a una proliferació d'una teoria cultural associada amb noves formes de cel·lebritat acadèmica. L'obra de Douglas i Friedmann (1998) *Cities for Citizens* va esdevenir un altre referent a la nova geografia cultural anglosaxona: recollia i analitzava les connexions entre planejament urbà i societat civil, alhora que apostava per humanitzar i democratitzar el planejament urbà postmodern. D'altra banda, hi neix una nova metodologia d'estudi i treball sobre l'homosexualitat especialment des d'àmbits acadèmics nordamericans i canadencs. És d'especial importància i relevància l'obra de D. Higgs (1999) *Queer cities: gay urban histories since 1600*, editada per Routledge, tot i que abans Gluckman i Reed (1997) havien publicat un llibre on es tractava s'analitzava l'homosexualitat des d'una perspectiva i amb una metodologia fonamentalment economicista.

Estat actual de la nova geografia cultural anglosaxona

Després de *Cities in civilization: culture, innovation and urban order* de l'anglès Peter Hall (1998), on realitzava una anàlisi acurada de la relació al llarg de la història entre construcció de la ciutat i cultura, l'any 2000 l'editorial Sage, amb seu també a Londres, publica *The cultural economy of cities*, una obra d'A.J. Scott en la qual es recull una àmplia introducció a la indústria cultural urbana i la seva territorialització de les ciutats de Los Angeles i Nova York.

L'any 2001 significa el començament d'un període marcat per la proliferació d'estudis de nova geografia cultural, molts d'ells provinents del renovat moviment anglès d'estudis culturals. *Progress in Human Geography* es converteix en la principal revista acadèmica que els difon, mentre que la revista *Antipode* exerceix el paper de plataforma crítica fonamentalment pel que fa als vessants epistemològics i metodològics del nou paradigma. Per la seva part, la revista *International Journal of Urban and Regional Research* evita posicionar-se al respecte i la seva línia editorial pel que fa a la nova geografia cultural esdevindria al poc temps semblant a la de *Progress in Human Geography*. No fou fins el 2003 quan aquesta revista d'estudis urbans i regionals publicà dos articles d'Evans (2003) i Deggen (2003), exemplificant el seu posicionament definitiu cap el que es considerarà posteriorment "escola anglesa". El mateix setembre del 2001, *Antipode* dedica un monogràfic al nou paradigma: un bon exemple el constitueix el grec Costis Hadjimichalis, el qual hi publica "*Towards a Radical Cultural Agenda for European Cities and Regions: An Aegean Seminar*".⁹ El Consell de Redacció de la revista decideix ampliar aquest especial monogràfic amb un altre de característiques similars l'estiu de l'any següent, dedicat al simposi cel·lebrat especialment amb motiu de la publicació l'any 2000 del llibre de Don Mitchell) *Cultural Geography. A critical introduction*. Amb motiu d'aquest simposi, al número 2 del volum 34 d'*Antipode* s'hi publiquen els articles de Catherine Nash *Cultural Geography in Crisis*, de la University of London, *Ambivalent Spaces and Cultures of Resistance* de Peter Jackson, de la University of Sheffield (UK) i *These is Such a Thing as Culture* de Richard Peet, de la Clark University dels USA.

En els darrers cinc anys sembla sembla que s'entreveuen alguns corrents de pensament en l'àmbit de la nova geografia cultural. Mentre que la nova geografia cultural nordamericana¹⁰ presta més atenció a la relació entre les classes socials i les polítiques culturals de l'administració pública, la nova geografia anglesa i australiana sembla inclinar-se per estudiar el sistema cultural tradicional i el "postmodern" mitjançant tècniques geogràfiques, sempre amb el rerefons dels processos de globalització. Tot i així, és des de fonamentalment la Universitat de Califòrnia d'on surten els treballs i les publicacions més contundents pel que fa a la relació entre cultura, classes, consum i control social, segurament com a reflex de la situació política interna dels USA i concretament dels problemes urbans i socials que hi ha a les conurbacions com a la de Los Angeles (Davis, 2001).¹¹

⁹ La influència nord-americana a la Mediterrània Oriental durant la segona meitat del s.XX es reflecteix també en l'àmbit acadèmic i les relacions inter-universitàries.

¹⁰ Com hem indicat en una nota aclaratòria anterior, entenem escola americana a aquella formada pels àmbits acadèmics nord-americans i canadencs principalment, així com universitats d'altres països de tendència pro-americana (com Israel o Egipte, per exemple).

¹¹ Mike Davis és sociòleg i la seva principal tesi sobre la militarització de la ciutat de Los Angeles la trobem a *City of Quartz* (1990), ampliada alhora que sintetitzada posteriorment a *Control Urbano: la*

D'una banda, Don Mitchell publica abans de l'estiu del 2002 a *Progress in Human Geography* l'article "*Cultural landscapes: the dialectical landscape - recent landscape research in human geography*", mentre que Gilian Hart publica "*Geography and development: development/s beyond neoliberalism? Power, culture, political economy*". Alhora, Jamie Cough, de la University of Northumbria (Newcastle, UK) publica a la revista *Antipode* l'article titulat "*Neoliberalism and Socialisation in the Contemporary City: Opposites, Complements and Inestabilities*", on afirma que les relacions entre les diferents classes urbanes contemporànies reflecteixen estratègies neoliberals i formes de socialització. En aquell juny del 2002, a la mateixa revista *Antipode* hi surten publicats dos articles més propis de l'escola americana. Rachel Weber, de la University of Illinois at Chicago, publica "*Neoliberalism and Urban Redevelopment*", on remarca que l'obsolescència de determinats espais urbans s'ha convertit en un "alibi" (sic) neoliberal per a la destrucció creativa, i per tant, en un important component dels processos contemporanis d'acumulació "espacialitzada" de capital. En un to similar, Neil Smith, de la City University of New York, al seu article titulat "*New Globalism, New Urbanism: Gentrification as Global Urban Strategy*" es recolza en els múltiples esdeveniments de finals de la dècada de 1990 i principis del nou mil·lenni a Nova York per argumentar una crítica dura sobre els canvis en la relació entre urbanisme neoliberal i l'anomenada globalització¹², en què la gentrificació juga un paper fonamental ja que es troba densament connectada amb la circulació del capital global i de la circulació [de capital] cultural.

Des de 2003, l'escola americana ha anat consolidant la construcció teòrica d'un corrent de pensament dins una nova geografia cultural de caire "neomarxista" que ha influenciat a una bona part de la producció bibliogràfica de la nova geografia cultural i que ha sentat les bases per a una divisió entre els "membres" de l'anomenada *Left Geographies*. i els de la *Marxist Geographies*. Els geògrafs culturals anglesos i dels territoris de la *CommonWealth* prenen la iniciativa aquests dos últims anys a través de la revista periòdica *Progress in Human Geography*. A tall d'exemple, Loretta Lees publica l'any 2003 un article a *Progress in Human Geography* titulat "*Urban geography: "new" urban geography and the ethnographic void*", en la qual afirma que l'oposició entre lo material i lo immaterial tendeix a ser utilitzada com un subterfugi per assenyalar diversos tipus de tensió existents en el si de la geografia: entre allò empíric i allò teòric, entre l'aplicat i l'acadèmic, entre el concret i l'abstracte, entre el real i el representat, entre el quantitatiu i el qualitatiu, entre l'objectiu i allò subjectiu, etc. Alhora, postulava que la Geografia Urbana recentment havia absorbit "lo cultural" sense perjudici de lo material, i remarcava, alhora, el fet que nombrosos treballs realitzats des de la Geografia Urbana durant els últims anys havien constituït un exemple de considerar tant lo material com lo immaterial. Loretta Lees també proposa quatre àrees de treball en què la disciplina geogràfica urbana hauria incorporat variables culturals: a) la component discursiva com a part fonamental dels processos i canvis urbans i b) el seu reflex en l'espai físic urbà; c) la interpretació dels paisatges urbans; i d) l'àrea de la percepció de l'espai urbà. D'altra banda, un any després John Connell i Chris Gibson publiquen, a la

ecología del miedo (2001). Sobre la violència urbana de L.A. des d'un punt de vista geogràfic, veure Soja, E. (2000). *Postmetropolis. Critical Studies of Cities and Regions*. London: Blackwell.

¹² *Antipode* és la primera revista de geografia que es fa ressó dels atemptats de l'11 de setembre de 2001 a New York. El primer article aparegut és el de Peter Marcuse, el setembre del 2002, titulat "Really Existing Globalization after September 11", a *Antipode*, 34 (4): 633-641.

mateixa revista, l'article "*World music: deterritorializing, place and identity*", on es postula que l'expansió de l'anomenada "*global music*" exemplifica la desterritorialització de cultures. A més, els autors emfatitzen com l'eclosió d'un objecte cultural particular -com ho és l'anomenada *world music*- pot ser considerada com un fenomen comercial, tot i que no podria haver-se donat sense la construcció i la contestació dels discursos de lloc. A més a més, i en la mateixa línia discursiva que Lees, a la tardor del 2004 es publica "*Moving cities, rethinking the materialities of urban geographies*" d'Alan Latham i Derek P. McCormack, on es presenta una discussió sobre la materialitat de lo urbà i l'estudi de lo immaterial per realçar la importància de l'enteniment d'espacialitats complexes del fet urbà.

Les publicacions més recents semblen indicar una elevada varietat dels objectes d'estudi, fet que comporta la sospita que potser s'ha entrat en una fase de crisi de paradigmes dins la nova geografia cultural. Una de les estratègies de futur de la nova geografia cultural anglosaxona és construir un pont de cooperació interdisciplinària amb els *Cultural Studies*. François Cusset (2005:143) adverteix que precisament els estudis culturals es troben només representats "*en persones de certs departaments universitaris, en l'elecció d'un determinat objecte d'estudi, en un enfocament teòric o en algunes paraules clau.*"¹³ Alhora, cal assenyalar que les fonts d'informació de la nova geografia cultural són molt criticades des de posicions positivistes, ja que alguns geògrafs culturals solen prendre com a fonts d'informació l'observació flotant o participant, els diaris, les pel·lícules, les entrevistes dirigides,... tot plegat pel filtre de la deconstrucció entesa com la tasca de llegir el paisatge i les seves "inscripcions codificades" (Cosgrove et Jackson, 1987). L'heterogeneïtat actual d'objectes d'estudi és producte del gir cultural en disciplines tals com la mateixa geografia, l'antropologia, els estudis literaris, la història o la sociologia, per exemple (Bird et al., 1993; Chaney, 1994; Yaeger, 1996). Es tracta d'un gir cultural caracteritzat per l'entrada en l'escena teòrica de la geografia cultural de conceptes com espai i temps, centre i perifèria, global i local, hibridació i transnacionalitat, *embodiment* o xarxes de fluxos (Anderson, 1999).

Tal heterogeneïtat no desmereix el fet que l'anàlisi geogràfica cultural permeti, avui dia, arribar a entendre com les construccions i les contestacions identitàries creen "*(...) material contexts within which new struggles for cultural determinacy, for cultural autonomy, for cultural confort, and for cultural rights take place.*" (Mitchell, 2000:12). En aquest sentit, cal remarcar que la revisió dels postulats marxistes des de la nova geografia cultural -per autors com David Harvey, Denis Cosgrove o Don Mitchell, per exemple- ha permès crear una receptivitat de les maneres en què els processos culturals immaterials arriben a estar implicats en els espais polític-econòmics. A més, recentment també s'han reconsiderat els pilars de la geografia humanista a través de la reescriptura del seu discurs teòric-metodològic al voltant de la tradició paisatgística, de la creixent atenció als sistemes de significació intersubjectius, a la fragmentació del concepte d'"home" a favor del reconeixement d'una diversitat de grups socials habitant el món, etc (Anderson, 1998). Aquesta nova etapa en la geografia humanista ha estat rebatejada amb el cognom "posthumanista" (Barnes i Gregory, 1997:360). Es tracta d'un nou enfocament de la geografia en contacte continu amb la nova geografia cultural que està alimentat per discursos teòric-metodològics contemporanis provinents del feminisme, la teoria postcolonial, la psicoanàlisi, la psicologia social i l'antropologia cultural, tots ells centrals en l'eclosió i posterior consolidació del *cultural turn* (Ib.).

¹³ Trad. del castellà..

Objecte d'estudi

Com a objecte d'estudi principal es considerarà, d'una banda, aquella oferta d'oci nocturn de la ciutat de Barcelona continguda al Registre de Locals d'Oci Nocturn de l'Ajuntament de Barcelona, així com l'oferta de locals d'oci nocturn recollida en diverses publicacions locals especialitzades. Per altra banda, es consideraran tots els locals d'oci nocturn que es localitzen dins les àrees d'estudi que es presentaran al capítol quart i cinquè. Pel que fa a aquest últim capítol, els locals d'oci nocturn del municipi de L'Hospitalet de Llobregat que es consideraran són tots aquells que han estat cartografiats mitjançant el treball de camp, així com aquells recollits per algunes publicacions locals especialitzades.

La recerca posarà també èmfasi en les polítiques culturals en matèria de joventut i oci nocturn. Més concretament, al llarg del primer i tercer capítols seran analitzades de manera crítica les polítiques públiques en matèria cultural i d'oci ideades i executades per l'Ajuntament de Barcelona i la Generalitat de Catalunya i els seus òrgans gestors públics i mixtos –com l'Institut de Cultura de Barcelona (ICUB) , el qual depèn de l'Ajuntament de Barcelona; o l'Institut Català d'Indústries Culturals (ICIC), el qual depèn de la Generalitat de Catalunya. Alhora es considerarà també com a objecte d'estudi principal alguns dels elements que constitueixen el sistema cultural que defineix l'Institut de Cultura de Barcelona (ICUB,2003), posant especial atenció en la música.

En el segon capítol, es farà un repàs a l'oci nocturn de Barcelona des de finals del segle XIX fins la dècada de 1980. L'àrea d'estudi escollida segons cada període variarà. Així, per a finals del període decimonònic, es consideraran aquells locals d'oci nocturn recollits en publicacions d'història local i que es trobaven localitzats dins el perímetre de les antigues muralles modernes enderrocades el 1854. Per a les primeres dècades del segle XX, es consideraran aquells locals d'oci nocturn que, segons les fonts consultades, situaven tant al centre com a la primera àrea urbanitzada de l'Eixample, fonamentalment al Passeig de Gràcia. Per al període de 1960-70, es farà especialment èmfasi en aquells locals d'oci nocturn que, localitzats o bé al centre de la ciutat o bé a àrees benestants de la capital catalana, eren freqüentats per la *Guache Divine*. Per al període de 1980, es farà esment d'aquells locals que van encapçalar la renovació de l'oferta d'oci nocturn, els quals es situaven a l'àrea central de l'Eixample i, especialment, al Paral·lel. En aquest sentit Studio54 serà objecte d'estudi detallat en aquest últim període, per la seva importància aleshores i pel seu llegat en l'oferta d'oci nocturn actual tant a la ciutat de Barcelona com a la resta de municipis de l'àmbit metropolità.

En el sisè capítol es considerarà com a objecte d'estudi concret els “cholos” i les “cholas”, joves de 13 a 25 anys de classe treballadora residents als suburbis de Barcelona i de la resta de ciutats metropolitanes. Per a aquesta recerca, s'han escollit “cholos” i “cholas” residents als districtes de Nou Barris, Sant Martí i Sants-Montjuïc de la ciutat de Barcelona, així com als municipis d'Arenys de Mar, Mataró, Premià de Mar, Badalona, Santa Coloma de Gramenet, Ripollet, Montcada i Reixach, Cerdanyola del Vallès, Mollet del Vallès, Granollers, Les Franqueses del Vallès, Canovelles, Paret del Vallès, Lliçà d'Avall, Sabadell, Terrassa, Rubí, Martorell, Igualada, Vilafranca del Penedès, Segur de Calafell, Calafell, Vilanova i la Geltrú, Sitges, Castelldefels, Viladecans, Gavà, El Prat de Llobregat, Sant Boi de Llobregat, Sant Vicenç dels Horts,

Pallejà, Castellbisbal, Sant Feliu de Llobregat, Cornellà de Llobregat i L'Hospitalet de Llobregat.

Objectius de la recerca

Els objectius d'aquesta tesi doctoral es poden resumir en quatre punts. El primer d'ells és analitzar quins són els mecanismes segons els quals les noves classes mitjanes, el grup socialment i econòmicament dominant a nivell barceloní i metropolità segons l'*Enquesta Metropolitana de Barcelona*, usa l'oci nocturn com a marc d'acumulació de capital cultural i, per tant, com a eina de disitnció social enfront altres grups socials. En segon lloc, establir si és cert o no el fet que aquesta imatge pugui ser considerada com el resultat desitjat per les classes dirigents de la ciutat fruit de l'aplicació de les diverses polítiques públiques culturals en matèria d'oci nocturn i de certes estratègies culturals per a la renovació urbana no només de la ciutat central sinó també de l'àmbit suburbà barceloní. El tercer objectiu és establir l'existència o no d'una "agenda cultural" per a la renovació social dels suburbis de la capital catalana mitjançant l'anàlisi crítica de l'oci nocturn localitzat a les ciutats de Barcelona, i L'Hospitalet de Llobregat i al polígon industrial de Can Famades de Cornellà de Llobregat. Per últim, el quart objectiu té un caire més teòric, el qual es basa en el fet de poder demostrar com la incorporació de la variable espacial en l'anàlisi del consum cultural –i més concretament del consum d'oci nocturn- és útil i vàlida per a oferir una explicació de les resistències socials i culturals a les ciutats postfordistes occidentals.

Marc conceptual

La nova bíblia de Jerusalem indica com al setè dia de la creació *yhwh 'elohîm* va cesar les tasques de creació del món. Va beneir i santificar aquest seté dia. Però, era dissabte o era diumenge? El dissabte (sabbat) és una institució divina, ja que Déu va descansar en aquest dia, tot i que la direcció de l'Escola Bíblica de Jerusalem incideix en el fet que el dissabte com a dia de descans fou imposat al Sinaí, i Déu, des del primer moment de la creació, va donar un exemple que l'home havia d'imitar. Així que l'home havia de descansar en el dia del *sabbat*:

Recuerda el día del sábado para santificarlo. Seis días trabajarás y harás todos tus trabajos, pero el día séptimo es día de descanso en honor de Yahvé, tu Dios. No harás ningún trabajo, ni tú, ni tu hijo, ni tu hija, ni tu siervo, ni tu sierva, ni tu ganado, ni el forastero que habita en tu ciudad. Pues en seis días hizo Yahvé el cielo y la tierra, el mar y todo cuanto contienen, y el séptimo descansó; por eso bendijo Yahvé el día del sábado y lo santificó". (Éxodo, 20, 8-12).

Sigui quin sigui el dia realment en que fou culminada la creació del món segons la creença judeocristiana, el fet és que a l'home li pertanyia, després del treball, un descans. No fer res. Aquesta precisament és la definició que dona el Diccionari General de la Llengua Catalana per a l'entrada "oci": el fet de no fer res. Però, és exactament això, l'oci?

Qualsevol mínima observació d'allò que ens envolta en el moment en què gaudim de l'oci permet entreveure que realment, avui dia, l'oci és molt més que no fer res: és fer moltes coses, quantes més molt millor, algunes més esgotadores, algunes més relaxants; altres més actives que no pas certes activitats d'oci més "passiu". Però des de qui gaudeix dels moments d'oci fins aquelles persones que fan possible el nostre "consum", totes elles estan realitzant una o altra activitat: uns pedalejen en una biciclètica estàtica

mentre una altra persona els etziba (estúpids) ànims per a què suïn encara més. A l'altra banda de la ciutat, mentre una parella seu en als seients onze i dotze de la fila setena del Teatre Romea, un veritable exèrcit de persones treballen per a què els espectadors de l'obra de teatre pugui consumir "oci". Just a l'edifici del costat, un grup d'estudiants universitaris s'han reunit per sopar tempures i *makis* al Restaurant Kibuka. És el seu moment de no treballar: menjem, tastem i beuen allò que els hi ve de gust, mentre que a l'altra banda de la porta del fons set persones porten sis hores tancades preparen els cent-cinquanta sopars que serviran avui. Aquests dotze amics pràcticament no fan res, no treballen,... si no fos perquè tot el seu cos està en ple rendiment: des dels sensors de gustos, els visuals, els tàctils, els auditius... fins les cèl·lules cardiovasculars o les endocrines. Tot el cos treballa. Definitivament, és impossible no fer res. En què s'ha convertit aquella ordre de Yahvé de no fer res al seté dia?

Oci nocturn, subcultures i postsubcultures

El pes social dels joves s'està desplaçant cada vegada més cap a la nit. Els joves utilitzen la nit com un espai de relació i diversió en contraposició al dia, on el temps lliure està marcat per les responsabilitats. Alhora, l'oci nocturn comporta la (re)producció de relacions personals –creant sentiment de pertinença col·lectiu i identificació amb el grup- i a l'ocupació d'un temps i d'un espai que els són propis en ares a diferenciar-se dels adults i els infants. L'oci nocturn d'arrel consumista n'és l'eix vertebrador, alhora que l'ús juvenil de la nit és divers així com de la mateixa manera que el col·lectiu jove és certament heterogeni.

El lleure i l'oci, doncs, han esdevingut una significativa font d'ingressos i d'ocupació per a les societats urbanes postfordistes, tot i que ha tingut al llarg de la història una importància cabdal en certs aspectes de la vida social i fins i tot en el desenvolupament de les societats capitalistes. Cunningham (1980) afirma que l'entrenament de la classe treballadora des de la Revolució Industrial ha estat vist per les classes dirigents com a principal font de vici social i declivi moral. No sobta, doncs, que els primers estudis sobre joves i oci estiguessin orientats des d'una vessant criminològica. De fet, l'estudi de les subcultures de joves al seu consum d'oci han representat un objecte d'estudi significatiu dins el món científic-acadèmic de les Ciències Socials i les Humanitats dels Estats Units d'Amèrica i el Regne Unit en la segona meitat del segle XX.¹⁴

¹⁴ Sobre l'objecte d'estudi principal d'aquest treball de recerca, cal destacar que a l'àmbit acadèmic espanyol i català la bibliografia és escassa i sovint de qualitat desigual. No ofereixen perspectives noves de recerca i la il·legibilitat del llenguatge i del discurs en el seu conjunt és força notable, alhora que la recerca bibliogràfica sol ser pobre i el treball de camp sovint presenta dubtes de credibilitat. Només es pot destacar, com a recerca amb un mínim d'interès tot i mantenir les deficiències citades anteriorment, l'informe *Cultura i lleure a Ciutat Vella*, de Roger Martínez Sanmartí (2001). És per aquest motiu que el marc teòric posarà especial èmfasi en la bibliografia anglosaxona, la qual ha estat molt útil en l'elaboració d'aquest treball.

D'altra banda cal dir que les diferents publicacions més recents de *l'Observatori de la Joventut de la Generalitat de Catalunya* com *l'Institut Nacional de Joventut de Espanya* no presenten cap interès teòric per a la realització d'aquesta tesi doctoral. De fet, tots aquests estudis es troben emmarcats en el corrent de pensament post-polític que atorga a la variable "classe social" o bé una importància menor en l'explicació de les construccions identitàries o bé cap tipus de significació. Alhora, no hi ha cap estudi sobre oci nocturn realitzat per cap d'aquestes dues institucions. D'altra banda, els estudis més recents posen especial èmfasi en els joves de 15 a 19 anys, deixant progressivament de banda aquells que se situen per sobre dels vint. Així doncs, l'utilitat dels estudis i articles continguts a l'arxiu tant de *l'Observatori de la Joventut* com de *l'Institut Nacional de Joventut de Espanya* en la construcció teòrica d'aquesta tesi ha estat pràcticament nul·la.

Segons les interpretacions que realitza Dan Laughey (2006) al voltant de l'oci nocturn dels joves anglesos a la dècada de 1930 i 1940, sembla ser que el primer autor que usa el terme “subcultura” és Paul G. Cressey el 1932 al seu llibre titulat *The Taxi-Dance Hall*. L'autor ofereix un treball etnogràfic sobre les anomenades *taxi-dancers*, noies joves ballarines que s'oferien per contractar a companys de ball (Cressey, 1932:15). Cressey indica que es creava un món de distinció social, ja que les *taxi-dancers* tenen les seves pròpies maneres de fer, de parlar i de pensar. Tenien el seu propi vocabulari, les seves activitats i els seus interessos, la seva pròpia concepció del que era significant a la vida i, també, el seu propi esquema de vida (Cressey, 1932:31). Cressey relaciona l'existència de les *taxi-dancers* amb les forces estructurals quotidianes que conformaven la micro-indústria del ball d'entreteniment.

Dan Laughey (2006) situa l'origen del terme “subcultura” als USA, emmarcat en un nou discurs teòric-metodològic contraposat a la tradició dels estudis culturals de l'Europa occidental. De fet, per a la *Chicago School of Sociology and Criminology*¹⁵ les subcultures tenien més a veure amb el context potencial personal i quotidià de l'individu, esdevenint com a objectes d'estudi principals la manera que interactuaven els diferents grups subculturals (Laughey, 2006:14). El 1943 William F. White publica “*Street Corner Society: the social structure of an italian slum*”, mentre que el 1947 Milton M. Gordon publica “*The concept of the sub-culture and its application*”, article que es reproduiria dues dècades després com a capítol del llibre coordinat per D.O. Arnold i titulat *The Sociology of Subcultures*. Dan Laughey apunta que precisament aquest capítol escrit per William F. White constitueix el primer cop que s'usa i es defineix expressament el terme “subcultura”. I ho defineix com a un sistema social relativament tancat i cohesionat el qual es tendeix a analitzar separatament amb les eines més conencionals de “classe” i “grup ètnic”. Gordon, doncs, entén subcultura com a una “subsecció” de la totalitat del concepte de “cultura”, considerat aquest en termes regionals o nacionals.

Pràcticament tres dècades més tard, Ned Polsky (1971) dugué a terme una recerca etnogràfica de l'escena “beat” de la Nova York de 1960, on sostenia que les subcultures joves tenien tant objectius conformistes com “objectius socials subterranis”. No ho consideraven així ni Stanley Cohen ni Geoff Stahl. En aquest sentit, el 1972 Stanley Cohen va publicar l'estudi “*Folk Devils and Moral Panics*” sobre els *mods* i *rockers* a la Gran Bretanya de la dècada de 1960, destacant que es tracta de subcultures creades i reproduïdes per la indústria cultural: és a dir, per l'aparell ideològic dominant. Cohen simbolitza en part la tradició dels estudis culturals europeus de dècades anteriors, els quals provenien de la teoria crítica literària heredada de Denys Thompson i T.S. Elliot. De fet, els estudis culturals anglosaxons de la dècada de 1970 van estar marcats per l'herència dels estudis socials i dels mitjans de comunicació de masses. D'altra banda, Geoff Stahl (1976) afirmava que els diferents grups socials de joves tenien un objectiu comú quan sortien de festa: conèixer gent i aconseguir eventuais relacions sexuals. Aquesta certa desmitificació de les particularitats dels diferents grups socials de joves iniciada implícitament, i fins i tot “sense voler” per Geoff Stahl, fou considerada també per D. Hebdige el 1979 a través del seu llibre “*Subculture: the meaning of Style*”, on afirma que el moviment *punk*, sorgit a l'Anglaterra de mitjans i finals de la dècada de

¹⁵ L'autor més representatiu es Edwin T. Sutherland, el qual va pertànyer a l'escola de sociologia de Chicago. Dues de les seves obres més representatives del seu pensament són “*Principles of Criminology*”, publicada el 1924 per la Universitat de Chicago i “*White Collar Crime*”, publicada el 1949 per l'editorial novaiorquesa Holt Rinehart and Winston.

1970, conformava una subcultura formada per joves bohemis de “classe mitjana blanca” (sic).

Els diferents treballs publicats sobre joves i subcultures a finals de la dècada de 1970 foren estudis fortament marcats les aproximacions estructuralistes contingudes en els treballs publicats pel *Center for the Contemporary Cultural Studies* de la *University of Birmingham*, dirigit per Stuart Hall. Cal dir que els estructuralistes europeus de la segona meitat del segle XX foren influenciats per les teories i paradigmes desenvolupats pels sociòlegs nordamericans (Hebdige, 1979:75). Així doncs, l'estructuralisme europeu va apostar per la construcció “d'espais semiòtics tancats” que definien als grups de joves de manera tancada i en contraposició a d'altres grups, ignorant les interaccions quotidianes entre joves de diferents grups socials (Laughey, 2006 :15).

La dècada de 1980, pel que fa als nous estudis subculturals, s'inicia amb la proposta d'Stuart Hall de considerar les subcultures com a resistències. Ho fa a “*Encoding/Decoding*”, un text en el que considera –tal i com ho recollien els seus deixebles del *Center for the Contemporary Cultural Studies* de la *University of Birmingham*- que l'edat, el gènere i l'etnicitat pertanyen a categories explicatives menors dels processos de formació de subcultures, i que la gran variable a considerar era “classe social”. D'altra banda, Stuart Hall sostenia que els productors culturals escriuen les seves pròpies ideologies de “professionalisme” i les seves inclinacions polítiques als seus productes per tal de comunicar aquestes ideologies als consumidors, els quals accepten, negocien o s'oposen a aquests valors, creències i opinions.

La influència d'Stuart Hall i de la seva escola ha estat i encara és avui dia molt àmplia en els estudis socials i culturals tant de món científico-acadèmic anglosaxó com en alguns àmbits acadèmics més perifèrics, com l'hispanoamericà, el brasiler o l'italià, per exemple. On més és present i visible aquesta influència és en els treballs –escassos, certament- sobre oci nocturn i joves. El primer a adoptar una línia de recerca semblant a la sostinguda per Stuart Hall fou S. Frith (1983) al seu llibre *Sound Effects: youth, leisure and the politics of rock'n'roll*. Frith afirmava ben explícitament que l'establir relacions directes entre classe social i tipus d'oci no és fàcil, ja que els individus tenen ocupacions laborals que els hi reporten diferents nivells d'ingressos, tot i que Pierre Bourdieu, el 1979, havia mostrat a *La Distinction* la relació existent entre les noves classes mitjanes i l'acumulació de capital (consum) cultural i social. Sobta que Frith, després de l'excel·lent obra de Pierre Bourdieu, no fos més atrevit en relacionar oci dels joves i classe social. Força més implícitament, McRobbie (1984) se situa en la línia de Frith quan afirma que música, moda i estil [de vida] eventualment tenen relació.¹⁶ En aquest sentit, aquesta tesi doctoral s'emmarca plenament en les consideracions de Frith, McRobbie i Bourdieu, demostrant que una identificació genèrica entre classe social i tipus d'oci nocturn a Barcelona i els seus suburbis és vàlida tant a nivell espacial com a nivell consumptiu.

¹⁶ El que afirma Angela McRobbie (1984) recolza la idea que, sovint, la dècada de 1980 i 1990 han estat descrites com a dècades de gran fragmentació subcultural, amb una sobreabundància d'hibridacions i transformacions (Böse, 2003:169). En aquest sentit, es podria afirmar que hi ha hagut –i encara hi romanen- dificultats notables per explicar les transformacions més recents del sistema capitalista i les seves repercussions en la esfera política, social i cultural. Un exemple d'aquestes dificultats explicatives és la tesi que Chambers (1985) sosté al voltant de l'eclecticisme musical d'aleshores, remarcant els estils postsubculturals i la resposta que Kong (1995) hi dona afirmant que la música serveix tant per reproduir la ideologia dominant com per expressar protesta i resistència.

A la dècada de 1990, els estudis postsubculturals del tant del món acadèmic anglosaxó, com francès i italià van adoptar dos corrents principals de pensament. El primer d'ells pretenia carregar-se l'aparell teòric construït des del *Center for the Contemporary Cultural Studies* d'Stuart Hall (Butler, 1989,1990; Maffesoli, 1996). El segon apostava per realçar la utilitat del terme "subcultura" (Bennett, 1999; Weinzeirl, 2000; Singh, 2000). Més concretament, un dels primers mapes d'oci nocturn realitzats des de l'àmbit acadèmic és el de Néstor García Canclini (1990), el qual a *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad* presenta el "mapa nocturn" de la música salsa als USA. Pel que fa als estudis sobre oci nocturn i joves en l'àmbit acadèmic anglosaxó, la producció bibliogràfica, certament àmplia però de qualitat desigual- va estar marcada per una concentració de publicacions al voltant de tres grans àrees d'estudi.

En primer lloc, les relacions entre violència, joves i oci nocturn foren tractades principalment per Homel i Clark (1994) en un capítol de llibre que versava sobre la prevenció d'episodis violents als pubs novaiorquesos, i per Tomsen (1997), el qual tractava el consum d'alcohol excessiu, episodis de violència i el realçament de la figura masculina relacionada amb aquestes dues variables com a tendències a les nits d'algunes ciutats angleses. Cal dir que aquests tres autors publiquen en revistes de l'àmbit de la recerca criminològica. El primer ho fa a "*Crime Prevention Studies*" i el segon, a "*British Journal of Criminology*". Aquest fet cal emmarcar-lo en l'herència que els estudis de joventut li deuen als seus propis orígens vinculats a la mateixa recerca criminològica.

En segon lloc, cal destacar el desenvolupament de la producció bibliogràfica pel que fa a la relació entre l'oci nocturn, els joves i les drogues. La producció bibliogràfica al respecte es va centrar en estudis de casos majoritàriament del Regne Unit. En aquest sentit, destaquen els treballs duts a terme per part de Morris (1998) sobre drogues, clubs i porters de seguretat a Londres, i la recerca de Moore (2000) sobre grans bevedors de cerveses als clubs. Ara bé, com a tercera gran àrea temàtica de recerca sobre oci nocturn és aquella que relaciona l'anar de clubs (*clubbing*) amb la distinció social. Destaquen, en aquest sentit, Sara Thornton (1995) amb la seva publicació *Club Cultures: music, media and subcultural capital*, en el que realitza una etnografia extraordinària del *clubbing* i conclou afirmant que "*club cultures are taste cultures*" (Íb.:3), tal i com es demostrarà en aquesta tesi pels locals d'un dels barris benestants de Barcelona.¹⁷

Més enllà d'aquestes consideracions, Maffesoli (1996) afirma que el terme "distinció" ja no és vàlid en la postmodernitat perquè és propi, segons l'autor, de la modernitat. Precisament l'obra de Pierre Bourdieu *La Distinction* fou publicada originàriament el 1979, en plena eclosió de la postmodernitat. A més, la distinció social, tal i com remarquen infinitat d'estudis sobre història cultural al llarg dels segles, ha estat (re)produïda per les classes dominants de cada període històric. El fet que Maffesoli negui l'existència de "distinció" avui dia cal emmarcar-lo amb aquell corrent general de pensament post-polític (de despolitització, en definitiva) dels estudis culturals i socials postmoderns. Aquesta tendència dominant en el *mainstream* de les Ciències Socials i les Humanitats no només de països «centrals» en la producció científica sinó també en aquells perifèrics fou implícitament denunciada per Sara Thornton, segons la qual "*in fact, class is wilfully obfuscated by subcultural distinctions*" (Thornton, 1995:12). I

¹⁷ Similars afirmacions poden trobar-se a Malbon, B. (1999). *Clubbing: dancing, ecstasy and vitality*. London: Routledge.

afegia, en un treball posterior, que el *clubbing* era sinònim d'exclusió social per raó de classe social (Thornton, 1996; Malbon, 1999).¹⁸ Malgrat tot, Maffesoli apunta de manera encertada com el mode de consum també pot ser considerat com a una variable explicativa de les construccions identitàries.

L'atreviment de Maffesoli (1996) d'anomenar la postmodernitat com "l'hora de les tribus" (homònimament a la seva publicació) fou compartida per Rob Shields (1996), el qual afirmà que la vida social de les persones està marcada per la pertinença a múltiples grups que se solapen. L'afirmació de Shields sembla demostrar la seva impossibilitat d'explicar el procés segons el qual certes pautes de consum de béns i serveis sí poden explicar que la persona adopti la consciència –almenys temporal- de pertànyer a un grup social diferent, normalment superior.

Aquest pensament post-polític és reproduït inicialment també per David Muggleton (2000) i Andrew Bennett (2000). El primer nega l'existència de cap esfera "de lo social" en què els estils subculturals puguin ser considerats una resposta cultural, afirmant en aquest sentit que la postmodernitat comporta una "intensificació" de les característiques estètiques de les subcultures joves. D'altra banda, Bennett no està d'acord amb una de les tesis principals que conforma el discurs tèoric-metodològic oficial de la nova geografia cultural i social anglosaxona més recent, segons la qual l'apropiació simbòlica d'un determinat espai urbà per part d'un col·lectiu jove implica la formació d'una identitat suburbana. En aquesta tesi, però, es mostrarà precisament el contrari, és a dir, com determinats grups socials de joves s'apropien simbòlicament d'espais urbans, en aquest cas, pertanyents al sistema d'oci nocturn de Barcelona i els seus suburbis.

La despolitització del llenguatge postmodern, la seva il·legibilitat i les seves mancances tèoric-metodològiques a l'hora de realitzar anàlisis crítiques profundes de les diferents realitats socials i culturals urbanes han comportat que, avui dia, tot apunti a una "repolitització" dels diferents discursos que emanen des dels estudis post-subculturals. Tot indica que semblen emergir nous conceptes com resistència, centre i perifèria, marges, dominació, sistema [capitalista] o política, per exemple. Com a mostra excel·lent d'aquest ressorgiment, cal citar el llibre editat el 2003 per David Muggleton i Rupert Weinzierl titulat *The Post-subcultures Reader*.

La línia editorial de la publicació de Muggleton i Weinzierl sosté la idea que la cultura globalitzada produeix diferències a causa dels diferents contextos quotidians dels consumidors, afirmació que fou proposada uns anys abans per Robertson (1988) i Lash i Urry (1994). A *The Post-subcultures Reader*, la repolitització del discurs tèoric-metodològic dels estudis subculturals sembla visibilitzar-se sense complexos. En aquest sentit, Geoff Stahl afirma, referint-se al moviment *mod* de l'Anglaterra de la dècada de 1960, que l'estil de vida esdevingué una tipus de resistència, postura criticada per la major part dels estudis postsubculturals de la dècada de 1990. Així doncs, i de manera molt més recent, mentre que els treballs sorgits del *Center for the Contemporary Cultural Studies* consideraven la classe social com a origen de qualsevol subcultura, actualment una bona part dels teòrics postsubculturalistes afirmen que l'origen és l'edat, el gènere, l'ètnicitat i la classe social.

¹⁸ En aquest sentit també s'expressa Redhead, S. (1993;1997) i Redhead, S., Wynne, D. i O'Coonor, J. (eds.) (1998). *The Clubcultures reader*. London: Blackwell.

Totes aquestes consideracions sobre joves i subcultures, així com sobre violència, drogues, *clubbing* i oci nocturn, l'economia de la nit –estudiada inicialment per Bianchini (1995)- i els “marges” de l'oci nocturn –estudiat en un primer terme per Chan (1999)- es troben recollides a l'obra de Paul Chatterton i Robert Hollands titulada *Urban Nightscapes: youth cultures, pleasure spaces and corporate power*, publicada a Routledge l'any 2003.¹⁹ Les consideracions que realitzen els autors sobre els processos econòmics que regeixen l'estructura de l'oci nocturn de les ciutats del primer món, en especial de l'Europa Occidental i més concretament del Regne Unit així com la interacció entre un oci nocturn “central” i un oci nocturn “perifèric” mitjançant els gustos musicals, els estils de vida dels consumidors (joves) i els codis de vestir entesos com a mecanismes de distinció social esdevenen un abans i un després en l'estudi de l'oci nocturn des de l'àmbit científic-acadèmic de les Ciències Socials i les Humanitats a nivell internacional. L'obra de Chatterton i Hollands, doncs, és “el” referent per a qualsevol estudi sobre oci nocturn. Aquesta tesi doctoral li deu gran part de la construcció teòrica entorn el concepte d'oci nocturn i les seves implicacions socioeconòmiques i territorials al conjunt d'obres de Paul Chatterton i Robert Hollands.

Centre, perifèria i mainstream

L'estudi de l'oci nocturn presenta també notables problemàtiques conceptuals apriorístiques. Què entenem per *mainstream* de l'oci nocturn? O més concretament, que constitueix *lo* central en oci nocturn i què *lo* perifèric, *lo* marginal? Per què aquesta consideració del(s) oci(s) nocturn(s) sota el model d'un cercle abstracte? Fa vint-i-tres segles, el matemàtic Euclides proposava a la seva obra *Elements* que el cercle era una figura plana delimitada per una línia (circumferència) respecte de la qual, a partir d'un punt entre els situats a l'interior de la figura, totes les rectes que la incideixen són –fins a la circumferència del cercle- iguals entre sí, constituint aquest punt el centre del cercle.²⁰

En la cosmogonia jaina, el món mitjà (*madhyaloka*) té la forma d'un disc sobre el que es despleguen una sèrie d'anells concèntrics que representen alternativament oceans i continents. Catherine Goldstein (1989) inclou en el seu text una figura baix relleu que data del segle XVIII del temple de Ramakpur. En la figura, es mostra el Nandisveradvipa, el continent de la gaubança, amb els seus cinquanta-dos santuaris. Als marges de la circumferència que engloba els cinquanta-dos santuaris, més enllà dels límits físics de la peça, no hi ha gaubança, aquell estat de l'individu i de la col·lectivitat associat en certa manera a moments d'oci [en una interpretació arriscada i lliure del text de Goldstein]. El centre del cercle, tant de la peça descrita per Catherine Goldstein com de la figura euclidiana abstracta, és el que dóna sentit a la constitució de la mateixa figura. Així, de les breus notes sobre la concepció euclidiana del cercle acompanyada de la descripció d'una peça baix relleu del temple de Ramakpur, se'n pot extreure una visió força vàlida per la tesi doctoral que tot just es presenta sobre el significat de *lo* central en oci nocturn (*mainstream*) i *lo* perifèric (marginal).

¹⁹ Veure també Hollands, R. (1995, 1997, 2000, 2002), Chatterton et Hollands (2001, 2002, 2003), Chatterton, P. (2002).

²⁰ S'ha fet omissió expressa de pensadors xinesos, mesopotàmics i de l'Antic Egipte que amb anterioritat a Euclides van estudiar les propietats geomètriques del cercle.

El mot “perifèria” –si es pren com a sinònim de “marge” en l’àmbit de la geografia urbana, i que deriva del llatí *periphèria* i del grec, similar, *periphèria*- conté una acepció pròpiament geogràfica en el Diccionari de la Llengua Catalana: “extrems o marges de qualsevol entitat geogràfica”. Els conceptes “perifèria” i el seu antagònic “centre” resten inevitablement sotmesos a la subjectivitat de qui en fa ús, de l’investigador també. En el camp de l’oci nocturn, el que és considerat “centre” i el que no ho és avui dia no deixa de ser resultat d’una suma d’opcions en el camp del geomàrketing que han anat prenent els diferents grups empresarials d’oci nocturn de països “centrals” al llarg dels últims anys a escala global²¹ i que alhora està basat en la localització “central” d’aquest tipus d’oci nocturn (re)productor de les noves tendències. Així, aquella oferta d’oci nocturn allunyada de les tendències “centrals” és considerada perifèrica, marginal. Sembla ser, doncs, que “centre” i “perifèria” en el camp de l’oci nocturn són dos conceptes construïts des de l’egocentrisme “espacial” dels grups empresarials *dominants*. Parlar del que constitueix “el centre” de l’oferta d’oci nocturn i el que constitueix “els marges” d’aquesta mateixa oferta ens condueix a parlar, inevitablement, dels conceptes de centre i perifèria urbana, de ciutat central i de suburbis.

Ciutat central, suburbis, perifèria urbana

Tot i les diferències evidents entre els processos d’urbanització i la morfologia urbana resultant a països mediterranis i a països anglosaxons, la definició de ciutat central donada per R.E. Murphy (1972) pot resultar força útil pels propòsits d’aquesta tesi. En aquest sentit, la ciutat central –anomenada per Murphy com *Central Business District*- es pot definir com el sector d’una ciutat on el comerç al detall de béns i serveis i la presència d’activitats administratives i financeres amb finalitat lucrativa dominen l’escena i donen caràcter als usos del sòl. El geògraf nordamericà assenyala també que aquest sector central no té límits ben delimitats; es tracta, doncs, d’una àrea de la ciutat indefinida, caracteritzada per ser central quant a accessibilitat, tenir presència d’edificis alts, albergar una elevada concentració comercial i un comerç especialitzat que atrau a la població de la mateixa ciutat i de la seva àrea d’influència, que es beneficia de la presència de grups socials i ètnics diversos i alhora presenta un elevat trànsit de vehicles i peatons i on els impostos i els preus del sòl, dels lloguers i de compra de béns immobles són més elevats que a la resta de la ciutat.

La definició de suburbis també està sotmesa a una certa prevenció a l’hora d’aventurar-se a emprar aquest concepte en un text geogràfic. D’una banda perquè, tal i adverteix Frederick Willis (1960) en el seu treball sobre la bohèmia suburbial de la ciutat de Londres a principis del segle XX, el concepte de “suburbi” i el seu derivat “suburbà” són creats des de la intel·lectualitat burgesa de la ciutat central. D’altra banda, perquè nombrosos treballs publicats a la segona meitat del segle XX han expressat les diferències entre els processos de suburbanització a les ciutats fordistes anglosaxones i a les ciutats mediterrànies. En aquest sentit, les aportacions al voltant de la definició del concepte “suburbi” realitzades pels geògrafs espanyols Ricardo Méndez i Fernando Molinero (1993) resulten més útils que les definicions realitzades des del món acadèmic anglosaxó, donades les peculiaritats de l’evolució urbana al llarg de la història al món urbà mediterrani.

²¹ Especialment aquells que centren la seva acció a ciutats com New York i London, fonamentalment.

Ambdós geògrafs espanyols situen l'origen dels suburbis a les ciutats espanyoles –més enllà dels arravals de l'època moderna- en el fet que les diferents onades immigratòries derivades de l'èxode rural del camp espanyol que va acompanyar la instal·lació de fàbriques o certs serveis administratius en determinades ciutats (focus fabrils litorals, capitals provincials i la capital de l'Estat) va suposar un ràpid increment de la demanda d'habitatge que no va obtenir la necessària resposta en el mercat immobiliari (Méndez et Molinero, 1993). Al llarg de les carreteres i dels camins que partien dels centres de les ciutats foren sorgint barris marginals la trama dels quals responia a la precària parcel·lació de sòl rústic portada a terme pels seus propietaris, on es va aixercar habitatges d'escassa dimensió i de baixa qualitat, en edificis d'una a dos plantes²², a voltes mitjançant l'autoconstrucció, a voltes per iniciativa de petites empreses promotores. Aquestes àrees suburbials es caracteritzaven en els seus inicis per un marcat dèficit de dotacions internes en els habitatges i en els infraestructures col·lectives i per una pèssima connectivitat amb la ciutat central. Es tractava d'àrees residencials on també hi havia havia indústries, magatzems i tallers de tot tipus, escassejant els comerços i els serveis per a la població resident en aquests suburbis (Íb.).

Entre els anys 1980 i 1990, el procés de desconcentració urbana –tot i que amb velocitats diferents segons el cas- iniciat a les ciutats occidentals dues dècades abans continua però en la forma més selectiva d'una “desconcentració concentrada” (Dematteis, 1996). El concepte d'origen francès *periurbanització* esdevé molt útil per descriure la recuperació de la polarització urbana que va passar a manifestar-se com a dilatació progressiva de les corones externes de les grans ciutats i de les ramificacions radials dels sistemes urbans amb una reducció tendencial dels residents als nuclis centrals (Íb.). Els camps de polarització urbana se sobreposen i se juxtaposen a expansions reticulars no polaritzades, donant lloc a una basta zona urbanitzada continua. Guiseppe Dematteis (1996) afirma que les formes de desenvolupament periurbà i difuso-reticular que caracteritzen les regions més desenvolupades presenten greus debilitats des del punt de vista territorial i mediambiental especialment a mitjà i llarg termini, en tant que grans consumidores de sòl i d'energia i amb unes despeses associades de construcció d'infraestructures bàsiques i de gestió dels serveis destinats a créixer ràpidament a partir d'umbrals de densitat relativament baixos. Ara bé, el mateix autor italià assenyala com, efectivament, si bé els estudis urbans i territorials en un primer moment tractaven les àrees periurbanes de manera negativa, recentment s'ha invertit aquesta tendència. De fet, actualment aquestes àrees presenten unes qualitats mediambientals que el centre de la ciutat no té i l'àmbit metropolità ha passat a estar constituït per una suma de sistemes urbans reticulars autònoms, amb el que les perifèries passen a ser “perifèries sense centre” (Íb.).

En l'àmbit espanyol, Ricardo Méndez y Fernando Molinero (1993) es fan ressó del fet que durant la segona meitat del segle XX les ciutats espanyoles han experimentat un espectacular creixement que ha ampliat substancialment el seu perímetre edificat, arribant en alguns casos a formar-se aglomeracions metropolitanes, subsistemes complexos constituïts per una sèrie de nuclis satèl·lits que s'expandeixen en relació amb el dinamisme generat per una gran ciutat, en la que es concentren les funcions rectores. Les àrees urbanes perifèriques es caracteritzen per tenir un stock d'habitatge promocionat per les Administracions Públiques per tal d'erradicar el barraquisme sorgit

²² Tot i que els suburbis més contemporanis tant de ciutats occidentals com ciutats de l'antic « bloc soviètic » presenten tipologies edificatòries plurifamiliars obertes, conegudes més popularment com a *ciutats dormitoris*.

a ran de les diferents onades immigratòries que al llarg del segle XX s'han succeït internament a Espanya com a conseqüència de la crisi del camp. En l'aspecte funcional, Méndez y Molinero (1993) assenyalen com a les perifèries urbanes se juxtaposen els espais destinats a usos residencials amb la presència de polígons industrials, grans superfícies comercials, parcs empresarials, espais dotacionals, àrees destinades a l'oci o zones verdes, per exemple, alhora que en el pla socioespacial cal destacar una forta segregació entre àrees perifèriques destinades a famílies de rendes altes i altres àrees perifèriques destinades a famílies de rendes baixes.

En aquesta tesi doctoral, s'utilitzarà el concepte "perifèria" com a sinònim, de manera expressa, del concepte suburbi. Aquesta opció pretén fer palesa la visió negativa que des de la ciutat central s'ha anat (re)produïnt constantment, sobretot pel que fa a la composició social d'aquestes àrees suburbials, conformades per un volum significatiu de residents d'origen espanyol de rendes baixes en un inici i avui dia també, sobretot, per immigrants d'origen extracomunitari de rendes mitjanes i baixes. Alhora, debatre al voltant de què constitueix "el centre" en l'oferta d'oci nocturn significa, inevitablement, abordar la problemàtica de definir què constitueix "el centre" en la producció cultural. O més ben dit, intentar definir el concepte d'hegemonia cultural i, consegüentment, els conceptes de "cultura popular" i "cultura", en el seu sentit semàntic més ampli.

Cultura i cultura popular

Durant el període de la Il·lustració alemana, el terme "cultura" solia referir-se a les arts i a les ciències, tal i com establí Johann Gottfried von Herder. Posteriorment, i sobretot a l'Europa ja industrialitzada del primer terç del segle XIX, el terme "cultura" es va usar per descriure els equivalents populars de les arts i les ciències: música popular, medicina popular, etc. Aquest nou ús del terme "cultura" no és nou en sentit estricte. El 1871, l'antropòleg Edward Tylor, publicava *Primitive Culture*, un llibre en el que oferia una definició del terme "cultura" en un sentit etnogràfic ampli, com aquella complexa totalitat que inclou els coneixements, les creences, l'art, la moral, el dret, els costums i qualsevol altra capacitat y hàbit adquirit per l'home [com a sinònim d'espècie humana] com a membre d'una societat. De fet, la preocupació antropològica per la vida quotidiana i per les societats d'aleshores amb una divisió del treball encara relativament poc significativa va esperonar l'ús del terme "cultura" en sentit ampli. En aquest sentit, el 1931, l'antropòleg Bronishaw Malinowski, en la seva contribució en l'elaboració de la *Encyclopaedia of the Social Sciences*, ja definia la cultura de manera més àmplia, incloent en la definició objectes heretats, béns materials, processos tècnics, idees, hàbits i valors. El 1948, el nordamericà T. S. Eliot publica el recull d'observacions que a mode d'antropòleg havia realitzat de la Gran Bretanya d'aleshores al seu llibre *Notes Towards the Definition of Culture*. Eliot inclou en la definició "il·lustrada" de cultura altres elements, com el dia del Derby, jugar a dards, la col cuïta i bocinejada, la remolatxa en vinagre o les esglésies gòtiques del segle XIX, per exemple.

L'any 1958, Raymond Williams va publicar "*Culture and Society (1780-1950)*", on exposava la idea que la cultura no era solament un cos d'obra intel·lectual i imaginativa sinó que també, i essencialment, era un sistema total de vida. Raymond Williams concebia, doncs, el concepte de cultura com a una pràctica social contextualitzada en un espai, o més específicament "*the signifying system through which necessarily (though among other means) a social order is communicated, reproduced, experienced and explored*" (Williams, 1982:13, original de 1958). Raymond Williams parteix de la

diferenciació de classe social com a fonament que estructura la realitat de la vida quotidiana. Així, per entendre la cultura d'un lloc no cal estudiar les institucions de l'aristocràcia sinó aquelles que són centrals en l'espai i en el temps per la seva quotidianitat. Per això Williams vol estudiar els mecanismes del canvi cultural evitant caure en el reduccionisme que identifica els canvis culturals amb la política econòmica.

El tema fonamental per a Raymond Williams era explorar els efectes del poder en els valors culturals de la classe mitjana i treballadora. Especialment li interessava analitzar com els individus i les institucions eren ambdós productors d'estils de vida i com les noves tecnologies de la cultura popular (films, televisió i LPs) tenien un gran potencial d'anàlisi i exploració de les classes mitjanes i treballadores. De fet, i tal com apunta Peter Jackson, Williams no va buscar com l'economia determinava la cultura, sinó com hi havia diferents forces múltiples de determinació, estructurades en situacions històriques particulars (Jackson 1989: 35-46).

A la dècada de 1960 i 1970 la cultura va començar a significar també cinema, imatge, moda, estil, màrketing, publicitat i mitjans de comunicació (Eagleton, 2004). El 1963, Edward P. Thompson publica "*The Making of the English Working Class*". Es tracta d'una obra sobre el lloc que ha ocupat la cultura popular en la formació de la classe treballadora de l'Anglaterra contemporània. Amb aquesta obra, Thompson va obrir una nova via sobre l'ús del concepte "cultura" en relació amb l'estructura de classes, i recupera el concepte d'"hegemonia cultural" proposat dècades abans per Antonio Gramsci ja que li ofería una millor formulació de la relació entre cultura i societat que no pas la noció de superestructura. Des de l'antropologia, però, es continuava aprofundint sobre la nova delimitació del terme "cultura". Així, el 1973, Clifford Geertz publicà el 1973 el llibre "*The interpretation of cultures*". L'autor descrivia la cultura com a un sistema de concepcions heretades i expressades en formes simbòliques mitjançant les quals els homes es comunicaven, perpetuaven i desenvolupaven el seu coneixement de la vida i les seves actituds vers la vida mateixa (Geertz, 1973:89). Les tesis de Clifford Geertz s'emmarquen plenament en el que el mateix Williams sostenia a l'afirmar que la idea que la cultura no era solament un cos d'obra intel·lectual i imaginativa sinó que també, i essencialment, era un sistema total de vida.

Hegemonia cultural i resistències

El 1975, E. P. Thompson va publicar *Whigs and Hunters*, on expressava el fet que la idea de l'hegemonia cultural ofería una millor formulació de la relació entre cultura i societat que la noció de "superestructura" oferta pel marxisme ortodox. En aquest sentit, Raymond Williams (1977), al seu llibre *Marxism and Literature*, titllava de "rígida" la fórmula de base i superestructura proposada pel marxisme ortodox, preferint estudiar relacions entre elements en la totalitat d'un mode de vida. Se sentia atret per la idea d'"hegemonia cultural" proposada dècades abans per Antonio Gramsci, segons el qual les classes dominants no només dominen directament mitjançant la força i la seva amenaça, sinó perquè les seves idees han arribat a ser acceptades per les classes subordinades. Per a Williams, totes les hegemonies poden ser caracteritzades com a sistemes dominants més que totals, els quals pràcticament asseguraven –gràcies a les seves definicions selectives de la realitat- la coexistència de formes "residuals" o "incipients" que els hi ofería resistència. Les classes dominants, doncs, contínuament renoven, recreen, defensen i modifiquen l'hegemonia exercida per ells ja que li és implícita una contra-hegemonia, una hegemonia alternativa, una resistència. Es tracta

d'una existència recíproca: l'existència d'una comporta l'existència de la seva antiimatge, i la potència d'una és directament proporcional a la potència de l'altra. És per això que en la mesura que aquestes són significatives, la funció hegemònica decisiva és controlar les resistències, transformar-les i fins i tot, incorporar-les com a pràctiques socials pròpies de les classes subordinades.

Uns anys més tard, Raymond Williams (1981) publica *Culture*, on suggeria que si l'aproximació útil al mot "cultura" en temps moderns era la idealista –segons la qual la cultura era considerada com a un mode de vida global-, començava a considerar-se necessari realitzar una aproximació materialista, segons la qual la cultura passava a ser considerada també com a ordre social global. Aquests sentits antropològic i sociològic de cultura presenten certa convergència i complementarietat. La cultura, doncs, passa a englobar *lo* artístic i *lo* intel·lectual, és a dir, no només les formes tradicionals de producció sinó també totes les pràctiques significatives –des del llenguatge fins a la moda i la publicitat passant per les arts i la filosofia- que constitueixen un camp d'estudi complex i necessàriament extens (Williams, 2000:13, original de 1981). Raymond Williams advertia, però, que aquest sistema de significacions cal emmarcar-lo en un sistema social més ampli. De fet, l'autor anglès preferia estudiar les relacions entre elements en la totalitat d'un mode de vida.

Més recentment, cal destacar des de l'àmbit de la nova geografia cultural les aportacions realitzades per James Duncan (1999) i Don Mitchell (2000). El primer afirma que existeixen dues accepcions de cultura: per una banda, l'alta cultura (*elite knowledge*); i per altra, sent una noció molt més democràtica i construïda des de l'antropologia anglosaxona especialment de la segona meitat del segle XX, "l'estil de vida". Precisament, i remarcant la creixent importància d'aquesta darrera accepció del terme cultura, Duncan afirma que "(...) *a night out at the pub is very bit as much a part of English culture as the plays of Shakespeare or the paintings of Constable*" (Duncan, 1999:54).

El poder de produir cultura

Per la seva banda, el geògraf nordamericà Don Mitchell, des del seu llibre "*Cultural Geography*" publicat l'any 2000, es pregunta "¿qui té el poder de produir cultura?". Per respondre-hi, Mitchell aposta per recuperar el concepte que el candidat presidencial nord-americà Patrick definí en el seu dia: el terme *culture wars*, definides com aquelles batalles basades en la ideologia, la religió, les diferències de classe, la construcció social de lo racial i la diferència de gènere i ètnica (Mitchell, 2000:xvi). Unes *guerres culturals* amb una clara base territorial, espacial, tal i com afirma l'autor: "Culture wars are about defining what is legitimate in a society, who is an *insider* and who is an *outsider*". (Mitchell, 2000:5). Tot plegat fa que Don Mitchell consideri que la producció de cultura es produeix en l'espai d'acció de les *culture wars*, les quals...

"these are wars over the shape of everyday life, over the production and maintenance of social meanings, and, most importantly over the distribution of power, justice, and social and economic advantage" (Mitchell, 2000:xiii).

Aquest treball de recerca pretén compartir la intenció de Mitchell de recuperar els objectius de Williams i adaptar-ho al lèxic i la semàntica de la nova geografia cultural. Amb aquest objectiu, Don Mitchell es recolza metodològicament en el

postestructuralisme, el postmodernisme i el postcolonialisme,²³ deixant de banda l'anàlisi de l'ecologia cultural i apostant per fer recerca sobre polítiques culturals, intentat respondre a la pregunta “qui produeix cultura i amb quina finalitat”. Així, l'objecte d'estudi per a Mitchell són els productes de la indústria cultural i com aquests productes són assimilats cada dia o són contestats mitjançant pràctiques socials organitzades i/o desorganitzades. És per això que precisament l'anàlisi geogràfica cultural permet arribar a entendre com les construccions i les contestacions (identitàries) han creat “*material contexts within which new struggles for cultural determinacy, for cultural autonomy, for cultural control, and for cultural rights take place.*” (Mitchell, 2000:12), afirmació utilitzada i sostinguda al llarg d'aquesta tesi doctoral.

La pregunta que realitza obertament Don Mitchell “qui produeix cultura i amb quina finalitat” està continguda implícitament en aquesta tesi doctoral pel cas concret de Barcelona i el seu oci nocturn. Per a respondre a aquesta pregunta, però, cal prèviament abordar la problemàtica de definir “els qui consumeixen” cultura i “els qui la produeixen”.

La definició del terme “cultura popular” ha estat motiu de grans aportacions realitzades per Michel de Certeau i Jacques Revel (1970), Stuart Hall (1981) i Roger Chartier (1988), entre d'altres.²⁴ La qüestió fonamental, doncs, és saber qui forma el poble, si bé es tracta de tothom o bé si el formen aquells que no formen part de l'elit. Per una banda, és tan enorme la dificultat de definir els terme “popular” en contraposició a “erudit” que des de la història cultural s'ha començat a proposar una estratègia solvent per sortir del pas: l'ús d'ambdós termes sense fer massa rígida l'oposició binària i inscriure tant *lo* erudit com *lo* popular en un marc més ampli. En definitiva, les idees elaborades per Raymond Williams, Clyfford Geertz i Peter Burke exposades en aquest text són de gran utilitat per al desenvolupament d'aquesta recerca.

Ara bé, qui té el poder de produir cultura a Barcelona? La resposta no és fàcil ni única, ni tan sols constitueix un objectiu primari d'aquesta tesi doctoral. El tractament de la qüestió, però, sí que resulta útil en la definició dels actors socials col·lectius que participen tant en la producció com en el consum de productes culturals. Com a punt de partida de la definició d'aquests actors socials pot resultar útil acollir-se a les afirmacions de Joan F. Mira, pel qual...

(...) si la Cultura, preferiblement amb majúscula, va passar en poc temps a ser una atribució, un atribut, i un camp d'actuació del poder, i si el poder –el poder de l'estat, definit com a estat nacional- és, des de fa més o menys dos segles, el camp d'intervenció i expressió de la burgesia, serà també inevitablement, aquesta burgesia la que definirà i acotará el camp de la cultura: un camp o espai que estarà definit, explícitament o implícitament, per aquells productes elevats de l'esperit, que només els sectors igualment elevats de la societat són capaços de produir, conservar, consumir, gaudir, comprendre i valorar. De tal manera, que l'ús i consum d'aquella substància definida com a *cultura* (...) reforça l'elevació i la distinció de les mateixes classes dominants: (...) això justifica i consolida el seu dret a la millor part de la renda i a l'exercici hegemònic del poder (Mira, 1999: 13-14).

Parlar avui dia de burgesia a les ciutats occidentals postfordistes en termes “clàssics” pot ser arriscat. De fet, i en el context d'un sistema de producció postfordista, les noves classes mitjanes han esdevingut els grups socials econòmicament i socialment

²³ Per a més informació, veure Cusset, F. (2005).

²⁴ Les aportacions realitzades des de l'etnologia i els estudis folklòrics al voltant del concepte “cultura popular” escapen de l'abast d'aquest marc teòric.

dominants a la pràctica totalitat de les ciutats que conformen la xarxa urbana global. Aquest grup social –gens nou en l'àmbit urbà, tal i com suggereixen la majoria de treballs contemporanis que tenen com a objecte d'estudi la nova classe mitjana– pràcticament no ha estat estudiat per la nova geografia cultural. Malgrat les aportacions de Mike Featherstone (1991), Tim Butler y David Ley (1997) y John Goss (1999) cal acudir a altres camps disciplinars, com la sociologia i l'economia, per trobar referències i plantejaments diferents al voltant del concepte “nova classe mitjana”.

Les noves classes mitjanes

Tot i les aportacions realitzades per Anton Pannekoek (1909) al voltant d'aquella “nova classe mitjana” (sic) que es trobava al servei d'aquells que posseïen el capital necessari pera fer-se càrrec d'empreses, i les aportacions de Robert S. Lynd (1929) i Helen M. Lynd (1937), Goldthorpe (1955) o Parkins (1971), per exemple, al voltant de les classes mitjanes ocupades en serveis avançats, les aportacions teòriques al voltant del concepte “nova classe mitjana” en l'àmbit científic-acadèmic de la geografia són escasses i de qualitat desigual.²⁵ Ara bé, tot i que Parker (1971) fou el primer en introduir dues variables dependents d'extraordinari valor per a analitzar l'estructura social de les ciutats postfordistes occidentals (l'oci i el consum), la primera definició coneguda, explícita i contemporània del concepte de “nova classe mitjana” és la de Roberts (1977),²⁶ segons el qual la persona que pertany a la nova classe mitjana està més preocupat, en termes generals, per la seva família i les seves activitats extralaborals, forma part dels treballadors de “coll blanc”, prové d'una tradició familiar petit-burguesa (sic) i té ambició d'ascens social. Alhora, l'individu de nova classe mitjana està preocupat per la vida cultural, les seves activitats a l'hora de treballar, la vida domèstica i l'oci. De manera encertada, el mateix autor apunta com aquesta nova classe mitjana presenta una fragmentació extrema.²⁷ Possiblement, l'aparició de la nova divisió internacional del treball hagi comportat un context socioeconòmic tant a escala global com local que ha pogut afavorir aquesta fragmentació notable en el si de la mateix nova classe mitjana. Una fragmentació que forma part, també, del conjunt de característiques que han definit a les classes mitjanes europees tradicionals al llarg dels dos darrers segles.

Certament, i tal com s'ha apuntat en el paràgraf anterior, la producció bibliogràfica des de la disciplina geogràfica al voltant de la nova classe mitjana contemporània és minsa. Ara bé, les que s'han realitzat, però, prenen com a punt de partida les consideracions realitzades pel sociòleg francès Pierre Bourdieu (1979) a la seva obra *La Distinction*. Bourdieu (1979) va tornar a reconsiderar l'intent realitzat per Parker d'incorporar les variables “consum” i “oci” en la definició del concepte de “nova classe mitjana”. Aquest plantejament va permetre a Pierre Bourdieu afirmar que les diferències respecte al capital cultural dels individus venen donades per la renda, l'ocupació, l'educació i el lloc de residència, comportant diferents models d'estils de vida els quals, conjuntament amb la capacitat de consum i l'estandard de vida, permeten a l'economia –al sistema– jutjar a les persones (Íb.). En aquest sentit, la nova classe mitjana, segons el mateix Bourdieu, refusa l'ètica de la petita burgesia tradicional, la qual es substituïda per la

²⁵ No és objecte d'aquest punt desenvolupar una història epistemològica sobre el concepte “nova classe mitjana”. Per a una bona aproximació a aquest objecte d'estudi, consultar Wynne, D. (1998).

²⁶ Segons Wynne (1998), poden deduir-se que, efectivament, es tracta de la primera definició explícita de “nova classe mitjana”.

²⁷ Idea suggerida a partir de Wynne (1998:16-7).

recerca constant del plaer (Bourdieu, 1979). Malgrat tot, el sociòleg francès fou el primer en trencar amb l'explicació única economicista sobre l'estructura de classes, proposant el concepte d'espai social, una distribució multidimensional de formes socialment efectives de poder que romanen sota posicions socials. Cal tenir també present que Pierre Bourdieu, a la seva obra *La Distinction*, publicada el 1979, proposava una doble diferenciació entre grups socials. Si bé és cert que tal diferenciació havia de tenir una clara base economicista, també –i aquesta és la gran novetat aportada per Bourdieu- té una base cultural. En ple context conceptual renovador, l'autor afirma que la nova classe mitjana es (re)produeix tant al marc laboral com a l'extralaboral i que l'origen social, el nivell educatiu dels individus i la mateixa ocupació són les variables que permeten definir la nova classe mitjana, alhora que la variable gènere especialment hi contribueix en el marc extralaboral. L'obra de Pierre Bourdieu pot ser considerada com a una fita històrica en la producció teòrica de la sociologia contemporània, així com un referent en el posterior desenvolupament dels estudis culturals. El 1988, la geògrafa Sharon Zukin (1988) afirmava que al centre de les ciutats existia una classe mitjana que valorava cada vegada més el paper de la cultura en la construcció de l'estil de vida. Precisament, les tesis de Zukin foren recuperades una dècada més tard per a Tim Butler (1997a, 1997b) com per a David Ley (1997), els quals consideraven la nova classe mitjana com a clau en el procés de gentrificació –aspecte ja apuntat molt somerament per sis anys abans per Mike Featherstone. Ambdós autors realitzen els respectius estudis urbans, amb una clara vessant geogràfica, en el que estableixen clares diferències amb la tesi apuntada per Neil Smith (1996) sobre la “*rent gap*” i la pròpia gentrificació. Tot i així, Tim Butler ja apuntava que la gentrificació que es donava a àrees urbanes de Londres com els mateixos Docklands, a *l'East London*, tenia alguna relació amb el paper de l'educació i l'etnicitat en relació amb l'estil de vida de la classe mitjana londinenca.

Però el treball realment innovador sobre les noves classes mitjanes contemporànies occidentals és el de Derek Wynne (1998). I ho és en dos aspectes essencials. En primer terme, utilitza el plural per emfatitzar de manera explícita l'extrema fragmentació de les noves classes mitjanes del Regne Unit de mitjans de la dècada de 1990. En segon terme, metodològicament es tracta d'una obra molt interessant ja que trenca els esquemes rígids dels camps metodològics en ciències socials: la seva recerca aposta per una expressa “promiscuïtat metodològica” (Wynne, 1998:25), alhora que afirma que el consum és una de les principals variables en la construcció d'identitats contemporànies (Íb.). Tot i tractar-se d'un estudi de caire eminentment sociològic, la caracterització que Wynne realitza sobre la nova classe mitjana del Regne Unit de la dècada de 1990 esdevé un referent força útil en l'àmbit de la nova geografia cultural.

En aquest sentit, cal destacar les aportacions al respecte realitzades per John Goss (1999), les quals han estat d'una utilitat notable en la conceptualització del terme “nova classe mitjana” en aquesta tesi doctoral.²⁸ En la seva recerca, John Goss afirma que els individus que formen la nova classe mitjana són...

²⁸ Les aportacions realitzades per David Brooks al voltant del concepte de “BoBo” no han estat considerades del tot vàlides en aquesta recerca. De fet, Brooks defineix als “BoBo” com a part de les *new upper classes*. El fet d'expressar en aquestes línies la terminologia nordamericana al respecte serveix per veure la poca validesa d'aquest concepte en aquesta tesi doctoral, ja que en la recerca que es planteja s'utilitza el terme *new middle class* [nova classe mitjana, al text]. Les diferències, tot i que no radicals, són suficients per descartar l'ús del terme BoBo de manera vàlida: els individus de nova classe mitjana de Barcelona no tenen perquè tenir una ascendència familiar de classe alta, com sí ho expressa David Brooks per als seus “BoBos”.

(...)information specialists who provide services that are essential to commodity production and distribution. These individuals constitute the “new middle class”, whose lifestyles and cultural values, as manifest in their consumption practices, are central to the aesthetics of postmodernism. Members of the “new middle class” are waged workers in the sense that they do not own means of production nor the product of their labour, but yet they do have certain control over the production process and often claim an intellectual ownership of their product. They occupy a somewhat ambiguous position, but because they are relatively well-educated they are able to employ cultivated distinctions in tastes, lifestyle, personal expression, sexuality and quality of living environment to define their cultural territory. These individual distinctions are of course expressed in everyday consumption and are most readily seen in the sub-group of this class popularly known as “yuppies”, who stereotypically are associated with commodities that exhibit sophisticated cosmopolitanism (such as cellular phones and espresso coffee machine), eschew ostentation (such as minimalist furniture and natural finishes), boast quality (brand names and designer labels), display privileged knowledge (gourmet coffees and the “right” wines), and promote bodily health (low fat foods and exercise equipment). (...) Class distinction is not so much quantitative –based on the amount and value of commodities consumed- but qualitative –based on type and style. (Goss, 1999,210-1).

En el mateix sentit que John Goss, l'obra de Greenberg (2000) esdevé també un referent en el camp dels estudis socials i culturals a l'hora d'abordar la definició del terme “nova classe mitjana. Al llarg de l'obra, l'autora nordamericana considera el consum de béns i serveis com a una de les variables fonamentals a l'hora de definir la nova classe mitjana. Miriam Greenberg defineix la nova classe mitjana com a aquella classe cosmopolita global sorgida dels USA formada majoritàriament per fills del *baby boom*, ben educats i remunerats. Es tracta d'individus que comparteixen una preocupació pels estils de vida urbans estretament definits orientats al consum i políticament conservadors (Greenberg, 2000:228-63).

A aquesta nova classe mitjana se li afegeix –amb el mateix poder dominant sobre la producció cultural i, per tant, sobre la ciutat contemporània-, una nova classe bohèmia (Lloyd, 2000), liderada per aquells residents urbans que associen els llocs marginals amb una energia creativa canalitzada a través de la indústria cultural.²⁹ De fet, Lloyd recupera el concepte de nova classe bohèmia implícitament contingut a l'obra de Sharon Zukin comentada anteriorment i publicada més d'una dècada abans al treball de Lloyd. D'altra banda, Richard Florida (2000) demostra com, a banda de la nova classe mitjana i a la nova classe bohèmia, neix una nova classe “creativa”, la qual demanda interacció social i cultural i vida urbana nocturna diversa i “autèntica”, única, plena d'emocions escenificades en un marc dominat per edificis històrics de barris consolidats i amb un nombre significatiu d'atributs culturals específics o embellits per escenes musicals múltiples. Una escena en la qual domina la mescla entre l'antic i la renovació.³⁰ En aquest sentit, es tracta d'una classe que demanda “creació de ciutat” en comptes de consumir-la.

²⁹ Aquest tipus de llocs marginals solen localitzar-se als centres històrics de les ciutats o a zones suburbials industrials en procés de reconversió urbana. Per altra part, noti's que s'utilitza expressament el terme indústria perquè la producció cultural es monetaritza fins i tot en el mateix moment de ser concebuda.

³⁰ Tot i que Richard Florida en un primer moment es va referir majoritàriament a la societat nordamericana, posteriorment a la seva web personal adverteix que el concepte de “nova classe creativa” també és vàlid per a les societats de les diferents ciutats capitalistes.

Les aportacions realitzades des de la geografia catalana i espanyola són nul·les, i les realitzades des d'altres disciplines són escasses i de qualitat desigual. Malgrat això, destaca l'aportació realitzada per l' *Enquesta Metropolitana de Barcelona*. Per a l'enquesta, la nova classe mitjana barcelonina i metropolitana està formada per directors i gerents d'empresa, professionals liberals (la capa més culta) i per tècnics d'alt i mitjà nivell (la capa més nombrosa i diferenciada)³¹. Aquest últim grup, els professionals liberals, és un grup social, segons l'enquesta, molt vinculat a la informació i a la cultura tant en la seva vessant informativa com en la seva vessant d'oci i consum. Però més enllà d'una pura descripció de la seva composició social, l'enquesta assenyala com la nova classe mitjana és el grup socialment i econòmicament dominant tant a la capital catalana com al seu àmbit metropolità. Tal i com s'acaba d'apuntar fa unes línies, aquesta nova classe mitjana té associada una imatge de grup "dominant" tal i com ja assenyala l'edició del 2000 de l'enquesta:

" (...) la nova classe mitjana de la Regió Metropolitana de Barcelona és el grup en expansió no solament des del punt de vista numèric, sinó també pel que fa al seu paper social, a la seva importància creixent en la definició d'una forma de vida en aquest àmbit territorial. L'any 2000 és el grup més poderós, el més culte, el que, en molts aspectes, té més recursos econòmics i de tot tipus, més xarxes de connexió i de participació, més influència social. És, en certa manera, el grup característic de la nostra societat, aquell que creix i es desenvolupa amb ella, mentre que altres grups, com la petita burgesia o la classe treballadora industrial (...) ara no poden ocupar posicions hegemòniques" (EMB, 2000:223)³².

Vicenç Navarro, en un article publicat el 30 de setembre de 2004 a *El Periódico de Catalunya*, assenyala que la burgesia, la petita burgesia i la classe mitjana de renda alta representen, segons l'*Enquesta Metropolitana de Barcelona*, el 30 % de la renda superior de la població de Catalunya, i exerceixen una enorme influència en les institucions mediàtiques i polítiques del país, especialment pel que fa a la definició del tema nacional identitari i de la relació de Catalunya amb Espanya (Íb.). Segons el document utilitzat per Navarro, el qual correspon a l'edició de l'any 2000, la nova classe mitjana de l'Àrea Metropolitana de Barcelona té una forta component "catalana", en clara referència a les seves opcions polítiques inclinades, majoritàriament, cap a posicions nacionalistes i, tot i que d'una manera molt més tímida, cap a posicions independentistes. En aquest sentit, l'enquesta assenyala que són dos els trets distintius característics de la nova classe mitjana: la forta component catalana i els seus alts nivells educatius. Pel que fa al primer tret distintiu, cal dir que la forta component catalana de la nova classe mitjana prové tant de l'origen geogràfic individual com de la llengua que es considera pròpia. Les afirmacions al voltant de les posicions catalanistes de la nova classe mitjana venen reforçades per les dades oferides pel Centre d'Estudis d'Opinió de la Generalitat de Catalunya en un estudi realitzat al juny de 2008, les quals apunten en la mateixa direcció que les últimes edicions de l'*Enquesta Metropolitana de Barcelona*.

³¹ Subirats, M et al.. 2003. "Classes socials i estratificació", en *Enquesta Metropolitana de Barcelona (2000)*. Barcelona, Institut d'Estudis Regionals i Metropolitans de Barcelona, p. 223-9.

³² Subirats, M et al.. 2003. "Classes socials i estratificació", en *Enquesta Metropolitana de Barcelona (2000)*. Barcelona, Institut d'Estudis Regionals i Metropolitans de Barcelona, p. 223.

Classes treballadores

Definir avui dia el terme “classe treballadora” en el context d’un sistema econòmic postfordista neoliberal és, de ben segur, una de les problemàtiques més importants que tenen plantejats els estudis socials i culturals no només de l’àmbit acadèmic català i espanyol, sinó també internacional. Per tal de realitzar una aproximació teòrica i conceptual adequada a l’objecte d’estudi d’aquesta tesi, a les seves pretensions així com als seus límits físics i epistemològics, es prendran aquells autors que des de mitjans del segle XIX han realitzat diverses aportacions al voltant de la definició del terme “classe obrera” i les problemàtiques associades a la seva existència en l’àmbit urbà.

Així, i com a primera aproximació conceptual, es prendrà com a referència *Treball assalariat i capital*, publicat a finals de 1847 per Karl Marx, i el *Manifest del Partit Comunista (capítol I)*, escrit pel mateix Marx i Friederich Engels a cavall de 1847 i 1848. El tercer autor escollit és l’escriptor George Orwell, el qual va publicar el 1937 *The Road to Wigan Pier*, un retrat de la vida quotidiana de la classe obrera galesa i anglesa d’aleshores. El quart autor escollit és l’historiador Edward P. Thompoms, el qual publicà el 1965 el treball *The Making of English Working Class*, una recerca d’història social sobre els artesans i la classe obrera anglesa a cavall l’últim terç del segle XVIII i el primer terç del segle XIX. El cinquè autor considerat com a pilar fonamental en la definició contemporànea de classe treballadora és Pierre Bourdieu, el qual va publicar una sèrie de treballs i obres a la dècada de 1970 i principis de 1980 de gran valor per al propòsit d’aquest punt. Per últim exposarem les dificultats raonables que ofereix el context global postfordista neoliberal i el context local català i barceloní per continuar mantenint de manera estricta els límits definits per aquests autors a l’hora d’utilitzar el terme “classe obrera”. En aquest sentit, s’exposaran les opcions teòrico-conceptual que s’ha optat per utilitzar en aquesta tesi doctoral i que se situa en el marc dels treballs realitzats durant els darrers anys per l’Administració Pública catalana.

Els orígens etimològics més remots del terme *proletari* se situen a l’Antiga Grècia. De fet, *prole* significa *cos*, així que el terme catalanitzat *proletari* podria expressar, de manera genèrica i amb una interpretació bastant lliure, aquella *persona que treballa amb el cos*. A la Roma Imperial, el terme *proletarius* designava a aquells ciutadans pertanyents a la classe més baixa de l’Imperi: no tenien propietats i l’única utilitat per a l’Estat era generar *proles*, és a dir, fills, per tal d’engreixar les files de l’exèrcit romà. El matis pejoratiu en l’ús del terme *proletari* en l’època de dominació romana al continent europeu s’extengué fins arribat el segle XIX. Fou Karl Marx qui va desplaçar l’accent pejoratiu del terme *proletari* i el va positivitzar, denominant sota aquest mateix terme aquelles persones que constitueixen una classe social de per se i que està constituïda per obrers industrials sense recursos els quals a canvi d’un salari han de vendre al burgès – propietari dels mitjans de producció industrial- la seva força de treball. Així ho van teoritzar Friederich Engels i Karl Marx (1848) al capítol 1 del *Manifest del Partit Comunista*:

“En la misma proporción en que se desarrolla la burguesía, es decir, el capital, desarróllase también el proletariado, la clase de los obreros modernos, que no viven sino a condición de encontrar trabajo, y lo encuentran únicamente mientras su trabajo acrecienta el capital. Estos obreros, obligados a venderse al detalle, son una mercancía como cualquier otro artículo de comercio, sujeta, por tanto, a todas las vicisitudes de la competencia, a todas las fluctuaciones del mercado.” (Engels, F. et Marx, K., 2008:117, original de 1848).

A més a més, Marx i Engels emfatitzen el fet que les relacions de l'obrer amb la seva muller i els seus fills no tenen res a veure amb les relacions familiars burgeses (Íb., 120). Així ho expressava també Karl Marx un any abans de publicar el seu *Manifest del Partit Comunista*. El desembre de 1847, Marx publica *Treball assalariat i capital*, on, entre d'altres coses, ja exposava que:

“La fuerza de trabajo en acción, el trabajo mismo, es la propia actividad vital del obrero, la manifestación misma de su vida. Y esta *actividad vital* la vende a otro para asegurarse los *medios de vida* necesarios. Es decir, su actividad vital no es para él más que un medio para poder existir. Trabaja para vivir. El obrero ni siquiera considera el trabajo parte de su vida; para él es más bien un sacrificio de su vida. Es una mercancía que ha adjudicado a un tercero. Por eso el producto de su actividad no es tampoco el fin de esta actividad. Lo que el obrero produce para sí no es la seda que teje ni el oro que extrae de la mina, ni el palacio que edifica. Lo que produce para sí mismo es el *salario*; y la seda, el oro y el palacio se reducen para él a una determinada cantidad de medios de vida, si acaso a una chaqueta de algodón, unas monedas de cobre y un cuarto en un sótano.” (Marx, 2008:156 ; original de 1847).

Ara bé, quin tipus de treball duu a terme l'obrer? Friederich Engels i Karl Marx denuncien que el creixent ús de les màquines i la divisió del treball del proletari –una divisió, d'altra banda, pauta rítmicament pel vector temporal-, fan perdre tot l'atractiu del mateix treball a l'obrer, el qual es converteix en un apèndix de la màquina i al que se l'exigeixen les operacions més “senzilles”, més monòtones i de més fàcil aprenentatge. Més concretament, Engels i Marx denuncien que

“Por tanto, lo que cuesta hoy día el obrero se reduce poco más o menos a los medios de subsistencia indispensable para vivir y perpetuar su linaje. Pero el precio de todo trabajo, como el de toda mercancía, es igual a los gastos de producción. Por consiguiente, cuanto más fastidioso resulta el trabajo, más bajan los salarios. Más aún, cuanto más se desenvuelven la maquinaria y la división del trabajo, más aumenta la cantidad de trabajo bien mediante la prolongación de la jornada, bien por el aumento del trabajo exigido en un tiempo dado, la aceleración del movimiento de las máquinas, etc.” (Íb., 117).

El mode de vida i la tipologia del treball de l'obrer i la identificació de la classe treballadora amb jornalers amb salaris baixos constitueixen també les línies narratives de *The Road to Wigan Pier*, de George Orwell (1937). L'obra de l'escriptor anglès d'origen indi constitueix el retrat més fidedigne, detallat i exquisitament narrat de les condicions de vida de la classe treballadora de l'Anglaterra i més concretament del sud de Gal·les i d'Escòcia de principis de segle XX. En aquest sentit, George Orwell es refereix en un moment de la seva narració, sobre el salari que percep Joe, miner escocès aturat :

“His total income was fifteen shillings a week, and he paid out six or seven to the Brookers for his bed. I sometimes used to see him making himself a cup of tea over the kitchen fire, but for the rest he got his meals somewhere out of doors.” (Orwell, 1989: 8; original de 1937).

Més endavant, Orwell detalla com el vector temps sistematitza el ritme de treball dels jornalers de les mines de carbó del sud de Gal·les. Jornada de set hores i mitja teòricament sense descans, tot i que a la pràctica menjen un tros de pa, un bocí de greix i un got de té. Però una de les aportacions més significatives d'Orwell, és que recupera el sentit *he·lènic* del terme “proletari”, el qual emfatitza el fet que *prole* significa *el cos de la persona*:

“For they are not only shifting monstrous quantities of coal, they are also doing it in an position that doubles or trebles the work. They have got to remain kneeling all the while –they could hardly rise from their knees without hitting the ceiling- and you can easily see by trying it what a tremendous effort this means. Shovelling is comparatively easy when you are standing up, because you can use your knee and thigh to drive the shovel along; kneeling down, the whole of the strain is thrown upon your arm and belly muscles” (Orwell, 1989:19; original de 1937).

D’una banda, George Orwell introdueix una variable en la descripció de la classe treballadora que recuperaria posteriorment de manera decidida Edward Palmer Thompson per a descriure la classe treballadora en la primera època d’industrialització d’Anglaterra. Tot i així, sorgeix una qüestió cabdal en el procés de delimitació i definició del terme “classe treballadora”: com un individu passa a formar part d’una determinada classe?

Figura I-1. Miners anglesos a la dècada de 1930.



Font: Orwell, G. (1937). *The Road to Wigan Pier*. London: Victor Gollancz Ltd. [Imatge extreta de l’edició de 1989, London, Penguin Books Ltd.]

Ralph Dahrendorf (1959)³³ sosté que les classes es basen en les diferències de poder legítim associat amb una certa posició, és a dir, en l’estructura dels rols socials en relació amb les seves expectatives d’autoritat o preeminència. Per al sociòleg alemany, un individu es converteix en membre d’una classe quan duu a terme un rol social des del punt de vista de l’autoritat. Pertany a una classe per què ocupa una posició dins d’una determinada organització social. En definitiva, la pertinença a una classe es deriva de l’exercici d’un rol social (Íb.). Les consideracions de Dahrendorf foren tingudes en compte per Edward Palmer Thompson en la seva obra publicada el 1963 *The Making of the English Working Class (1780-1832)*. Segons Thompson, la classe apareix quan alguns homes, com a resultat d’experiències comunes (heretades o comportadies), senten i articulen la identitat dels seus interessos entre ells i contra altres homes els interessos dels quals són diferents, sovint oposats als seus. L’experiència de classe es troba àmpliament determinada per les relacions productives en el marc de les quals han nascut o bé entren voluntàriament els homes. En aquest sentit, Thompson suggereix que la consciència de classe és la manera com es tradueixen aquestes

³³ Class and Class conflict in Industrial Society, 1959

experiències en termes culturals, encarnant-se en tradicions, sistemes de valors, idees i formes institucionals: per a l'historiador anglès, la consciència de classe no apareix com a quelcom determinat, sorgeix del mateix mode en diferents moments i llocs, però mai de la mateixa manera exacta.

Però el més significatiu de les aportacions d'Edward P. Thompson és el fet que, per a l'autor, classe significa una formació social i cultural (sovint aconseguint una expressió institucional), que no es pot definir abastament o aïlladament, sinó només en termes de la seva relació amb altres classes i només pot ser definida a través del temps és a dir, a través dels processos d'acció i reacció, canvi i conflicte (Thompson, 1965: 562, vol.3, original de 1963). Es tracta, doncs, d'un cos de persones naturalment que comparteixen uns mateixos conjunts d'interessos, experiències socials, tradicions i sistemes de valors, que tenen a disposició a comportar-se com una classe, definint-se a sí mateixes en les seves accions i en la seva consciència en relació amb altres grups de persones: "*Però la classe como tal no es una cosa, sino un acontecer*" (Íb.).

Per a Thompson, classe és tant una formació cultural com econòmica. Aquesta és una de les grans aportacions realitzades per l'historiador, i que constitueix el punt de partida teòric-metodològic i epistemològic dels estudis socials i culturals des de 1970 fins avui dia. En aquest sentit, les definicions de "patró" i "treballador" reproduïdes literalment per Thompson al segon volum de la seva obra citada poden ser vàlides per començar a delimitar i definir especialment el terme "treballador,-a" contingut en el concepte "classe treballadora" que s'utilitzarà en aquesta tesi doctoral que es presenta. En aquest sentit, Thompson transcriu el que un oficial filater de cotó declara en públic sobre les "*dues classes diferents de persones*"³⁴ (sic):

"Primero, pues, en cuanto a los patronos. Con muy pocas excepciones son un tipo de hombres salidos del taller-tienda algodonero, sin educación ni maneras, salvo las que han adquirido en sus relaciones con el mundillo de los comerciantes en la bolsa de manchester; pero, para compensar esa deficiencia, te dan la apariencia de otra cosa haciendo ostentación de elegantes mansiones, carruajes, criados de librea, jardines de recreo, partidas de caza, jaurías, etc. todo lo cual exhiben al mercader extranjero de manera más pomposa. Verdaderamente, sus casas son vistosos palacios, mucho más imponentes en todos los sentidos que los aseados chalets de retiro que se ven alrededor de Londres... aunque un atento observador de las bellezas de la naturaleza y el arte apreciará en seguida un pésimo gusto. Educan a sus vástagos en las escuelas más caras, porque están decididos a que tengan una porción doble de lo que a ellos mismos les falta. (...) Para sostener todo esto, ocupan todo su tiempo en averiguar cómo conseguir la mayor cantidad de trabajo posible a cambio del menor gasto.

"(...) Los trabajadores, en general, son hombres pacíficos, modestos y bien informados, aunque para mí es un misterio cómo se informan. Son dóciles y tratables si no se les pincha mucho, pero esto no es de extrañar si tenemos en cuenta que están acostumbrados a trabajar desde los seis años, y desde las cinco de la mañana hasta las ocho o las nueve de la noche. (...) comen, principalmente gachas hervidas y tortas de avena, un poco de sal y a veces de leche, unas patatas y un trocito de tocino o de magro (...) sólo tienen tres cuartos de hora para comer, y si comen alguna otra cosa durante el día tienen que hacerlo sin dejar de trabajar. (...) Encerrados en factorías de ocho pisos, no se relaja hasta que las máquinas paran, y entonces se va a su casa para reponerse y estar listo para el día siguiente, sin tiempo para gozar de la dulce compañía de su familia: todos llegan exhaustos." (Thompson, 1965, vol.2: 23-25, original de 1963).

Edward P. Thompson entén el concepte "classe" com a una formació social i cultural i com a fenomen històric, com a relació històrica dels processos d'acció i reacció, canvi i conflicte. Aquesta introducció de la perspectiva cultural en l'estudi de les classes socials

³⁴ Trad. al català de l'autor.

el va desenvolupar de manera extraordinària el sociòleg francès Pierre Bourdieu, el qual és, molt possiblement, l'autor que més ha influenciat el desenvolupament dels estudis socials i culturals postmoderns. Per a Bourdieu, l'aproximació *cultural* a la definició i delimitació del terme “classe treballadora” és fonamental. El nou cos teòric produït per Pierre Bourdieu el desenvolupa a partir d'una redefinició de *capital*. Per al sociòleg francès, l'espai social es troba estructurat fonamentalment per una distribució desigual de les diferents formes de capital: capital social, el capital econòmic i el capital cultural. D'una banda, el capital econòmic comprén la propietat de béns, el salari i altres fonts d'ingressos, alhora que constitueix la base per a l'obtenció dels altres tipus de capitals (Bourdieu 1983: 196). El capital social comprén una xarxa de contactes estables desenvolupada a partir d'una inversió en temps, paraules i regals a que permeten el reconeixement mutu amb membres d'un grup determinat (Íb.,182): com més extensa és la xarxa de contactes, com més elevat és el capital social, millors són les oportunitats de beneficis en la reproducció del capital econòmic i cultural.

El capital cultural ve conformat per tres subtipus de capital cultural. En primer lloc, el *capital cultural incorporat*, el qual es constitueix pel “gust” i les “bones maneres” i les qualitats cognitives, i només pot ser adquirit mitjançant el procés de socialització en família o a l'escola durant un llarg període de temps. Pierre Bourdieu afirma, però, que el capital cultural incorporat queda sempre marcat per les circumstàncies de la seva adquisició, com, per exemple, la manera típica d'expressar-se d'una classe determinada (Bourdieu 1983:187). En segon lloc, el *capital cultural objectivitzat* és aquell conformat per la possessió de béns culturals com llibres, quadres i instruments –sobretot musicals. (Íb., 188-9). En tercer lloc, el *capital cultural institucionalitzat* el conformen aquells títols i certificats oficials acadèmics sobretot de carreres professionals els quals només poden ser assolits si es disposa d'un capital econòmic relativament significatiu (Íb., 189-90).

Una altra forma de capital fonamental per a la “distinció social” de l'individu (Bourdieu, 1979), és el capital simbòlic, el qual comprén els béns simbòlics com la credibilitat de la possessió de títols escolars i acadèmics, la pertinença a un grup social que aporti fama a un individu, com el seu honor, la seva bona reputació, respecte i el reconeixement social de l'altri (Íb., 331). Però per tal d'aconseguir aquest capital simbòlic, és a dir, aquesta “distinció social” respecte els altres individus de la societat, és necessari cotes significatives e capital econòmic, cultural i social.

Així doncs, Pierre Bourdieu afirma que les classes neixen la distribució i l'estructura de les diferents formes del capital entre els membres de la societat. Malgrat aquest punt de partida, no es tracta de classes “reals”, sinó de construccions analítiques que corresponen a una acumulació de capes i posicions socials (Bourdieu 1994: 25-6). És a dir, per al sociòleg francès, les classes han de ser enteses como a un conjunt d'actors que són sotmesos a les mateixes condicions d'existència ja que mantenen similars posicions en l'espai social (Bourdieu 1992a: 141). Més concretament, Pierre Bourdieu distingeix entre classe treballadora, classe petit-burguesa i burgesia. La posició de cada classe és marcada per diferents rituals de companyia, variacions del gust, cultures del cos i criteris de valors. En aquest sentit, la classe treballadora és marcada per l'acceptació tàcita de la situació donada i una orientació estricta de lo pràctic, ja que, per als individus d'aquesta classe, el “sentit bell” de les coses no els hi resulta de molta utilitat a la vida quotidiana (Bourdieu 1966: 209). A més a més, Bourdieu emfatitza el fet que les preferències i els gustos d'aquesta classe no són acceptades per les altres dues, la

petit-burguesa i la burgesa (Bourdieu 1979: 435-40). D'altra banda, entre els membres de la classe petit-burguesa –o altrament dita classe mitjana- es pot observar una obediència estricta a les regles de l'ordre social i el desig de distanciar-se el màxim possible de l'anomenada “cultura vulgar”, pertanyent a la classe baixa. De fet, la classe petit-burguesa trata d'apropriar-se i aprendre de la cultura burgesa, mostrant sovint un comportament massa fingit i poc espontani (Bourdieu 1979: 365-70). Els individus de la classe burgesa –també anomenada, tal i com assenyala el sociòleg francès, com a classe dominant- són els que presenten nivells més elevats de capital i són els qui millor dominen les regles del joc social (sic): educació, gust i maneres de marcar els límits i la diferenciació respecte la classe treballadora i la classe petit-burguesa.

El fet que els membres de les classes subordinades acceptin aquests límits marcats per (des de) la classe burgesa, atorga capital simbòlic, prestigi, a la classe dominant, acumulant *distinció social* (Bourdieu 1979: 191), (re)produint la identitat de classe i, consegüentment, l'ordre social existent. Així doncs, per Bourdieu el concepte classe” no es refereix només estrictament en termes econòmics, sinó en termes simbòlico-culturals. El gust, doncs, esdevé un criteri de classe, tal i com ho va suggerir per primer cop el mateix Pierre Bourdieu anys abans de la publicació de la seva obra *La Distinction*. És a dir, diferències econòmics provoquen diferents estils de vida que són dotats de reconeixement. Així doncs, a banda d'una lluita de classes de caràcter econòmic, existeix també una lluita de classes de caràcter simbòlic, evocant els valors correctes, els estàndards legítims i els diferents estils de vida.

Però les idees de Pierre Bourdieu no foren acceptades immediatament en àmbits científic-acadèmics anglosaxons.³⁵ Per al nordamericà Frederic Jameson, l'estructura de classes es caracteritzava per estar definides *canvi* i *conflicte*. Per a Jameson (1991), les societats occidentals de la segona meitat del segle XX romanen tan objectivament estratificades com sempre (sic). Ara bé, Jameson fa esment del fet que els indicadors de posició tant culturals com psicològics pateixen una erosió cada vegada més significativa entre els gaudeixen de riquesa i poder. Per a ell, el postmodernisme significa la fi de la moral burgesa, en el que el vector immediat de la cultura postmoderna es troba indubtablement en l'estrat d'empleats i professionals recent enriquits que havia creat el ràpid creixement dels sectors especulatiu i de serveis de les societats capitalistes desenvolupades. Per sobre d'aquest fàgil estrat de yuppies (sic) se situen les massisses estructures de les pròpies corporacions multinacionals, servomecanismes (sic) de la producció i el poder les operacions dels quals s'entrecruen en tot el domini de l'economia global i determinen les seves representacions en l'imaginari col·lectiu. Jameson (Íb.) també indica afirma que, com a conseqüència del desmoronament d'un ordre industrial més vell, s'han debilitat les tradicionals formacions de classe alhora que es multipliquen les identitats segmentades i els grups locals, típicament basats en diferències ètniques o sexuals. Fins i tot, Jameson exposa que a escala mundial encara no ha cristal·litzat cap estructura de classes estable que es pugui comparar a la del capitalisme anterior. Per a l'autor, “els de dalt” presenten la coherència del privilegi, mentre que als “d'avall”, els hi manca solidaritat i unitat.

Fer palesa l'extrema fragmentació de la classe treballadora dels països capitalistes postfordistes occidentals és la gran aportació de Frederic Jameson a la problemàtica de la definició i delimitació del terme “classe treballadora” en les societats actuals. Tot i

³⁵ Possiblement, el fet que la primera traducció a l'anglès de *La Distinction* fos el 1994 va influir en aquest retard en l'acceptació i/o discussió constructiva dels arguments de Pierre Bourdieu.

ser plantejat aquest repte en l'àmbit dels estudis socials i culturals actuals, les aportacions realitzades des de la nova geografia cultural i la geografia social per a una nova definició, concreció i delimitació conceptual del terme "classe treballadora" han estat nul·les. Així, i malgrat la consolidació del postfordisme com a nou mode de producció global i malgrat els nous estils de vida, els canvis en el consum i les pràctiques socials introduïts per la postmodernitat, els treballs fins i tot més recents en l'àmbit de la geografia continuen tenint com a referència l'estructura de classes exposada per Karl Marx i Friederich Engels a mitjans del segle XIX. Només breus notes sobre una visió *cultural* de l'estructura de classes introduïda per Pierre Bourdieu, comentat anteriorment, destaquen en els textos geogràfics sobre classes socials, especialment en relació al consum cultural i als estils de vida. Però continua mancant una nova definició de "classe treballadora" atès els canvis en l'estructura socioeconòmica introduïts, com s'ha comentat unes línies abans, pel postfordisme.

En ares a resoldre aquesta problemàtica teòrico-conceptual i dins el marc d'aquesta tesi doctoral, s'ha optat per, atenent al marc local d'aquesta tesi, buscar aquella definició del terme "classe treballadora" que més s'adeqüi a les condicions socioeconòmiques i culturals actuals a Barcelona i la seva àrea metropolitana, àmbit espacial d'estudi d'aquesta tesi doctoral. Alhora, s'ha optat per pendre com a referència aquella definició del terme que hagi estat proposada des d'alguna institució de recerca qualificada, la qual eviti l'existència de problemes de legitimitat en l'ús de la definició de "classe treballadora". És a dir, s'ha optat per acudir a la definició *institucionalitzada* del terme "classe treballadora", la qual ve recollida en les diverses edicions de l'*Enquesta Metropolitana de Barcelona*.

Les classe socials existeixen. Vicenç Navarro (2004:11) assenyala com la classe treballadora i les classes mitjanes de renda baixa representen les classes populars catalanes. Alhora, Navarro reivindica que, en contra d'aquells que suggereixen que Catalunya és un país de classe mitjana, la societat catalana s'estratifica en "(...) *burguesia, petita burgesia, classe mitjana professional de renda alta, classe mitjana de renda baixa i classe treballadora, dividida al seu torn en qualificada i no qualificada*" (Navarro, 2004:11). El professor de la Univesitat John Hopkins es val de les dades i la metodologia de les diferents sèries publicades de l'*Enquesta Metropolitana de Barcelona*. L'enquesta parteix del fet de considerar les classes socials com la posició dels individus en el procés de treball, la seva funció de comanament o d'execució de la feina o la propietat dels mitjans de producció, allò que determina els seus recursos, les seves possibilitats dins de la societat i, en gran part, les seves formes de vida. Segons les conclusions que ofereix l'enquesta, la pertinença a una classe social determinada continua condicionant encara les oportunitats i les formes de vida individuals. Alhora, l'enquesta assenyala com les classes socials no estan formades únicament per persones que exerceixen una professió, sinó per conjunts familiars amb rols interns diversos (EMB, 2006). En aquest sentit, l'enquesta ordena els individus segons els seus nivells de coneixement, de riquesa i de poder en un model de piràmide social.

Però per tal d'estratificar aquesta piràmide, es prenen com a variables fonamentals en els talls dels grups la categoria professional de l'individu, l'herència social –la qual, segons la mateixa *Enquesta Metropolitana de Barcelona*, encara avui dia és extremament forta a l'hora de marcar les posicions i possibilitats de cada persona- i l'edat. De fet, i tal i com assenyalen els autors de del capítol de l'enquesta dedicat a les

classes socials, l'edat és cada vegada un element més diferenciador, sobretot en la classe treballadora.

Figura I-2. Categories socioprofessionals a l'Àrea Metropolitana de Barcelona (2006).

4.10 Categoria socioprofessional. 2006 Població ocupada de 16 anys i més		Distribució percentual			
		Barcelona	Rondes*	Resta AMB**	Total AMB
Categoria socioprofessional					
Empresaris/es i treballadors/es per compte propi amb assalariats	5,3	4,5	9,3	5,9	
Empresaris/es i treballadors/es per compte propi sense assalariats	10,3	6,7	10,5	9,3	
Directors/es, gerents i tècnics	31,2	12,1	15,5	22,3	
Personal administratiu i encarregats/des	21,1	19,0	21,3	20,5	
Treballadors/es qualificats/des	10,4	21,6	13,6	14,4	
Treballadors/es no qualificats/des	20,9	35,7	28,2	26,8	
Altres	
Total	100,0	100,0	100,0	100,0	

* Rondes: inclou els àmbits de Rondes-Llobregat i Rondes-Besòs
 ** Resta AMB: inclou els àmbits de Delta Llobregat, Ordal-Llobregat i Vallès-Collserola
 Font: IDESCAT i IERMB, *Enquesta de condicions de vida i hàbits de la població de Catalunya, 2006*

Font: Enquesta Metropolitana de Barcelona (2006).

La classe treballadora representa el 70% de la població de la Regió Metropolitana de Barcelona, i un 68% de la població de Catalunya. La classe treballadora ja no és estrictament manual segons la versió més recent de *l'Enquesta Metropolitana de Barcelona*, corresponent a l'any 2006, sinó que està ocupada en gran part als serveis, en aquestes posicions que tradicionalment eren reconegudes com "empleats". Més concretament, la classe treballadora a la Regió Metropolitana de Barcelona està formada per treballadors no qualificats, treballadors qualificats, contramestres, capataços, empleats administratius i tècnics mitjans. A tall d'exemple, els treballadors qualificats i treballadors no qualificats, constitueixen el 40,2% del total de població ocupada al conjunt de l'Àrea Metropolitana de Barcelona l'any 2006, el 31,3% a Barcelona ciutat i el 57,3% a les àrees suburbials delimitades per les rondes. Efectivament, l'enquesta indica una mobilitat social descendent d'aquests dos últims grups, empleats administratius i tècnics mitjans, els quals en les edicions de *l'Enquesta Metropolitana de Barcelona* de 1990 i 1995 pertanyien a les capes baixes de la classe mitjana. La proletarització, precisament, de la classe mitjana barcelonina i metropolitana és un dels fenòmens socials més importants en l'actualitat.

Com s'ha comentat, l'edat esdevé clau en la diferenciació interna dins la categoria "classe treballadora", procés que s'inicia a partir de 1990. Així, es pot diferenciar a grans trets entre classe treballadora vella (de més de 46 anys), classe treballadora adulta

(entre 36 i 45 anys) i classe treballadora jove (menys de 35 anys). La primera encara presenta característiques pròpies de la classe obrera industrial tradicional. Ara bé, la classe treballadora jove presenta canvis substancials quant a composició, formes de vida, mentalitat, formes de consum, valors, etc. respecte la concepció tradicional de classe obrera industrial: a banda de treballadors manuals, està formada també per empleats i alguns tècnics mitjans que, segons la mateixa enquesta, estan experimentant un descens en la seva condició social alhora que les seves possibilitats i les seves formes de vida van assemblant-se cada vegada més als de la classe mitjana, fenomen que s'emmarca en les característiques fonamentals de les societats postfordistes postmodernes dels països capitalistes rics.

Modernitat

La producció bibliogràfica sobre el postmodernisme i la postmodernitat és certament abundant, tot i que de qualitat molt desigual. Una revisió a les obres més significatives sobre la condició postmoderna del present permet entreveure aparents relats històrics múltiples, tot i que una anàlisi detallada desvela la predominància d'un *únic* discurs sobre els orígens *espacials* i *temporals* tant del moviment modern universal com del postmodernisme.

La revisió sobre la Modernitat duta a terme per Harvey (1989) mostra com en els orígens de la Il·lustració del segle XVIII es desenvolupà la ciència objectiva, la moral i les lleis universals i l'art autònom, d'acord amb la seva pròpia lògica interna (Íb.). Més concretament, Harvey afirmava que el projecte modern apostava per un domini científic de la naturalesa i per un desenvolupament de noves formes d'organització social i formes de pensament racionals, contemplant la idea de progrés com a una ruptura amb la història i la tradició. Alhora, Harvey afirmava que el moviment modern es tractava d'un moviment secular que intentava desmitificar i desacralitzar el coneixement i l'organització social per tal d'alliberar els individus. D'altra banda, Harvey sostenia que en nom del progrés humà, la Modernitat tendia a alabar la creativitat humana, el descobriment científic i la recerca de l'excel·lència personal. La recerca de l'experiència estètica com finalitat en sí mateixa constitueix una marca distintiva del moviment modern (Íb.).

David Harvey (1989) divideix la Modernitat en tres etapes històriques diferenciades. La primera és l'època que des de la Il·lustració arriba fins tot just abans de la Guerra d'Europa. Es tracta del Modernisme "reaccionari", caracteritzat per una reacció a les noves condicions de producció, circulació de capital i consum. El Modernisme d'entreguerres és anomenat per David Harvey com a "heroic". Es caracteritza per l'estetització de la política a través de la producció de *mites aniquiladors* (dels quals el nazisme és un d'ells), i precisament aquest aspecte tràgic del mateix modernisme es va fer cada com més notori fins arribar a la seva fi a la Segona Guerra Mundial. El nou modernisme, sorgit a la segona meitat del segle XX i anomenat per David Harvey com a "modernisme universal" es caracteritza per una relació molt més comfortable amb els centres de poder dominants de la societat: l'art, l'arquitectura i la literatura es van convertir en arts i pràctiques d'*establishment* (Íb.: 52). Es tracta, alhora, d'un moviment positivista, tecnocèntric i racionalista, fruit de les obres d'una vanguardia d'elit formada per urbanistes, artistes, arquitectes, crítics literaris i altres "guardians del bon gust" (Harvey, 1998:53).

El modernisme universal es fonamentava, doncs, en la fe en el progrés lineal, en les veritats absolutes i la planificació racional dels ordres socials ideals en condicions estandaritzades de coneixement i producció. Precisament a partir de mitjans de la dècada de 1940, l'exercici de l'hegemonia política, cultural i econòmica es traslladà a nord-amèrica. A partir de 1945 i per distingir-se sobretot del Modernisme de París, comença a forjar-se un modernisme nordamericà, políticament neutral i incorporat a la ideologia oficial, de la mà d'”(...) *el expresionismo abstracto, el liberalismo, la Coca-Cola, los Chevrolets y con las casas suburbanas repletas de bienes de consumo*” (Harvey, 1998: 54). En aquest sentit, per a Harvey, l'específicament nordamericà havia de celebrar-se com l'essència de la cultura occidental (Íb.).

Aquesta *nordamericanització* de la cultura de masses, un dels aspectes fonamentals del Modernisme Universal i com a una de les conseqüències de la Segona Guerra Mundial, fou criticada per Theodor W. Adorno i Marx Horkheimer. El 1947, ambdós filòsofs de l'Escola de Frankfurt (ja exiliats a nordamèrica) publiquen *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, en el que s'exposava que el projecte de la Il·lustració (de la Modernitat, per tant)³⁶ estava condemnat a tornar-se contra sí mateix, transformant així la lluita per l'emancipació de l'home en un sistema d'opressió universal en nom de l'alliberament de la humanitat. Per a Adorno i Horkheimer, el món sencer era conduït a través del filtre de la indústria cultural (Adorno et Horkheimer, 2004:141, original de 1947): “*No en vano se originó el sistema de la industria cultural en los países industrializados más liberales, lo mismo que ha sido en ellos donde han triunfado todos sus medios característicos, el cine, la radio, el jazz y las revistas ilustradas*” (Íb.:176-7). El fet es que segons ambdós autors, la indústria cultural només accepta consumidors identificats incondicionalment amb l'universal: “*(...) sólo gracias a que los individuos no son en efecto tales, sino simples puntos de cruce de las tendencias de lo universal, es posible reabsorberlos íntegramente en la universalidad*” (Íb.:199-200). De fet, la indústria cultural contemporània, nascuda al modernisme del període d'entreguerres, construeix un model de ciutadà i urbanitat, el que confirma el desenvolupament de noves formes d'organització social i formes de pensament racionals característics del que fou el moviment modern universal de després de la Segona Guerra Mundial.³⁷

Postmodernitat

³⁶ Habermas (1981) sosté que el projecte il·lustrat de la modernitat tenia dos vessants. D'una banda, la ciència, la moralitat i l'art, al ja no estar sota una religió revelada, es van diferenciar per primer cop en unes esferes de valor autònomes, governades per cada una de les seves pròpies normes: veritat, justícia i bellesa. Per l'altra banda, es tractava de vertir el potencial d'aquests dominis recent liberats al flux subjectiu de la vida quotidiana, en el qual poguessin interactuar per enriquir-lo. En aquest capítol introductor cal tenir present que es parteix del modernisme. Cal no confondre la periodització d'aquest concepte amb el de Modernitat.

³⁷ Featherstone (1991) complementa les aportacions de Harvey realitzades al voltant del concepte “modernisme”. Per al sociòleg anglès, el modernisme aludeix als estils associats a moviments artístics que es van iniciar entre finals del segle XIX i principis del XX. Per a Featherstone, les característiques fonamentals del modernisme poden resumir-se en l'autoconsciència i la reflexivitat estètiques, el refús de l'estructura narrativa a favor de la simultaneïtat i el muntatge, l'exploració de la naturalesa paradoxal, ambigua, indeterminada i incerta de la realitat i el refús de la idea d'una personalitat integrada a favor de l'èmfasi en el subjecte desestructurat i deshumanitzat (Featherstone, 1991: 30).

La discussió entorn els orígens geohistòrics del concepte “postmodernisme” és notable. Hi ha autors que suggereixen orígens ben diferents, com Perry Anderson, el qual (diferenciant-se de l'actual *mainstream* en estudis culturals) situa a Llatinoamèrica els orígens del mot “postmodernisme” i més concretament el situa en la figura de Rubén Darío (Anderson, 1998). Segons l'autor angloirlandès, Darío va iniciar el 1890 una tímida corrent literària inspirada en les successives escoles franceses romàntiques, parnasianes i simbolistes per tal d'arribar a aconseguir una declaració de la independència cultural respecte Espanya (Anderson, 2000: 9-10, original de 1998).

Una de les problemàtiques associades a l'estudi de la Modernitat i la Postmodernitat és establir un origen geohistòric precís. Un dels nombrosos intents el realitza Arnold Toynbee. El 1934 publica *Study of History*, una obra en què sosté que les comunitats occidentals van esdevenir “modernes” quan el volum de membres de les respectives classes burgeses van adquirir caràcter predominant a les respectives societats. Alhora, Toynbee situa l'origen de l'era postmoderna en l'episodi de la guerra franco-prussiana. Per a l'autor, el nacionalisme i l'industrialisme eren dues forces moldejadores de la història més recent d'Occident les quals, després de l'eclosió d'ambdues des de mitjans del segle XIX, havien arribat a un estat de “contradicció destructiva” (Toynbee, 1934:339-46). Per a l'autor, l'era postmoderna estava caracteritzada per dos processos, fonamentalment: l'auge d'una classe obrera industrial a Occident i l'esforç de les successives *intelligentsias* de la resta del món per dominar els secrets de la modernitat i utilitzar-los contra Occident (Íb.).

Però la introducció del terme “postmodernisme” en l'àmbit de la literatura hispanoamericana de la dècada de 1930 fou obra de l'escriptor espanyol Fernando De Onís, una generació abans que es produís al món literari anglosaxó (Featherstone, 1991; Anderson, 1998). Per a l'escriptor espanyol, el qual mantenia contacta de manera sovint amb Miguel de Unamuno i José Ortega y Gasset, el postmodernisme consistia en un “reflux” conservador dins el moviment modern (Anderson, 2000:10-3, original de 1998).³⁸ El protagonisme dels països perifèrics respecte l'eclosió del postmodernisme resulta certament sorprenent en comparació amb el discurs oficial (re)produït durant els últims trenta anys des del món acadèmic anglosaxó. En aquest sentit, el brasiler Bezerra De Freitas publicà el 1947 “*Forma e expressao no romance brajsileiro. Do período colonial à época post-modernista*”, un llibre sobre la recent època postmodernista que sorgia en l'àmbit cultural brasiler de l'època. En l'obra, De Freitas argumenta que el modernisme brasiler s'inicià amb la Setmana d'Art Modern celebrada a Sao Paulo el 1922, sota l'impacte del futurisme, mentre que el postmodernisme, per a l'autor brasiler, sorgeix amb la reacció indigenista de la dècada de 1930 (De Freitas, 1947:319-26, 344-6).

Un any després de la publicació del llibre de De Freitas, Charles Olson (1948) publica *Notes for the proposition: Main in prospective*, on afirma que el modernisme ha pres l'espai com a marc de la nova Història sorgida de la Segona Guerra Mundial. Però tres anys després, l'estiu de 1951, el mateix Charles Olson –de tornada d'un viatge a Yucatán– va parlar d'un “món postmodern” el qual estava més enllà de l'era imperial dels descobriments i de la revolució industrial (Anderson, 1998). Per a Olson, la primera meitat del segle XX havia estat una mera “estació de classificació”. El mateix Olson, des del seu manifest titulat *Twentieth Century Authors* de 1952 suggereix que el

³⁸ Per la seva banda, Mike Featherstone considera el postmodernisme proposat per De Onís com a una reacció menor al modernisme (Featherstone, 1991:30).

present pot ser descrit com a post-modern, post-humanista i post-històric (Anderson, 2000:14, original de 1998), i aposta per l'home com a objecte d'estudi, "l'home com a perspectiva" (Íb.:20) i no com a simple unitat econòmica de producció. Aquesta consideració estava en total sintonia amb la proposta del filòsof Alexander Pope, de considerar que l'estudi adequat per la humanitat era l'home.

El 1959, el sociòleg C. Wright Mills publicà "*The Sociological Information*", un llibre que recull la tesi principal sostinguda per Mills, segons la qual els ideals moderns del liberalisme i del socialisme estaven a punt d'esfondrar-se (la raó i la llibertat s'estaven separant progressivament de la societat), mentre que eclosionava una nova societat, postmoderna, de cega fluctuació i vacua conformitat (Mills, 1959). A l'estiu del mateix any 1959, Irving Howe publica "*Mass Society and Post-Modern Fiction*" a la revista *The Partisan Review*. En l'article, Howe suggeria que les divisions de classes s'havien tornat cada vegada més amorfes, en sintonia amb el que el mateix Mills, tres anys abans, havia proposat a la seva obra *White Collar: The American Middle Classes* sobre la societat de masses.

L'agost de 1960, Harry Levin publica un article a la revista *The Massachusetts Review* titulat "*What was Modernism?*", on hi denunciava el creixent protagonisme d'intel·lectuals mediocres i una nova complicitat entre artista i burgès, en el que dècades després s'anomenaria "mercantilització de la cultura"³⁹ la qual anava acompanyada d'una institucionalització de la universitat. Per la seva banda, el 1961, Frederic Jameson publicà *Sartre: The Origins of a Style*, una obra on recollia la idea que el progrés estava "mort". Per a Jameson, havia arribat la fi de la modernitat. Ara bé, davant l'institucionalització de la universitat que deixava entreveure Harry Levin, Herbert Marcuse (1964) denuncià precisament el nou paper que estava adoptant la universitat nordamericana d'aleshores. Més concretament, partir de finals de la dècada de 1960 la universitat va esdevenir un espai i un agent per a la incentivació de la producció de *cultura creadora*. Marcuse hi respongué a aquest fet afirmant que...

"En vez de traer ante los ojos la imagen de la libertad humana, la cultura creadora contribuirá a la absorción de esta imagen [la societat no lliure] en el status quo, haciéndolo más aceptable". (Marcuse, 1970:74, original de 1964).

L'era postmoderna, doncs, desenvolupa noves necessitats suprimint els mecanismes que en reproduïen les velles. Marcuse és un dels primers en explorar el replantejament del marxisme en termes filosòfics i sociològics, posant especial èmfasi en la fundamentació filosòfica del concepte econòmic de treball per a l'alliberació i l'assoliment de la felicitat de l'individu. Més concretament, en l'àmbit de la literatura, l'estiu de 1965, Levin va rebre una proposta per part de Leslie Fiedler, membre del Congrés de Llibertat Cultural, institució creada per la CIA (Anderson, 1998). *The Partisan Review* publicà el seu article, titulat "*The New Mutants*", on se celebrava l'eclosió de joves escriptors protagonistes d'una nova literatura, postmoderna, caracteritzada per la indolència i el passotisme, els al·lucinògens, la liberació d'instints i la reivindicació de drets civils, però sempre tractant-se de reivindicacions despolititzades (Anderson, 2000: 23, original de 1998).

³⁹ Una recerca interessant seria la de corroborar si realment aquesta mercantilització de la cultura és un procés nou o es tracta d'un procés que s'ha donat al llarg de la història recent amb formes diferents.

Davant d'aquesta despolitització, Jacques Derrida (1967) va proposar l'ús de la deconstrucció com a mode de lectura de documents oficials, lectures de la ciutat, entrevistes, experiències,... En la deconstrucció, l'omissió esdevé la clau del que està passant, invertint-se així el que és important del que és aparentment secundari. La finalitat de la deconstrucció, doncs, és desmontar la *raó dominant*. Tot i així, la pràctica de la deconstrucció no va anar més enllà dels límits institucionals establerts respecte els àmbits acadèmics de la *French Theory* (Cusset, 2005). Aquest fet va facilitar la ràpida institucionalització d'aquesta pràctica amparada ràpidament pels nous paradigmes teòrico-metodològics emergents aleshores especialment en el camp de les Ciències Socials i, sobretot, les Humanitats.

Un dels nous paradigmes emergits a finals de la dècada de 1960 fou el post-estructuralisme, el qual sorgeix com a conseqüència d'una crisi oberta dels règims democràtics capitalistes del bloc occidental i que té els seus orígens en una crisi de la política, del legalisme, de la raó administrativa, dels estudis de mercat, etc. Com a conseqüència d'aquesta crisi –que va arribar al seu punt màxim de visibilitat pública al maig de 1968-, va sorgir una nova oferta universitària amb la finalitat d'“*asimilar al enemigo para desviar su energía en provecho propio*” (Íb.,57). Per tal de tenir èxit en l'erradicació del formalisme estètic i la derrota del *New Criticism*, membres de l'esquerra política del món acadèmic dels USA van començar a considerar com a objectes d'anàlisi detallada els textos i discursos d'alguns intel·lectuals francesos que, com Jacques Derrida, Michel Foucault o Gilles Deleuze, van emigrar a nordamèrica i van construir un nou discurs teòrico-metodològic basa en el “post-estructuralisme”. El replantejament marxista iniciat per Herbert Marcuse fou continuat pels membres i seguidors *French Theory*, en la seva majoria ubicats als departaments de literatura d'un bon nombre d'universitats nordamericanes. La universitat, doncs, representa la institucionalització de la dissidència alhora que juga un paper fonamental en la (re)producció de l'ordre social i polític establert. Així ho expressa el mateix François Cusset, pel qual la contracultura és una...

“Palabra engañosa, cuyo prefijo adversativo disimula la formidable aptitud de la industria cultural estadounidense para integrar continuamente a sus elementos marginales e intensificar sus pasiones a fin de consagrar el sueño del gran igualitarismo.” (Cusset, 2005:176).

Malgrat tot, entre 1965 i 1975 es van produir canvis importants en les “bases” de la contracultura emmarcada en la teoria literària crítica. Va passar de ser caracteritzada per una dissidència política “objectiva” a ser constituïda per una dissidència “lúdica”, els membres de les bases de la qual duïen, ja a mitjans dels 70s, una vida bohèmia universitària: rastes, piercings, tatuatges, peces de roba i complements de vestir de l'anomenat “desertor social”, consumien drogues i tenien afició per les cançons-protesta i les macrofestes musicals (Cusset, 2005:67-71).

Els estudis culturals en el món acadèmic anglosaxó a la dècada de 1970 estaven dividits segons si es feien des de departaments universitaris i centres de recerca britànics o bé nordamericans. Tot i ser duts a terme per una majoria d'acadèmics de posicions relativament d'esquerres, als Estats Units d'Amèrica el *mainstream* dels estudis culturals durant la dècada de 1970 estava constituït per un bon nombre de publicacions i recerques sobre les anomenades *pop cultures*, les quals foren considerades com a entitats noves per al seu estudi mitjançant la deconstrucció proposada per Jacques

Derrida pocs anys abans: les lluites socials interessaven menys que la invenció de codis específics i la creativitat dels receptors.⁴⁰

El fet que l'obra d'Ihab Hassan de 1971 titulada "*POSTmodernISM: Paracritical bibliography*"⁴¹ i publicada a *New Literary History* sigui considerada en l'àmbit acadèmic anglosaxó la primera en què apareix el terme "postmodernisme" indica l'existència d'una tendència a la construcció d'una hegemonia anglosaxona pel que fa al coneixement teòric-històric sobre el postmodernisme. De fet, Frederic Jameson entenia aquest fet com una ruptura històrica. Ho feia a través de la seva publicació, aquell mateix any, de *Marxism and Form*, on desenvolupa la idea que s'està davant d'una ruptura històrica. Però més enllà d'aquesta concepció sobre la fi de la modernitat i l'adveniment de quelcom nou i diferent, Jameson anunciava un retrocés del conflicte de classes a la metròpoli, mentre que la violència es projectava cap a fora. Alhora denunciava que l'enorme pes de la publicitat i de les fantasies dels *mass media* eliminaven realitats de la divisó i l'explotació, la desconexió entre l'existència privada i la pública, creant una societat sense precedents. Precisament amb la finalitat d'acabar amb el formalisme estètic i la política conservadora del "New Criticism" endegada durant el període d'entreguerres per professors nordamericans de teoria literaria, com T.S. Eliot, durant la tardor de 1972 William Spanos va editar el primer número de la revista "*boundary2. Journal of postmodern literature and culture*". En l'àmbit mateix de la literatura, John Raban publica el 1974 el seu llibre *Soft City*, un relat privat sobre la vida a Londres a principis de la dècada de 1970. En aquesta obra, Raban expressà la sensació personal que la ciutat, més que víctima d'un sistema racionalitzat i automatitzat de producció massiva i de consum massiu de béns, era una producció de signes i imatges, estant totes les jerarquies i homogeneïtats urbanes en vies de dissolució. La ciutat, doncs, apareixia com a un escenari, com a un laberint amb xarxes totalment diferents d'interacció social, orientades a múltiples direccions (Harvey, 1998:18, original de 1989).⁴²

Dos anys més tard, el 1976, Frederic Jameson publica "*Aesthetics and Politics*" a la revista *The Ideologies of Theory*. En l'article, l'autor remarca el fet que entre els fenòmens que evidenciaven la distància del present respecte el passat immediat calia assenyalar, a banda del paper que hi jugava la informàtica emergent aleshores, la genètica i la relaxació de les tensions entre Estats, lo *postmodern* en la literatura i l'art.

⁴⁰ Més recentment, les *pop cultures* han estat considerades per alguns autors com a models de protesta vàlids i legítims per al seu estudi (Ross, 1989:16-7).

⁴¹ Ihab Hassan aposta per tornar a considerar les arts visuals, la música, la tecnologia i la sensibilitat en general des de la teoria crítica.

⁴² L'arquitectura de la dècada de 1970 va començar a recollir les idees exposades per Raban. En aquest sentit, i tot i aparicions anteriors del terme "postmodernisme" en l'arquitectura nordamericana (Pevsner, 1964; Venturi et al., 1972), fou Charles Jencks qui es va apropiar plenament del terme aplicat a l'arquitectura. A la seva obra titulada *The Language of Post-Modern Architecture* de 1977 [publicada al castellà per l'editorial Gustavo Gili, de Barcelona, l'any 1980 sota el títol *El Lenguaje de la Arquitectura Postmoderna*], afirma que Modernitat patia d'elitisme i que la Postmodernitat estava intentant superar aquest elitisme tendint a lo profà, a la tradició i a l'*slang* comercial del carrer. D'altra banda, Habermas (1982), en una conferència realitzada a Munich sota el títol "*Moderne un Postmoderne Architektur*" i publicada a Frankfurt homònimament el 1985, sosté que el que condena al fracàs l'arquitectura moderna fou no satisfer una de les necessitats de la modernitat, la diferenciació estructural de la societat (més que no pas la persecució dels beneficis), ja apuntat per Max Weber. De fet, Habermas sostenia que la diferenciació havia de tenir lloc per altres mitjans diferents dels del llenguatge formal de l'arquitectura (Habermas, 1982). Malgrat aquesta nota realitzada, no és objecte d'aquesta tesi exposar la transició al postmodernisme de l'arquitectura.

Si la *ciutat* de John Raban és com un laberint, no ho era menys el panorama creat pel creixent eclecticisme epistemològic i teòric en els orígens del postmodernisme a l'àmbit acadèmic anglosaxó. En aquest sentit, l'hivern de 1978, Ihab Hassan publicà al primer número de la revista *Humanities in Society* un article titulat “*Culture, Indeterminacy and Immanence: Margins of the (Post-Modern) Age*”. L'autor es pregunta si s'havia de considerar el postmodernisme com a una tendència artística o com a un fenomen social, ja que concebia el postmodernisme com a una nova estètica i un nou contingut en la relació entre art i societat (Anderson, 1998).⁴³ Ara bé, tot indica que aquesta nova relació proposada per Hassan esdevé, en realitat, una nova triple relació recíproca entre ciutat, art i societat.

El món universitari de finals de la dècada de 1970 ja havia perdut la seva identitat humanística i s'adaptava progressivament a les noves obligacions del mercat de treball, les quals van ser descrites per Jean-François Lyotard a la seva obra *La condition postmoderne* publicada la tardor de 1979, un informe sobre l'estat del coneixement contemporani encarregat pel govern de Quebec i en el que Lyotard només es limitava al destí epistemològic de les ciències naturals (Anderson, 1998). En la seva obra, Lyotard hi exposà la nova tendència al contracte temporal en tots els àmbits de l'existència humana: el laboral, l'emocional, el sexual y el polític: uns llaços més econòmics, flexibles i creatius que els vincles de la modernitat. Alhora, Lyotard afegeix que davant la dissolució de les jerarquies i homogeneïtats urbanes i l'emergent fractalisme de les xarxes d'interacció social així com a la “suau” ciutat postmoderna de John Raban, cal associar-li un “reflex” temporal. Per a Lyotard, l'arribada de la postmodernitat estava vinculada al sorgiment d'una societat postindustrial, teoritzada per Daniel Bell i Alain Tourain,⁴⁴ en la que el coneixement s'havia convertit en la principal força econòmica de producció, en un flux que sobrepassava els Estats nacionals (Íb.:38). Però, més enllà d'aquestes consideracions generalistes, Lyotard afirmava que la condició postmoderna és constituïda per la tendència al contracte temporal en tots els àmbits de l'existència humana, més flexible i creatiu que el de la modernitat (Lyotard, 1979).⁴⁵ Arribats a aquest punt, cal preguntar-se si els membres de la *French Theory* i la resta d'autors –majoritàriament anglosaxons- que versen sobre el postmodernisme a finals de la dècada de 1970 constituïen un pensament postpolític o bé si els seus membres eren continuadors dissidents del projecte crític de Marx. La resposta a aquesta pregunta no és única ni lineal, i abasta múltiples camps disciplinars, així com també múltiples reciprocitats –sovint complexes- entre aquests mateixos camps.

⁴³ És possible que Ihab Hassan entreveïés ja la posterior “mercantilització de la cultura” que s'ha produït al llarg dels últims vint-i-cinc anys a les ciutats del primer món. Malgrat tot, aquesta afirmació cosntitueix només una hipòtesi oberta.

⁴⁴ Anderson (2000:55, original de 1998) qualifica a aquests dos teòrics com a neoconservadors. De fet, i sempre segons l'autor, Daniel Bell temia la dissolució hedonista d'un ordre social que ençà fou respectable, procés que només un renaixement de la fe religiosa podia aturar: el retorn de lo sagrat a un món profanat.

⁴⁵ Aquesta temporalitat proposada per Lyotard ha estat recentment recuperada –i presentada erròniament com a “original”- per Zygmunt Baumann (2000), al referir-se al que ell anomena “volàtil” com a característica essencial de la postmodernitat. David Harvey (1989) adverteix, una dècada abans de la publicació de Baumann, que sobre la “volatilitat” ja havia escrit Baudelaire al seu assaig [traduït al castellà com a “*El Pintor de la Vida Moderna*”], publicat originalment el 1863. David Harvey recupera el fragment de Baudelaire on es refereix, més o menys explícitament, a la condició volàtil de la modernitat: “*La modernidad es lo efimero, lo veloz, lo contingente; es una de las dos mitades del arte, mientras que la otra es lo eterno y lo inmutable*”. (Harvey, 1998:25, original de 1989; citant a Baudelaire, 1863).

A la tardor de 1980, Jürgen Habermas va pronunciar un discurs a Frankfurt sota el títol “*Die Moderne – ein unvollendetes Projekt*” [La Modernitat, un Projecte Inacabat]. En el seu discurs, Habermas denunciava que arreu del món occidental, tot i que de manera desigual, s’havia desenvolupat durant la segona meitat de la dècada de 1970 un clima que afavoria els corrents crítics de la modernitat cultural (Habermas, 1981). Segons el filòsof alemany, hi havia tres branques de conservadurisme que estaven eclosionant des d’ambits acadèmics universitaris com a resposta a la modernitat: 1) l’antimodernisme dels joves conservadors, els quals apel·laven als poders arcaics i dionisiacs en contra de tota racionalització, 2) el premodernisme dels conservadors “vells”, els quals invocaven una ètica cosmològica substantiva de característiques quasi-aristotèliques i 3) el postmodernisme dels “neoconservadors”, els quals refusaven qualsevol demanda provinent del món vivencial. Habermas suggereix que ja aleshores s’estava perfilant a l’*establishment* polític dels països del primer món una ominosa aliança del premodernisme i el postmodernisme (Íb.). De fet, i en paraules de Perry Anderson (1998), el postmodernisme podia ser considerat ja com a un tipus de neoconservadurisme:

“La idea de lo posmoderno, tal com se había consolidado en esa coyuntura, era de un modo u otro patrimonio de la derecha (...). No podía haber nada más que capitalismo. Lo posmoderno era la condena de las ilusiones alternativas.” (Anderson, 2000:66, original de 1998).

La recuperació del mercat de valors nordamericà el 12 d’agost de 1982 va marcar la inflexió econòmica de la presidència Reagan i el posterior *boom econòmic* dels 80s als Estats Units d’Amèrica, donant-se per acabada la recessió de l’era Carter. Tres mesos després, a la tardor de 1982, Frederic Jameson pronuncia un discurs sota el títol genèric *The Cultural Turn* al Whitney Museum of Contemporary Arts de Nova York. Un posterior desenvolupament d’aquest discurs fou publicat la primavera de 1984 sota el títol “*Postmodernism – The Cultural Logic of Late Capitalism*” a la revista *New Left Review*,⁴⁶ el qual posteriorment es convertí en un llibre. Per a Jameson, una de les coses que defineix al postmodernisme és la desaparició de la frontera entre cultura d’elit i cultura comercial o de masses. Alhora sosté que el propi modernisme constitueix una mutació de la funció social de la cultura en tant que estructura social (Jameson, 1991:22,106; original de 1984). De fet, per a Jameson, la cultura postmoderna és l’expressió interna i superestructural de tota una nova onada de dominació militar i econòmica nordamericana de dimensions mundials (Íb.: 19). Per a Jameson, doncs, el postmodernisme esdevé la lògica cultural dominant, la norma hegemònica del capitalisme en la seva fase més recent (Íb.:21).

Jameson defineix el postmodernisme com a una nova superficilitat que es troba perllongada tant en la teoria contemporània com en tota una nova cultura de la imatge o el simulacre –recuperant a Baudrillard (1983). Alhora, es produeix un afebliment de la historicitat, l’estructura “esquizofrènica” de la qual determina noves modalitats de relacions sintàctiques o sintagmàtiques en les arts temporals i apareix un subsòl “emocionalment” nou (Jameson, 1991:21-2; original de 1984). Per a Jameson, si bé en temps passats les idees d’una classe dominant (la burgesia) van configurar la ideologia

⁴⁶ Per al seu estudi s’ha consultat la versió de l’article traduïda al castellà i publicat per edicions Paidós el 1991 sota el títol *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. D’altra banda, el text de la seva conferència forma part d’un llibre coordinat per Hal Foster traduït al castellà el 1985 per l’editorial també barcelonina Kairós, sota el títol *La posmodernidad*. El capítol de Frederic Jameson que correspon al seu discurs al Whitney Museum of Contemporary Arts duu com a títol “*Posmodernismo y sociedad de consumo*”, pp. 165-86.

de la societat burgesa, actualment els països capitalistes desenvolupats són un camp d'heterogeneïtat discursiva i estilística amb absència de norma (Íb.:43).⁴⁷ Alhora, Jameson recolza les crítiques realitzades per Herbert Marcuse dues dècades abans sobre la institucionalització de la universitat:

“[Se] tiene la oscura sospecha de que no solamente las formas contraculturales (...) sino incluso las intervenciones abiertamente políticas (...) se encuentran secretamente desarmadas y reabsorbidas por un sistema del cual ellas mismas pueden considerarse partes, puesto que son incapaces de mantener frente a él la más mínima distancia” (Íb.:108).

D'altra banda, el 1989, David Harvey va publicar *The Condition of Postmodernity*. Harvey sosté alhora que el terme “postmodern” neix entre 1968 i 1972 (demostrant una certa falta de rigor històric), alhora que ho fa des de les últimes novetats intel·lectuals importades de París i dels girs en el mercat artístic de Nova York.⁴⁸ Harvey recupera també la tesi de John Raban el qual afirmava que els actors de la ciutat-escenari eren els ciutadans. En aquest sentit, Harvey (1989) especifica molt més i afirma que, en la postmodernitat, són tant els productors com els consumidors els qui participen en la producció de significacions i sentits. De fet, i segons l'autor, al postmodernisme li preocupa més el significat que el significat; li preocupa la participació, la *performance* i el *happening* més que no pas un objecte artístic autoritatiu i acabat. Neix, doncs, l'individu esquizofrènic –ja proposat per Jameson uns anys abans– així com el col·lapse d'horitzons temporals i la preocupació per la instantaneïtat, a causa, en part “(...) de l'actual insistència en la producció cultural de acontecimientos, espectáculos, happenings e imágenes de los media” (Harvey, 1998:77, original de 1989). Així, Harvey defineix les característiques fonamentals de la pràctica artística en la condició postmoderna, d'entre les quals destaca la predominància del *collage* en comptes del treball en profunditat –aspecte ja apuntat per Frederic Jameson a *Marxism and Form*–, les imatges superposades o una major preocupació per la superfície que no pas per les arrels, per exemple (Íb.:79). També hi destaca com a característic de la nova condició històrica el gir populista dels museus –apuntat ja per Baudrillard (1982)– els quals passen a ser orientats a les classes mitjanes per a la comercialització de la història i formes culturals (Harvey, 1998:81, original de 1989). Per a David Harvey, doncs, el consum cultural en la postmodernitat forma part de la vida quotidiana dins el sistema capitalista en la seva fase temporal més recent. En aquest sentit, l'autor afirma que...

“Al minimizarse la autoridad del productor cultural, se crean oportunidades de participación popular y de maneras democráticas de definir los valores culturales, pero al precio de una cierta incoherencia o –lo que es más problemático– vulnerabilidad a la manipulación por parte del mercado masivo” (Harvey, 1998:70, original de 1989).

Tanmateix, Harvey afirma que el mercat i l'assignació de la renda urbana han reconfigurat molts paisatges urbans segons noves pautes de conformitat (Íb.:97), passant de la planificació urbana en la modernitat al disseny urbà de la postmodernitat orientat

⁴⁷ Precisament, aquesta tesi doctoral prova com, partint d'una aproximació a l'oci nocturn i a les polítiques culturals relacionades, en el cas de Barcelona això és rotundament fals.

⁴⁸ De fet, la direcció de la Internacional Situacionista estava a París, on el mercat de l'art era molt més potent que a les “perifèriques” Bèlgica, Dinamarca o Holanda (Anderson, 2000:115, original de 1998). Pel que fa a Nova York, una determinada vanguardia d'artistes com Gotlieb i Rothko ràpidament es van convertir en representans d'una ortodòxia com a inversió simbòlica pel gran capital i promocionada com a valor ideològic de l'Estat (Íb.).

per a la producció i consum de capital simbòlic (Íb.).⁴⁹ Però, qui realitza l'assignació de la renda urbana? Quins agents [auto/des]regulen el mercat? Qui decideix transformar la planificació urbana en disseny urbà? En el cas de la ciutat de Nova York, Harvey sembla respondre a aquestes preguntes tot i que implícitament:

“Montada sobre este *boom* de los negocios y servicios financieros, se formó una cultura completamente nueva, yuppie, con su ropaje de reciclamiento urbano, de atención al capital simbólico, a la moda, el diseño y a la calidad de la vida urbana.” (Íb.:366).

Sembla apuntar l'autor a l'eclosió de les noves classes mitjanes urbanes novaiorqueses, l'existència de les quals li serveixen a Harvey per afirmar que la recerca de beneficis econòmics és determinant en la producció cultural postmoderna (Íb.:369). En aquest sentit, afirma que el control directe sobre els mitjans de producció i el treball assalariat en el sentit clàssic ja no es dóna i ha estat substituït pel poder del diner com a mitjà de dominació:

“(...) en realidad, el problema aquí es el análisis de la producción cultural y de la formación de los juicios estéticos a través de un sistema organizado de producción y de consumo mediado por complejas divisiones del trabajo, prácticas promocionales y disposiciones de marketing. Y en la actualidad, todo el sistema está dominado por la circulación del capital (en su mayor parte de tipo multinacional).” (Íb.:378).

La gran aportació de David Harvey a la discussió sobre el postmodernisme és el fet que proposa l'existència d'una certa continuïtat entre el modernisme i el postmodernisme, i que aquest últim terme pot ser considerat com a una espècie de crisi particular dins del mateix moviment modern que posa en primer pla “*l'aspecte fragmentari, efímer i caòtic de la fórmula de Baudrillard (...)*” i que expressa un profund escepticisme cap a qualsevol enunciat que decideixi com han de concebre's, representar-se i expressar-se lo etern i lo immutable (Íb.: 137).

Estructura i metodologia de la treball

El principal argument d'aquesta recerca manté que l'oci nocturn ha esdevingut una estratègia per a la col·lonització cultural dels suburbis de Barcelona i, consegüentment, per a l'homogeneïtzació social de l'espai urbà barceloní i metropolità. La recerca que es presenta parteix de tres visions apriorístiques relacionals: el poder amb la cultura, dins la cultura i sobre la cultura. Per tal de portar a terme la investigació, els mètodes de treball escollits són majoritàriament de caràcter qualitatiu i es basen en tres pilars fonamentals: la inducció, la transducció i la deconstrucció. Pel que fa al primer d'ells, cal dir que la recerca parteix de les consideracions de Sir Francis Bacon, fundador del mètode empíric, que recomanava arribar al coneixement de les formes o essències partint dels fets i per mitjà de la inducció: observar, constatar, comparar, i només al final treure, si és possible, alguna conclusió i definició.⁵⁰ Ara bé, l'enriquiment d'aquest mètode ve per la complementarietat i la riquesa metodològica aportada per l'aplicació de la transducció. El 1968, Henri Lefebvre va publicar *Le Droit à la Ville*, on proposava com a mètode per estudiar la ciutat la transducció. Segons el filòsof francès, es tracta

⁴⁹ Idea contemplada també a Davis, M. (1985). “Urban renaissance and the spirit of postmodernism”, a *New Left Review*, 151:106-113.

⁵⁰ D'altra banda, la constatació i la comparació són processos que demanaen inexorablement la combinació tant de treball de camp com de treball bibliogràfic i de gabinet, analitzant la informació recopilada, filtrant-la, contrastant-la, sotmetent-la a diversos processos de verificació per tal de poder construir si és possible, un objecte teòric possible.

d'una operació intel·lectual que pot prosseguir-se metòdicament i que difereix de la inducció i la deducció clàssiques, així com de la construcció de “models”, de simulacres i l'enunciat d'hipòtesis. La transducció, segons Lefebvre, elabora i construeix un objecte teòric possible a partir d'informacions relatives a la realitat i d'una problemàtica plantejada per aquesta realitat.⁵¹ La transducció, doncs, suposa un “feedback” incessant entre el marc conceptual utilitzat i les observacions empríques (Lefebvre, 1968).

Aquesta pràctica de la transducció en la manera de generar i analitzar nova informació és complementada per les aportacions de David Harvey (1969), el qual, en el seu llibre titulat *Explanation in Geography*, sosté que la recerca ha d'encaminar-se a preguntar-se el perquè i el com dels fenòmens geogràfics. Per tal de respondre aquestes preguntes en aquest treball de recerca, han estat considerades les visions metodològiques de Jenkins (1983) i Wynne (1998), els quals aposten i practiquen un clar eclecticisme metodològic en les seves recerques. De la suma de metodologies pròpies de l'etnografia, l'antropologia, la sociologia i la geografia es construeix un subcamp metodològic vàlid basat en l'*observació flotant* i que ha constituït un de les principals línies metodològiques d'aquesta recerca. De fet, aquest tipus d'observació és fou exposada per Colette Petónnet en un article publicat el 1982 a la revista *L'Homme*. En l'article, Petónnet reivindicava l'*observació flotant* com aquella tècnica de treball de camp que consisteix en deambular sense un destí precís, deixant-se portar per les trobades del moment, amb la mirada vacant i disponible, independentment de la circumstància, per tal que les informacions penetrin sense filtre, sense apriorismes.

Com a tercer pilar fonamental cal citar la deconstrucció com a mode de lectura tant de documents escrits analitzats, com de les entrevistes realitzades i les diferents lectures dels espais urbans analitzats i cartografiats durant el treball de camp observacional dut a terme amb motiu d'aquesta recerca.⁵² En la realització i desenvolupament d'aquesta tesi doctoral, la deconstrucció s'ha utilitzat en dos plans paral·lels: com a procés i com a eina d'anàlisi dels múltiples paisatges urbans de l'àmbit urbà i metropolità de Barcelona, de textos oficials, de lectures de ciutats expressades des dels sectors dominants, d'entrevistes, d'experiències també, com a mode de lectura: es pren l'omissió com a clau del present i s'inverteix lo important i lo aparentment secundari amb la finalitat de desmontar la Raó dominant⁵³. Mitjançant, doncs, la interpretació, la subjectivitat, es pretén entreveure quines són les noves formes de poder i dominació, sempre dins el camp metodològic que Gayatri Spivak⁵⁴ defineix en base a la construcció d'un pont que l'autora índia estableix entre el deconstruccionisme i el marxisme de tal manera

⁵¹ Segons el Centre de Terminologia de la Llengua Catalana (TermCat), el mot “transducció” s'emmarca en els àmbits de la veterinària, les ciències de la salut i les ciències de la vida. Així, hi ofereix dues acepcions: 1. Mecanisme que consisteix en la transferència de material genètic d'un bacteri a un altre per mitjà d'un bacteriòfag; 2. Conjunt de mecanismes i vies bioquímiques i enzimàtiques responsables de transmetre intracel·lularment la informació de qualsevol interacció o canvi que es produeixi a la membrana cel·lular, mitjançant la inducció de canvis moleculars en el nucli i el citoplasma que comporten l'activació, proliferació, diferenciació o mort cel·lulars.

⁵² El gran autor de la deconstrucció és Jacques Derrida, emmarcat en l'anomenada *French Theory*. La deconstrucció entra a USA quan Gayatri Spivak el 1973 es fa enviar un llibre de Derrida, titulat *De la Grammatologie*, que serà publicat per la John Hopkins University el 1976. Per a més informació veure Cusset, F. (2005) “Los talleres de la reconstrucción”, a *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze & Cia. y las mutaciones de la vida intelectual en Estados Unidos*. Barcelona: Melusina, pp.117-37.

⁵³ Idees extretes de Cusset, F. (2005:119-21).

⁵⁴ Citada a Cusset, F. (2005:134).

“(…)que faci de la seva teoria del text una pràctica de lluita”⁵⁵. Aquesta visió de l'aplicabilitat de la deconstrucció ha rebut recentment algunes crítiques, com la del mateix François Cusset (2005), el qual critica aquells teòrics literaris marxistes que volen transformar el món exclusivament mitjançant la interpretació, com Frederic Jameson, Slavoj Žižek i Gayatri Spivak (Cusset, 2005:123,134).

Efectivament, aquest treball de recerca presenta una metodologia eclètica per tal d'enriquir tant les interpretacions com els mateixos processos d'anàlisi continguts en aquesta tesi. En aquest sentit, el camp metodològic d'aquest treball de recerca comprèn des del minuciós treball bibliogràfic dels capítols primer i segon fins a la fusió metodològica de l'etnografia i les entrevistes “desestructurades” dels capítols tercer, quart, cinqué i sisé. La singularitat d'aquest treball de recerca fa que l'autor se senti identificat amb la tesi que sosté Ulf Hannerz, al seu llibre *Exploring the City* (1980), on adverteix que l'etnògraf urbà ha de permetre's una gran flexibilitat metodològica i una actitud inventiva. El geògraf, també. De fet, el context urbà fa de l'estudiós de la ciutat “un observador de vides fragmentades”. És per això que l'antropòloga Nadja Monnet (2001) -recolzant-se en l'etnòleg francès P. Centlivres (1982)- proposa recórrer a estratègies d'investigació que privilegin uns llocs, temps i activitats dels quals emanen significats de les cultures estudiades.⁵⁶

El primer capítol està dedicat a l'anàlisi del paper de la cultura com a estratègia de desenvolupament urbà i control social a Barcelona i els seus suburbis, desenvolupant-se una lectura crítica dels diversos documents que en aquest sentit han publicat les diverses administracions públiques. Així, el document “*La cultura com a motor principal de les grans transformacions urbanes de les ciutats europees del segle XXI*” publicat el setembre de 2001 pel Comité de Cultura d'Eurociutats ha servit per contextualitzar en un marc global el procés de consolidació de la terciarització de les ciutats occidentals durant aquestes dues darreres dècades. D'altra banda, cal remarcar la utilitat de la lectura crítica del *III Pla Econòmic i Social de Barcelona (1999-2005)*, ja que ha permès definir espacialment així com acotar temporalment els orígens a Barcelona de la consideració de la cultura com a estratègia per a les transformacions urbanes de manera explícita.

Alhora, en el primer capítol es presenten diverses lectures crítiques dels textos de documents publicats per l'Administració Pública Local i per òrgans com l'Institut de Cultura de Barcelona. En aquest sentit, cal destacar el *Pla Estratègic del Sector Cultural de Barcelona* publicat el 1999, *Barcelona, una Cultura en Moviment (1996-2002)* el qual fou publicat per l'Institut de Cultura de Barcelona l'any 2003, i la revisió del Pla Estratègic de Cultura de Barcelona, titulat *Nous Accents 2006* i publicat per l'Ajuntament de Barcelona i el mateix Institut de Cultura. Altres fonts d'informació utilitzades han estat algunes llibres l'aportació de nova informació dels quals han resultat de gran valor per a la realització d'aquesta tesi. Així, cal destacar “*Maria*

⁵⁵ Citada a Cusset, F. (2005:134). D'altra banda, cal dir que marxistes com la pròpia Gayatri Spivak, Frederic Jameson o Slavoj Žižek aposten per acostar-se al món *Derrida*: aquesta aproximació a Derrida els contagia d'un vocabulari pràcticament intel·ligible, construint un discurs que en última instància pot semblar similar a les vacilacions de les Left Geographies que practiquen geògrafs com Nigel Thrift i que s'allunyen del tot dels objectius de Marx.

⁵⁶ Monnet, en la seva investigació, es recolza en els treballs de Centlivres, P. (1982) *L'ethnologie urbaine: introduction a l'usage des non-ethnologues*. Ethnologica Helvetica, nº 6, pp. 3-21; i PETONNET, C. (1982) *L'observation flottante. L'exemple d'un cimetière parisien*. L'homme, nº 22 (4), pp. 23-35.

Aurèlia Capmany: l'època d'una dona” sobre l'escriptora barcelonina que ocupà el càrrec de Regidora de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona durant una bona part de la dècada de 1980. També cal destacar el notable volum d'informació aportat per la transcripció feta per Xavier Febrés de la conversa entre Pasqual Maragall –aleshores batlle de la capital catalana- i Maria Aurèlia Capmany, publicada pel mateix Ajuntament l'any 1982 sota el títol “*Maria Aurèlia Capmany i Pasqual Maragall: caminant pels carrers de la ciutat*”. Per últim, l'informació aportada pel llibre d'Oriol Bohigas titulat “*Gràcies i desgràcies culturals de Barcelona*” i publicat pel mateix Ajuntament l'any 1993 ha estat utilitzada per entendre la transició entre determinades polítiques culturals que van caracteritzar l'acció de govern municipal a la dècada de 1980 i la que avui el caracteritza i que s'inicia just amb l'arribada de Bohigas a la Regidoria de Cultura l'any 1991.

En el segon capítol es realitza una anàlisi geogràfica de l'oferta d'oci nocturn de la ciutat de Barcelona des de finals del segle XIX i al llarg del segle XX. Per tal de realitzar una aproximació geohistòrica més acurada i precisa, s'ha optat per recolzar-se puntualment i de manera comparativa algunes ciutats angleses (Bakhin, 1998; Walton, 1998; Laughy, 2006). La finalitat d'aquesta comparació ha estat cercar una metodologia d'estudi validada i útil en l'àmbit de les ciències socials i les humanitats del món anglosaxó per poder-ho aplicar al cas de la Barcelona de finals del segle XIX i principis del s.XX. Un cop adoptada la metodologia d'anàlisi per a aquest capítol, s'ha realitzat una acotació del marc polític-cultural de l'època a través de l'obra de Joan-Lluís Marfany titulada *La cultura del catalanisme* publicada el 1995 i la d'Enric Ucelay-Da Cal titulada *El imperialismo catalán* i publicada l'any 2003. Aquesta aproximació a la situació polític-cultural de la Barcelona d'aleshores ha permès mostrar amb més claredat els processos de canvi dins l'estructura d'oci nocturn de la capital catalana, alhora que ha permès realitzar una lectura crítica sobre el significat del consum d'oci nocturn com a element de distinció social i la segregació socioespacial existent com a resultat d'aquest ús social de “la nit” de Barcelona. La realització d'aquesta lectura crítica parteix de la consulta de l'obra de Paco Villar titulada “*Historia y leyenda del barrio chino (1900-1992). Crónica y documentos de los bajos fondos de Barcelona*” i publicada el 1996, la qual ha resultat de notable valor per conèixer de primera mà aquells relats datats majoritàriament a principis del segle XX els quals descrivien els diferents ocis nocturns de la Barcelona d'aleshores. En aquest sentit, cal destacar la *Guía del Forastero de Barcelona*, publicada el 1887 per J. Coroleu.

Per tal de cartografiar l'oci nocturn a Barcelona durant els anys corresponents a la II República espanyola, s'han consultat, per una banda, l'obra de Josep Maria Planes titulada *Nits de Barcelona* la qual fou publicada en la seva primera versió el 1931. D'altra banda, cal destacar les aportacions fetes per Sebastià Gasch a *Barcelona de Nit*, llibre publicat per l'editorial Selecta l'any 1957 i on recopilava gran part dels articles publicats a la revista *Mirador* principalment durant la dècada de 1930. Una actualització posterior realitzada pel mateix Gasch fou *Les Nits de Barcelona*, publicat l'any 1969. Però, malgrat aquest treball bibliogràfic, la immediatesa del passat més proper a avui dia ha exigit variar les fonts d'informació per a la segona part del capítol. D'una banda, el llibre sobre la *Gauche Divine* barcelonina aparegut el 2001 i escrit per Anna Maria Moix resulta de gran valor per estudiar la gènesi d'un nou oci nocturn orientat a joves i joves-adults situats políticament en posicions d'esquerres i pertanyents a les classes mitjanes-altes de la Barcelona de la dècada de 1960. Malgrat aquest notable volum d'informació ofert per Moix, no hi ha res escrit sobre l'oci nocturn de les classes

treballadores. En aquest sentit, s'ha optat per realitzar un total de dotze entrevistes desestructurades a persones d'entre 38 i 62 anys. Les cinc primeres entrevistes foren realitzades, més concretament, a persones que residien a la dècada de 1960 a l'àrea urbana definida per les barraques de Montjuïc, les cases del Port i les Cases Barates de la Zona Franca. Les entrevistes es van realitzar als respectius domicilis familiars durant el mes de juliol de 2007. Les set restants foren realitzades a persones que solien sortir de "nit" per la ciutat de Barcelona en algun període concret de la dècada de 1980. Aquestes set entrevistes desestructurades foren realitzades durant el mes de setembre de 2007 als domicilis familiars respectius.

El tercer capítol cartografia i analitza de manera crítica processos i tendències associades a l'oci nocturn de Barcelona, així aquells derivats de l'aplicació d'estratègies i normatives de caire remoralitzador ideades i dutes a terme per l'Administració local. En aquest sentit, han estat considerades com a fonts primàries d'informació el Registre de Locals d'Oci Nocturn de l'Ajuntament de Barcelona (disponible on-line i corresponent a l'any 2006), el número corresponent a la última setmana del mes de desembre de 2006 de la *Guia del Ocio* i el llibre titulat "*Barcelona Nights*", escrit per Òscar Broc i David Escamilla i publicat el febrer de 2006. Pel que fa a la primera font, cal dir que és d'obligat compliment registrar-s'hi en cas d'alta per a local d'oci nocturn de la capital catalana, tot i que no ho és el donar-se de baixa. Alhora, el buidatge de dades ha estat complementat i actualitzat per un treball de camp observacional dut a terme entre gener 2006 i juliol de 2006, el qual ha permès descartar l'ús de la guia *Què Fem?* ja que presentava una elevada quantitat d'errors en la cartografia de locals d'oci nocturn.

El treball de camp ha estat fonamental en l'elaboració de nova informació per redactar tant el quart capítol com el cinquè, en els quals es presenten els diferents ocis nocturns a l'àrea urbana vertebrada al voltant del tram final del carrer Marià Cubí i a L'Hospitalet de Llobregat. Per al quart capítol s'han realitzat cinquanta-quatre entrevistes desestructurades a persones entre 18 i 36 anys, mentre que per al cas de L'Hospitalet de Llobregat s'han realitzat 32 entrevistes a joves entre 17 i 34 anys. En ambdós casos, les entrevistes s'han dut a terme als mateixos locals d'oci nocturn. El mode d'enregistrament de les entrevistes ha estat manual, deixant constància escrita del més significatiu de l'exposat per l'interlocutor i que ha resultat ser la base per a la interpretació de l'investigador. Conjuntament amb les notes preses amb motiu del treball de camp observacional, el quadern de notes ha resultat, finalment, força ampli. A diferència de les entrevistes clàssiques, les anomenades entrevistes "desestructurades" no han comptat amb un guió previ establert de manera fixa, explícita i en format físic. D'altra banda, les condicions de lloc (l'entorn), de temps i de forma sota les quals s'han realitzat aquestes entrevistes han afavorit que les opinions dels interlocutors estiguin el màxim possible de deslligades de possibles elements coercitius que haguessin pogut afectar la quantitat i la qualitat de la informació facilitada durant l'entrevista.

Cal dir, però, que no s'han establert a priori un nombre determinat d'entrevistes que es volien realitzar, ja que les entrevistes no haurien de servir únicament per validar o invalidar una hipòtesis, sinó que haurien de permetre comprendre millor les realitats donades. En aquest sentit, i tot i prioritzar les entrevistes realitzades a consumidors, també s'han dut a terme entrevistes a cambres, DJs i responsables de sales d'aquells locals més significatius per a la finalitat d'aquesta tesi. La pròpia experiència en la recerca sobre l'oci nocturn de Barcelona i els seus suburbis va anar obrint constantment

noves qüestions al voltant de la comprensió de les múltiples realitats de la “nit” barcelonina, algunes de les quals han quedat sense resposta ja que s’allunyaven excessivament dels objectius d’aquesta recerca. Alhora, la forma de captar interlocutors per a les entrevistes presentava un problema afegit a la ja problemàtica qüestió inicial de com trobar-los. Per últim, cal dir que un dels condicionants a adoptar aquesta metodologia és l’econòmic: un major finançament de la recerca hagués permès un major nombre d’entrevistes i la realització de grups de discussió. De fet, el conjunt de les fonts d’informació disponibles per a l’estudi de l’oci nocturn de L’Hospitalet de Llobregat són escasses i, les existents, de qualitat desigual. El tractament informatiu que publicacions especialitzades com *Guia del Ocio* dediquen a la nit de la segona ciutat de Catalunya és escàs i, fins i tot, resulta “tòpic”. Resulta, doncs, una font d’informació no útil, tot el contrari que per a Barcelona. No hi ha cap llibre especialitzat i ni els diaris ni periòdics que habitualment es venen al quiosc contenen informació relativa a l’oci nocturn a L’Hospitalet de Llobregat⁵⁷. La informació continguda a internet també és de qualitat desigual, sovint molt poc rigurosa i de dubtosa fiabilitat, tal i com s’ha anat comprovant a partir d’una comparació de la informació obtinguda en pàgines webs i la seva corroboració *in situ*. Malgrat tot, la informació en format paper continua sent la que presenta, a priori, una major fiabilitat. En aquest sentit, *Assaborint L’Hospitalet* és una publicació apareguda el 2007 editada per l’Àrea de Promoció Econòmica de l’Ajuntament de L’Hospitalet de Llobregat. En format llibret, *Assaborint L’Hospitalet* recull una sèrie de bars, restaurants, i pubs per gaudir del temps de lleure a la ciutat.⁵⁸

Com s’ha comentat anteriorment, hi ha una notable absència bibliogràfica sobre l’objecte d’estudi principal d’aquesta recerca. Fins i tot, hi ha veritables dificultats a l’hora d’accedir a la informació. En el cas de la indústria cultural a Barcelona, l’Institut de Cultura de Barcelona no dona cap tipus d’informació, mentre que l’Institut Català de les Indústries Culturals es nega a oferir a usuaris privats la desagregació selectiva territorial de les dades que apareix al *Llibre Blanc de les Indústries Culturals de Catalunya (2002)*. Malgrat tot, destaquen algunes fonts d’informació que han resultat ser de gran valor per a l’elaboració d’aquesta tesi. En relació amb el consum cultural dels diferents grups socials hi destaquen les obres de Màrius Boada i Marta Isach (2003), *Enquesta de Joventut de Barcelona (2002)*, editada pel Servei d’Avaluació i Estudis de l’Ajuntament de Barcelona, i de Carles Feixa (2003), *Música i ideologies*, editada per la Universitat de Lleida i la Generalitat de Catalunya⁵⁹. També cal citar l’informe dirigit per Salvador Cardús (2002) que porta com a títol *Geografies i experiències juvenils a Sant Cugat del Vallès. Recerca sobre pràctiques, identitats i transicions a la vida adulta dels i les joves de Sant Cugat del Vallès*, el qual és inèdit i que forma part de la tesi doctoral del professor Dr. Roger Martínez i Sanmartí, de la Universitat Oberta de Catalunya.⁶⁰ D’altra banda, i sobre els sectors dirigents de Barcelona⁶¹, ha estat molt útil realitzar una lectura acurada de l’obra del nordamericà Gary W. McDonogh (1988), *Las buenas familias de Barcelona: historia social del poder en la era industrial*, i editat per l’Editorial Omega de Barcelona, així com l’extensa obra de Francesc Cabana, en la que cal citar la publicació el 1996 a l’Editorial Proa, també de Barcelona, de *La burguesia catalana. Una aproximació històrica*.

⁵⁷ Els diaris consultats han estat La Vanguardia, El Periódico de Catalunya, l’Avui i El País.

⁵⁸ El coordinador del treball de camp és el periodista i gastrònom Jordi Estadella.

⁵⁹ Veure entrada bibliogràfica com a Feixa, C.; Saura, J. R.; de Castro, J. (eds.) (2003).

⁶⁰ Tot i que l’usa com a categoria analítica, discrepo de la definició i les valoracions que hi fa del concepte “cholo”.

⁶¹ Anomenants també en aquesta recerca com sectors dominants o elits.