

Quadre 1.5: Ajuntament de Girona: Inversions en infraestructures (1989-1996)

INVERSIONS (milers)	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	89-96
Teatre	5.241	28.699			158.600	3.733	4.500	9.929	210.702
C.C. La Mercè	9.000		20.350			1.094		2.055	32.499
Arxiu municipal		3.050			6.825	9.836	7.500		27.211
Museu d'Història		2.500	20.000	6.825		10.838			40.163
Conservatori Música						76.025	4.303		80.328
Biblioteca						1.592			1.592
Museu de Cinema							80.000	200.000	280.000
El Call								26.234	26.234
TOTAL	14.241	34.249	40.350	6.825	165.425	103.118	96.303	238.218	698.729

Font: Elaboració pròpia amb dades dels pressupostos de l'Ajuntament de Girona.

seu funcionament gràcies també a les aportacions municipals. Així, és el Teatre que ocasiona més despeses corrents a l'Ajuntament al llarg del període; despeses que es cobreixen en part gràcies als ingressos que genera la programació (de 5,5 milions el 1989 a 13 milions el 1997). A partir de 1996, el Museu del Cinema figura també entre les despeses destacades de l'Ajuntament.

La inversió del consistori gironí es destina a unes altres tres obres importants: el Conservatori de Música (40 milions), l'Arxiu Municipal (40 milions) i el Museu d'Història (80 milions), als quals s'afegeixen el Centre Cultural La Mercè, la Biblioteca Municipal i el Centre d'estudis Bonastruc ça Porta, al Call, per completar la llista d'equipaments culturals bàsics de la ciutat (Quadre 1.5).

En el capítol de despeses, tal com hem comentat, són també alguns d'aquests espais que s'enduen una major part del pressupost en concepte de funcionament, consums i activitats (Quadre 1.4). La programació del Teatre, el Centre Cultural la Mercè, les adquisicions per als museus i el Curs Internacional d'Interpretació Musical són les partides principals del pressupost de despeses corrents de la unitat de cultura.

Pel que fa a l'acció cultural dins l'actuació general de l'Ajuntament, el pressupost destinat a cultura va augmentant al llarg del període, tant en termes absoluts com en relació a la despesa total del consistori. Així, si el 1989 la despesa en cultura representava el 6,56% del pressupost municipal, el

1997 aquest percentatge arriba al 9,89% (passa de 257 milions a 697, respectivament), amb un increment important a partir de 1994.

Aquest mateix any, s'aprova el Pla de la Ciutat de Girona, elaborat per l'Ajuntament en col·laboració amb altres institucions, sindicats i cambres empresarials, que marca les línies prioritàries de l'acció municipal. El Pla dissenya també els principals objectius en matèria cultural, que queden agrupats en cinc enunciats:

- augmentar les possibilitats d'accés a la cultura, a partir de la política de preus, i sistemes d'avaluació de l'oferta i la demanda culturals;
- optimitzar la gestió cultural, a través de la coordinació de recursos, el desenvolupament del patrocini i la professionalització de la gestió cultural;
- conservar i millorar la gestió del patrimoni, amb el Pla de Museus i Arxius, la creació de recorreguts per la ciutat, l'estudi i la difusió del patrimoni i la potenciació del barri vell i El Call com a centres històrics i patrimonials;
- potenciar Girona com a capital cultural, impulsant els intercanvis i els debats culturals i l'aplicació de les noves tecnologies a la cultura. També es considera la promoció de la creació, producció i recerca cultural, ampliant la disponibilitat d'equipaments, l'oferta formativa i la difusió dels creadors;

Quadre 1.6: Ajuntament de Lleida: pressupost de cultura sobre el pressupost municipal

Any	Pres. cultura (A)	Pres. ajuntament(B)	%AIB
1989*	329.844	5.718.000	5,77
1990*	263.665	6.338.772	4,16
1991*	139.980	6.853.000	2,04
1992	324.300	7.826.500	4,14
1993	841.123	9.065.469	9,28
1994	738.305	10.300.028	7,17
1995	1.231.912	12.245.500	10,06
1996	1.081.205	11.792.500	9,17
1997	1.205.619	11.941,500	10,10

Font: Elaboració pròpia amb dades dels Pressupostos de l'Ajuntament de Lleida.

* Veure notes del quadre 1.7.

- establir mecanismes de relació entre la Universitat i la ciutat, per convertir-la en un altre dels centres culturals de Girona.

Algunes inversions i despeses que hem comentat anteriorment s'ajusten als objectius marcats en el Pla de la Ciutat. Així, per exemple, la inversió en centres de programació i activitats culturals (teatre, centre cultural La Mercè, centre Bonastruc ça Porta), les obres del Museu d'Història, l'Arxiu i el Museu del Cinema, dins l'actuació sobre patrimoni, o les despeses en accions de difusió cultural (activitats culturals pròpies, edicions de cultura) i de formació (cursos de Música, Aula d'Humanitats).

1.1.3. Ajuntament de Lleida

Les línies d'actuació de l'Ajuntament de Lleida en l'àmbit cultural al llarg dels deu últims anys s'han centrat en tres aspectes: la inversió en la creació d'infraestructures culturals –amb la construcció i posada en marxa de l'Auditori Enric Granados i el Teatre Municipal com a obres destacades; l'ampliació de l'oferta o programació cultural de la ciutat; i el suport a institucions educatives que tenen especial incidència en la creació cultural –Aula de Teatre, Conservatori Municipal, Escola de Belles Arts, Universitat de Lleida.

El pressupost que l'Ajuntament ha destinat a l'àrea de Cultura ha anat augmentant al llarg del període, amb alguns altibaixos (Quadre 1.6). És,

però, els darrers cinc anys que l'Ajuntament ha fet una major despesa en cultura en relació al total del pressupost municipal. Així, aquests últims anys, la despesa cultural s'ha situat entorn del 10% del total de despesa de la corporació.

De totes les despeses, les inversions han estat al llarg de tot el període la principal partida del pressupost de l'àrea de Cultura de l'Ajuntament de Lleida. La construcció de l'Auditori Enric Granados ha estat una de les obres més importants, juntament amb la del Teatre Municipal, ubicat a l'antic escorxador de la ciutat. Aquestes dues obres han permès el desenvolupament d'una programació estable de música i teatre i s'afegeixen a les inversions destinades a nous espais per a exposicions i la reforma dels més antics: Museu Morera, Sala Cristòfol, Sala El Roser, Sala Sant Joan –per a artistes locals i d'àmbit català–, Casal de Joventut Republicana –per a artistes joves i exposicions no necessàriament d'art–, Edifici La Panera –futur Centre d'Art Contemporani–, Sala del Pla –per a artistes joves.

En l'apartat d'activitats culturals, l'esforç de l'Ajuntament s'ha repartit entre les transferències a entitats culturals i la intervenció directa, on destaquen, a més de les despeses de personal, els capítols de promoció cultural, edicions i publicacions, exposicions i activitats teatrals, cinematogràfiques i musicals, així com la despesa en festes populars (Quadre 1.7). Pel que fa a les transferències, són importants sobretot en els darrers anys, a partir de

Quadre 1.7: Pressupost de despeses de l'Ajuntament de Lleida (1990-1996)

Aj. Lleida (milers)	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997
Promoció i difusió de la cultura	272.895	210.885	86.785	120.200	576.790	493.125	857.575	657.207	761.553
Inversions	217.999	130.385	s.d.	15300	471.150	356.778	725.000	491.500	566.400
Protecció del patrimoni artístic	s.d.	s.d.	s.d.	26.100	34.528	27.360	31.180	11.788	14.708
Cinematografia, teatre i música	14.000	11.000	15.200	15.650	15.850	16.550	110.371	173.537	194.728
Museus	6.096	5.600	6.385	6.600	11.700	11.721	14.421	20.585	27.742
Biblioteques i arxius	20.247	12.700	7.810	8.050	8.725	6.209	4.515	6.783	6.450
Festes populars	s.d.	s.d.	s.d.	100.000	100.000	100.000	100.000	135.000	136.375
Premsa i informació (2)	16.500	22.500	22.700	47.700	93.530	110.700	113.850	76.305	64.063
Total	329.738	262.685	138.880	324.300	841.123	765.665	1.231.912	1.081.205	1.205.619

Font: Elaboració pròpia amb dades dels Pressupostos de l'Ajuntament de Lleida.

¹ Per als anys 1989-1991 els pressupostos no contemplen l'epígraf "Promoció i difusió de la cultura". Per elaborar la taula hi hem inclòs els capítols d'"Altres serveis culturals i recreatius" i les inversions corresponents a l'Auditori (que en els anys posteriors s'inclouen en "Promoció...").

² Per als anys 1993-1997 els pressupostos de l'ajuntament situen aquesta partida fora de l'àrea de Cultura sota l'epígraf "Relacions exteriors. Premsa".

Quadre 1.8; Ajuntament de Lleida: Inversions en centres de formació (milers de pessetes)

Any	Conservatori	Aula de teatre	Escola BellesArts	Universitat
1989	205.999	0	0	1.500
1990	130.385	0	35.960	1.500
1991	s.d.	12.000	37.900	1.500
1992	309.310	13.000	49.000	100.000
1993	115.000	13.000	51.450	100.000
1994	113.415	13.450	50.750	100.000
1995	125.261	13.920	52.491	100.000
1996	133.308	14.407	54.828	110.000
1997	140.640	14.625	55.299	110.000

Font: Elaboració pròpia amb dades dels Pressupostos de l'Ajuntament de Lleida.

la posada en marxa de les noves infraestructures culturals. Així, les partides més importants es destinen a organismes autònoms (en els apartats de música, teatre i museus), mentre que les transferències a altres entitats sense finalitat de lucre es mantenen més estables al llarg de tot el període.

Finalment, l'acció de l'Ajuntament s'ha dirigit també cap a les institucions d'ensenyament que tenen una repercussió directa en la creació cultural (com l'escola de Belles Arts, l'Aula de Teatre o el Conservatori Municipal) i també cap a la Universitat (Quadre 1.8). La remodelació de l'edifici central de la Universitat de Lleida, així com la construcció del nou campus, s'han considerat un impuls també a la capacitat cultural de la ciutat i, a partir de 1992, l'Ajuntament destina una partida sobre els 100 milions de pessetes a transferències a la Universitat.

1.1.4. Ajuntament de Tarragona⁴

El patrimoni històric de la ciutat de Tarragona ha estat un dels centres d'actuació de l'Ajuntament d'aquesta ciutat en l'àrea cultural. La recuperació

d'edificis antics (el de l'Escorxador, el Mercat, la casa dels militars, els jutjats, l'antiga audiència o cases d'interès històric) alguns dels quals acullen exposicions i altres actuacions culturals, juntament amb l'habilitació d'altres espais, se situa en la línia dels ajuntaments d'invertir en la creació d'instal·lacions culturals. Entre les àrees d'acció principals del consistori en el període 1990-1999, hi figuren també la recuperació de festes populars com Santa Tecla i l'impuls al teatre amb la recuperació del Teatre Metropol, amb una activitat estable al llarg de l'any. La construcció d'un Palau de Congressos amb auditoris que també permeten la celebració d'actes i espectacles culturals ha estat una altra de les inversions importants en aquesta àrea, així com les cessions a la nova Universitat que, com en altres capitals catalanes, s'ha integrat en la política cultural de la ciutat.

Atenent al pressupost corrent de cultura de 1997 i 1998 (quadre 1.10) es confirma l'orientació de la intervenció municipal en l'àmbit de la cultura, centrada en museus, que s'endú al voltant d'un terç de les despeses de personal, el teatre i els convenis. A aquests capítols s'afegirien les despeses en festes que per a aquests dos anys sumen 57 milions i 135,6 milions respectivament. Així doncs, el teatre Metropol i les festes populars, amb un destacat suport a l'activitat dels castellers, són dos dels capítols més importants en l'activitat cultural impulsada des de l'ajuntament.

⁴ Volem agrair la col·laboració del senyor Xavier Abelló, cap de premsa de l'ajuntament de Tarragona, a l'hora de facilitar-nos dades per a l'elaboració d'aquest apartat.

Quadre 1.9: Inversions realitzades en el camp cultural 1990-1999

Obres, actuacions de recuperació, rehabilitació i excavacions en el patrimoni històric	3.370.500.000
Cessions a la nova Universitat	1.920.522.831
Locals per activitats culturals i centres cívics als barris	681.600.000
Recuperació Teatre Metropol	676.000.000
Carpa Auditori Camp de Mart	174.000.000
Recuperació edificis per a activitats culturals d'entitats concretes (escola municipal de música, colles castelleres...)	302.500.000
Palau de Congressos	2.850.000.000
Hotel d'entitats	50.000.000
TOTAL	10.025.122.831

Font: dades de l'Ajuntament de Tarragona.

Quadre 1.10: Ajuntament de Tarragona: pressupostos i inversió en cultura (1997-1998)

Partida	1997	1998
<i>Personal</i>	174.637.228	172.184.816
Personal cultura	55.492.080	60.948.050
Personal museus i similars	119.145.148	111.236.766
<i>Despeses corrents Cultura</i>	85.475.000	100.200.000
Conservació i manteniment teatres	500.000	3.000.000
Publicacions cultura i confecció de l'agenda cultural	-	4.500.000
Despeses diverses	500.000	1.200.000
Música	12.000.000	12.000.000
Espectacles teatre	36.000.000	36.500.000
Exposicions	-	4.000.000
Convenis	36.475.000	39.000.000
<i>Patrimoni</i>	7.000.000	10.500.000
Conservació museus i similars	1.000.000	2.500.000
Despeses generals museu història i redacció del pla arqueològic	5.000.000	6.000.000
Exposicions	1.000.000	2.500.000
<i>Aportació Fundació Universitària</i>	6.300.000	6.432.300
Total despeses corrents	273.412.228	289.317.116
Total inversions patrimoni i cultura	5.585.918	142.250.000
TOTAL	278.998.146	431.567.116

Font: dades de l'Ajuntament de Tarragona.

1.2. Generalitat de Catalunya

La Generalitat de Catalunya té competències en tots els camps o àmbits culturals: patrimoni històric i artístic, arxius, biblioteques, museus, cultura tradicional i popular, teatre, dansa, música, cinema, vídeo, arts plàstiques, premsa i promoció lingüística. Com s'ha dit, darrere dels ajuntaments, és l'administració amb major presència i, d'acord amb les dades recollides al quadre 1.11, entre 1988 i 1995, el pressupost del departament de Cultura s'ha incrementat progressivament i significativament: dels més de 8.600 milions el 1988 als 18.600 de l'any 1995⁵.

La lectura del quadre mostra un primer eix de la política cultural de la Generalitat: la prioritització,

sostringuda durant el període, de les subvencions i els ajuts per activitats, molt per davant de tots els altres capítols. Només els anys 1991 i 1995 aquesta partida se situa per sota del 40% del pressupost total del departament. Aquesta política es concreta en subvencions, ajuts i beques de diversos tipus en tots els camps: arxius, teatre i dansa, música, llibre, museus, etc.

En general, el segon capítol correspon a les despeses de personal, que representen entre el 16 i el 20% del pressupost. Tan sols els anys 1992 i 1994 és superada per les inversions, que tendeixen a estar en la tercera posició.

En qualsevol cas, les subvencions i els ajuts, sumats els corresponents a activitats amb els d'inversions, s'emporten una mica més de la meitat del pressupost, amb l'excepció de 1995, que només arriben al 44,4%.

D'altra banda, cal remarcar que, almenys entre 1992 i 1995 i tal com es pot observar al quadre 1.12, els àmbits que concentren una major despesa són

⁵ Es tracta de xifres relatives al pressupost executat. Per a l'any 1995, el pressupost aprovat va ser de 22.503.316.191 pessetes; la diferència va ser deguda al "reajustament acordat pel govern a finals de 1995 i que ha afectat el conjunt del pressupost de la Generalitat" (Departament de Cultura, 1996:64).

Quadre 1.11: Departament de Cultura. Pressupost executat, 1988-1996 (milers de pessetes)

	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995
Despeses personal	1.953.281	2.297.979	2.646.898	3.097.028	3.255.609	3.732.492	3.709.050	3.681.924
	22,65	19,13	15,92	16,30	15,29	16,65	16,30	19,70
Despeses funcionament i organització d'activitats	1.108.521	1.715.510	2.319.886	2.795.828	3.234.764	2.943.103	3.152.684	2.928.384
	12,85	14,28	13,96	14,71	15,19	13,13	13,85	15,72
Subvencions i ajuts per activitats	3.593.575	5.423.770	7.579.267*	7.469.923*	8.729.398*	9.033.935*	8.845.817*	6.794.183*
	41,70	45,07	45,60	39,31	41,00	40,29	38,87	36,48
Inversions	1.241.846	1.644.131	2.329.803	2.805.508	3.287.562	3.196.390	3.880.367	3.465.671
	14,40	13,69	14,02	14,76	15,44	14,26	17,05	18,61
Subvencions i ajuts per inversions	724.879	941.056	1.714.020	2.803.328	2.778.348	3.508.270	3.164.558*	1.479.648
	8,40	7,83	10,32	14,75	13,05	15,65	13,91	7,94
Variació d'actius financers	---	---	31.157	32.701	3.730	5.350	5.807	275.157
	---	---	0,18	0,17	0,02	0,02	0,03	1,48
TOTAL	8.622.104	12.022.449	16.621.033	19.004.319	21.289.412	22.419.543	22.758.284	18.624.969
	100	100	100	100	100	100	100	100

* Inclou les transferències a les entitats autònomes del Departament de Cultura.

Font: Memòries del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1988-1995.

Quadre 1.12: Distribució de la despesa del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya per àmbits, 1992-1995 (en percentatge)

Àmbit	1992	1993	1994	1995
Arts plàstiques	5,2	6,0	4,0	4,8
Arxius	6,0	4,6	5,3	5,6
Biblioteques	8,2	9,0	9,1	12,7
Cine i vídeo	7,8	4,2	4,6	4,7
Cultura popular i tradicional	5,3	6,1	7,6	4,3
Lletres, llibre i premsa	7,4	7,5	6,5	6,5
Museus	13,0	12,8	14,3	22,0
Música	11,5	11,5	11,3	8,5
Llengua	13,3	13,7	13,1	11,7
Patrimoni arquitectònic i arqueològic	8,4	9,0	8,2	5,5
Teatre i dansa	14,0	15,7	16,0	13,7
TOTAL	100,0	100,0	100,0	100,0

Font: Estadístiques culturals de Catalunya 1992-1995.

teatre i dansa, llengua, museus, música i biblioteques. Teatre i dansa ocupa pràcticament sempre una posició de lideratge, ja que només l'any 1995 passa a la segona posició. La llengua, en canvi, és el segon àmbit en importància el 1992 i el 1993; passa a la tercera el 1994 i a la quarta el 1995. Un recorregut contrari segueix el capítol de museus, que puja de la tercera a la segona i a la primera els mateixos anys.

A l'altre extrem, és a dir, entre els àmbits que representen una despesa menor hi ha arts plàstiques, arxius, cine i vídeo i cultura popular i tradicional, compartint alternadament segons els anys les tres darreres posicions.

Una segona línia d'actuació se centra en la política d'infraestructures, generalment desenvolupada en consorci amb altres institucions (Quadre 1.13).

En aquest sentit cal parlar, per exemple, de la creació del Museu d'Art Contemporani de Barcelona, formalitzada l'abril de 1988 a través d'un document signat pel president de la Generalitat, l'alcalde de Barcelona i el president de la Fundació Museu d'Art Contemporani i posat en marxa el 1995⁶ o del

remodelatge del Museu d'Art de Catalunya, convertit en Museu *Nacional* i reobert el 1995.

També en aquesta línia es troben els consorcis del Gran Teatre del Liceu –amb l'Ajuntament de Barcelona, el ministeri de Cultura i la Diputació de Barcelona–, creat el 1980 i, a partir de 1994 després de l'incendi que va destruir el teatre, dedicat a la finalitat específica d'assumir-ne la reconstrucció i l'explotació⁷; del Palau de la Música Catalana, amb l'Ajuntament i la Diputació de Barcelona; i de l'Auditori i de l'Orquestra, amb l'Ajuntament de Barcelona a parts iguals.

Encara altres iniciatives de la política d'infraestructures són la construcció i posada en marxa de l'Arxiu Nacional (1995) a Sant Cugat del Vallès; del Museu d'Història de Catalunya (1996); del Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya (1996) i del Teatre Nacional de Catalunya (1997).

Finalment, altres infraestructures que, promogudes per la Generalitat, es posen en marxa durant la dècada són el Centre d'Art Santa Mònica de Barcelona, inaugurat el maig de 1988, com a espai per a exposicions del departament de Cultura, o

⁶ Vegeu també Decret 336/1994, de 29 de novembre. Modificació dels Estatuts del Consorci del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (DOGC 28.12.94).

⁷ Decret 208/1994, de 28 de juny. Modificació dels Estatuts del Consorci del Gran Teatre del Liceu (DOGC 08.08.94).

Quadre 1.13: Quadre d'inversions en infraestructures culturals a Barcelona, 1988-1996

	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996
Palau de la Música									
Ajuntament BCN	61.054	s.d.	117.312	78.485	73.687	78.823	322.000	90.230	82.000
Diputació BCN	53.304	s.d.	151.838	106.849	49.130	54.749	52.442	49.990	40.569
Generalitat	92.819 ¹	148.214 ¹	214.601 ¹	188.163 ¹	177.026	165.281	83.274	69.534 ²	76.900
Liceu									
Ajuntament BCN	350.000	350.000	400.000	437.000	380.793	209.949 ³	646.386	410.462	521.360
Diputació BCN	100.000	100.000	100.000	218.500	238000 72.000	338.170 71.000	323.183 259.420	259.420	259.420
Generalitat	350.000	350.000	575.000	710125	977.631	1.098.342	1.098.342	594.869 ⁴	1.611.291
Ministeri de Cultura	400.000	400.000	500.000	819.375	700.000	972.818	1.211.974	972.000	
Auditori de Barcelona									
Ajuntament BCN	Cessi del terreny								
Generalitat	-	-	130.000	400.000	200.000	200.000	200.000	s.d.	477.500
TNC									
Ajuntament BCN	Cessi del terreny								
Generalitat	-	-	112.181	125.777	563.409	1.147.695	1.492.739	1.412.583	1.727.409
Teatre Lliure									
Ajuntament BCN			50.000	50.000	50.000	50.000	50.000	50.000	52.000
Diputació BCN								90.000	90.000
Generalitat	42.000	80.000	90.000	94.000	102.000	102.000	102.000	81.600	212.400 ⁵
CCC Casa Caritat									
Ajuntament BCN			30.000	30.000	30.000	50.000	50.000	200.000	200.000
Diputació BCN			50.000	75.000	50.000	100.000	250.000	150.000	250.000
MACBA									
Ajuntament BCN			40.000 ⁶	35.000 ⁷	-	-	50.000	85.000	320.000
Generalitat	9.697	132.803	390.903	449.949 ⁸	65.000	69.138	215.000	174.250	624.000 ⁹
MNAC									
Ajuntament BCN			30.000	25.000	-	400.000	500.000	500.000	700.000
Generalitat	-	-	-	-	401.000	465.000	535.227	781.525	452.500

¹ Inclou despeses de funcionament i obres d'ampliació.

² Hi ha havia destinats 81.804.000 pessetes.

³ Hi ha discrepàncies entre les dades de la Memòria del Departament de Cultura corresponent a 1993, recollides en el quadre, i les del mateix any publicades a la memòria de 1994. En concret, la Memòria de 1994 xifra l'aportació de l'Ajuntament de Barcelona en 676.339.000 pessetes i del ministeri de Cultura, en 1.077.471.000 pessetes.

⁴ Hi havia destinats 994.869.000 pessetes.

⁵ Aquesta xifra inclou 100.000.000 d'inversions en el nou edifici del Palau d'Agricultura.

⁶ Aquesta quantitat es desglossa en 10.000.000 per al Consorci del Museu i 30.000.000 per a la Fundació.

⁷ Com l'any anterior, aquesta xifra es desglossa en 25.000.000 per a la fundació del Museu i 10.000.000 per al Consorci.

⁸ Inclou una partida de 50.000.000 per a la fundació del Museu.

⁹ Aquesta xifra es desglossa en 300.000.000 de subvencions i 324.000.000 en inversions directes.

Fonts: Elaboració pròpia a partir de les Memòries del Departament de Cultura de la Generalitat, 1988-1996 i de l'Anuari Estadístic de la Ciutat de Barcelona, 1988-1996.

L'espai de música i dansa de la Generalitat, també a Barcelona (inaugurat el juny de 1992).

Un tercer eix de la política cultural es dibuixa a partir de la legislació, que va configurant l'ordenació jurídica del sector. Cal remarcar l'aprovació d'una sèrie de lleis sectorials: les lleis d'arxius (Llei 6/1985); de museus (Llei 17/1990, de 2 de novembre; DOGC 14.11.90); del sistema bibliotecari de Catalunya (Llei 4/1993, de 18 de març; DOGC 29.03.93); i de foment i protecció de la cultura popular i tradicional i de l'associacionisme cultural (Llei 2/1993, de 5 de març; DOGC 12.03.93). Totes aquestes lleis s'emmarquen en la llei del Patrimoni cultural català (Llei 9/1993, de 30 de setembre; DOGC 11.10.93) que, entre les mesures de foment i difusió, introdueix l'anomenat "u per cent cultural" (art.57). Aquesta mesura –l'aplicació de la qual es regula a través del decret 175/1994, de 28 de juny (DOGC 29.07.94)– estableix que en els pressupostos de les obres públiques, la Generalitat ha de reservar una partida mínima de l'u per cent de la seva aportació per invertir-la en el patrimoni cultural i en la creació artística.

Una menció especial mereix, però, la situació generada entorn de la celebració dels XXV Jocs Olímpics d'Estiu a Barcelona l'any 1992, que va donar lloc a la realització de l'Olimpiada cultural, amb participació d'empreses i institucions.

En relació amb la política del Departament de Cultura de la Generalitat, cal esmentar també un parell d'iniciatives d'intervenció innovadora en dos sectors diferents. D'una banda, la creació (a la fi de 1987) de la Institució de les Lletres Catalanes, amb l'objectiu de "promoure la creació literària en llengua catalana (...) i el seu coneixement i difusió dins i fora de Catalunya" (Departament de Cultura,

1989:159). Entre les accions d'aquesta Institució que han tingut més ressò, hi ha la campanya l'Escriptor del Mes. De l'altra, una intervenció particular en el camp audiovisual mitjançant la signatura d'un conveni, a partir de 1989, amb la Corporació Catalana de Ràdio i Televisió per tal d'incrementar els drets d'antena de les pel·lícules catalanes i impulsar la realització de coproduccions i sèries de televisió. Entre 1989 i 1995, ambdós inclosos, el departament de Cultura aporta més de 4.500 milions de pessetes, tal com es reflecteix al quadre 1.14.

1.3. Diputacions provincials

L'actuació de les diputacions provincials en l'àmbit de la cultura segueix dues grans línies:

- El suport a l'acció dels ajuntaments, principalment, i a altres organismes dedicats a la cultura (consells comarcals, entitats, associacions). Aquest suport es concreta en diferents accions: transferències econòmiques, serveis de coordinació entre ajuntaments, programes de difusió de la tasca de les corporacions, serveis de formació i assessorament en temes culturals, instal·lacions, etc.
- L'acció cultural directa pròpia de les diputacions. Aquesta intervenció directa està centrada en alguns temes, com són biblioteques, patrimoni històric i artístic, museus i arxius locals, i recerca i difusió. La intervenció pròpia de les diputacions es pot interpretar en cert sentit també com de suport a les administracions locals, ja que intenta ser complementària a l'acció dels ajuntaments i en alguns casos es realitza en col·laboració amb ells.

Quadre 1.14: Aportacions del Departament de Cultura a la CCRTV. Conveni, 1998-1995

1989	450.000.000
1990	1.050.000.000
1991	750.000.000
1992	750.000.000
1993	750.000.000
1994	680.000.000
1995	207.866.007
TOTAL	4.637.866.007

Font: Elaboració pròpia a partir de dades de les memòries del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1989-1995.

En relació amb el primer punt, el suport a les administracions locals es tradueix principalment en transferències, encara que, com hem comentat, hi ha altres serveis de suport que quedarien inclosos en els comptes de personal, despeses en béns i serveis o inversions. Malgrat això, els capítols de transferències, corrents i de capital, de les diputacions sí que ens informen de la importàcia de l'acció de suport a altres administracions i entitats. Així, veiem que les transferències representen entorn del 40% de la despesa en cultura de les diputacions, amb una tendència, en el període 1993-1995, a incrementar la seva importàcia en el total de la despesa (el 1993, la suma de transferències corrents i de capital suposa un 40%, per un 46% el 1995). Aquest increment de les transferències es pot interpretar com un augment del suport a la descentralització de l'acció cultural i de la col·laboració amb altres administracions i institucions (que generalment són de caràcter públic), encara que també pot generar més dependència d'aquests organismes respecte de les decisions que prenguin les diputacions.

Pel que fa a la destinació d'aquestes transferències, la majoria es concentren en els programes de promoció cultural, encara que el 1994-95 augmenten de manera considerable les transferències en museus i en biblioteques i arxius, on tradicionalment la diputació ha tingut una presència directa molt important. Respecte de la distribució territorial de les transferències, les diputacions que dediquen una major part del seu pressupost a transferències són Tarragona (entorn del 80% en el període 1993-1995) i Girona (més del 60% del seu pressupost de despeses). D'altra banda, a la Diputació de Barcelona la despesa en transferències representa entre un 30 i un 40%, mentre que a Lleida el 1993 les transferències representaven només un 14% de la despesa en cultura de la Diputació, per pujar fins al 30% l'any següent.

Per programes, en termes de despesa, la secció de biblioteques i arxius és la més important (s'enduu més del 30% del pressupost). Les diputacions gestionen una molt important xarxa de biblioteques distribuïdes per tot el territori, així com també s'han fet càrrec tradicionalment de molts arxius locals i comarcals. En aquest programa de biblioteques i arxius les diputacions mantenen una intervenció directa molt important (amb despeses considerables en personal, béns i serveis i inversions, sobretot en fons bibliogràfics i informatització), tot i que l'any 1995 hi ha un important increment

de les transferències que, si el 1993 representaven un 20% de la despesa en aquest programa, el 1995 suposen un 35%; passa de 338 milions de pessetes el 1993 a poc més de 926 milions el 1995.

A l'apartat de museus, les diputacions tenen també una actuació important, que es desenvolupa tant a partir de la xarxa de museus propis de les diputacions com de la seva participació en consorcis i programes de suport a museus locals i comarcals. La despesa en museus representa entorn del 15% del pressupost de les diputacions, i de manera similar al que passa amb la xarxa de biblioteques, hi ha una tendència que disminueixin les despeses de personal paral·lelament a un increment de les transferències. Aquesta variació es correspon amb la tendència de les diputacions a traspasar la gestió d'alguns museus a les corporacions corresponents.

Les diputacions tenen també una intervenció important en matèria d'arqueologia i patrimoni, on desenvolupen diverses funcions: recerca i intervencions arqueològiques, manteniment i restauració del patrimoni històric cultural, catalogació i difusió del patrimoni entre diferents sectors, amb programes per a grups, etc. Les despeses de les diputacions en aquest apartat representen entorn del 16% de la despesa total en cultura (més de 1.111 milions l'any 1995, i les partides més importants són les de personal i les inversions (*Economia i cultura a Catalunya. Estadística bàsica. Edició 1998*).

Com a tendència general en el període 1993-1995, s'aprecia una evolució en les despeses en què els capítols de personal i béns i serveis (que es relacionen amb una intervenció pròpia de l'administració provincial) tendeixen a disminuir, mentre que augmenta la importàcia de les transferències, corrents i de capital. Aquesta evolució sembla que indica una major descentralització de l'acció cultural, amb més col·laboració amb altres administracions i institucions, i també una major transferència de responsabilitats.

Pel que fa a la distribució territorial de la despesa en cultura de les diputacions provincials, aquesta es concentra fonamentalment a Barcelona (71-79%), seguida de Girona (12-8%), Tarragona (11-8%) i Lleida (4-6%).

1.3.1. Diputació de Barcelona

L'activitat cultural de la Diputació de Barcelona està repartida en diferents àrees de treball, les més importants de les quals quant a recursos són la xar-

xa de biblioteques i la coordinació de l'àrea de Cultura. Les altres àrees culturals de la Diputació són la direcció del servei de Cultura, el Centre d'Estudis i Recursos Culturals, l'àrea de Difusió Artística, la de Patrimoni Cultural, Patrimoni Arquitectònic i la secció de Museus, amb els museus propis de la Diputació.

El pes de les actuacions culturals en relació al pressupost total de la Diputació gira entorn del 5-7%.

La política cultural de la Diputació s'orienta en tres eixos:

- Donar suport als ajuntaments i consells comarcals de la província de Barcelona en diferents aspectes que afecten totes les àrees de treball de la diputació: patrimoni, gestió cultural, formació, intervencions patrimonials, difusió artística...
- Participar en la gestió i en el finançament de les grans infraestructures culturals, entre les quals destaquen les ubicades a Barcelona ciutat, en col·laboració amb les altres administracions.
- Mantenir i desenvolupar una xarxa d'infraestructures culturals pròpies: xarxa de biblioteques populars, museus, centre d'estudis.

En relació al primer punt, la política de la diputació es concreta en transferències als ajuntaments i patronats municipals (que es reflecteixen al compte de transferències de cada àrea) i també en el desenvolupament d'accions pròpies de suport a l'acció d'aquests organismes locals: organització de circuits d'espectacles (de teatre, música, art) per a diferents públics, cursos de formació i bases de dades destinats a cobrir necessitats dels ajuntaments, elaboració de documentació i informes, assessorament en temes de patrimoni i arxius municipals.

Pel que fa a la participació en les grans institucions culturals, la Diputació ha tingut una presència limitada en el conjunt de noves entitats creades a començament dels 90 a Barcelona (només al CCC Casa Caritat), mentre que sí que participa de manera important en altres institucions com el Palau de la Música, el Liceu, el Consorci Drassanes, l'IEC, el Museu Nacional d'Arqueologia, la Biblioteca de Catalunya, Museu Tèxtil, la Fundació Artur Martorell Rosa Sensat. També és present en el finançament d'algunes infraestructures fora de la ciutat de Barcelona (Museu municipal de Gavà,

patrimoni de Sitges), però amb una importància menor.

En aquest capítol de transferències a institucions culturals en les quals té també participació en la gestió, l'atenció de la diputació, pel que fa al pressupost que hi destina, es concentra en quatre entitats: el Museu Nacional d'Arqueologia, el Liceu, el Consorci Drassanes i el CCCB. Entre 1990 i 1998, el Liceu rep 2.496 milions de pessetes de la Diputació de Barcelona, el CCC Casa de la Caritat, en el mateix període, s'enduu una aportació de 1.655 milions, amb transferències que augmenten anualment, especialment a partir del 1993. El Consorci de les Drassanes és una altra entitat que supera els 1.000 milions de subvenció de la diputació (1.008 milions entre 1994 i 1998), mentre que al Museu Nacional d'Arqueologia van a parar prop de 800 milions entre 1996 i 1998.

Una altra de les actuacions destacables de la diputació en relació a les grans infraestructures culturals, és la seva aportació al nou edifici de l'Institut del Teatre que, només el 1998, s'enduu 1.098 milions de pessetes.

La Biblioteca de Catalunya és una altra institució afavorida per les transferències de la diputació (1.048 milions amb dades de 1990, 1995-1997).

Pel que fa a les infraestructures pròpies de la diputació, la xarxa de biblioteques és la més important (en termes econòmics, de personal, d'extensió territorial). El pressupost de la xarxa de biblioteques augmenta cada any, des dels 549 milions de 1988 als 2.871 de 1998 (més del 400% d'increment). Dins d'aquest pressupost, les despeses més importants són les de personal, seguides per inversions (en noves biblioteques, en fons documental, informatització, etc.).

A més a més, la diputació gestiona diversos museus, directament o en cooperació amb organismes locals⁸, i disposa d'una comissió de cooperació amb els museus locals per a informatització i difusió.

⁸ Museus amb participació de la Diputació de Barcelona: Museu Arqueològic (Barcelona), Museu d'Olèrdola, Museu Marítim (Barcelona), Museu de Paleontologia (Sabadell), Museu del Cau Ferrat, Museu Maricel i Museu Romàntic Can Llopias (Sitges), Museu Tèxtil (Terrassa), Museu Romàntic Can Papiol, Museu Torres Amat (Sallent), Museu de l'Enrajolada (Martorell), Museu Enric Monjo (Vilassar de Mar), Museu Manolo Hugué (Caldes de Montbui) i conjunt monumental d'Empúries

Quadre 1.15: Diputació de Girona: Pressupost de despeses (1991-1998)

Diputació Girona	1991		1992		1993		1994		1995		1996		1997		1998	
	milers	%	milers	%	milers	%	milers	%	milers	%	milers	%	milers	%	milers	%
Secció cultura i ensenyament	88.248	10,74									188.084	22,36			175.145	18,17
Ensenyament universitari	124.500	15,15	72.000	8,76	66.708	9,21	75.508	9,33			102.889	12,23	162.365	15,69	148.806	15,43
Altres nivells d'ensenyament	33.500	4,08	39.060	4,75	48.171	6,65	47.743	5,9			66.890	7,95	133.229	12,88	80.900	8,39
Biblioteques	50.793	6,18									99.454	11,82	109.128	10,55	119.067	12,35
Centre Cultural les Bernardes	18.634	2,27									21.824	2,59	22.283	2,15	22.818	2,37
Cinematografia, teatre i música	87.000	10,58									116.750	13,88			182.590	18,94
Teatre			78.340	9,53	118.673	13,3	113.824	14,1			50.000	5,94	29.000	2,80		0
Música			10.000	1,22	10.300	1,16	8.950	1,11								
Altres			50.232	6,11	40.291	4,53	46.161	5,70								
Monuments	109.906	13,37	59.000	7,18	62.000	6,97	59.250	7,32			145.956	17,35	148.028	14,31	150.161	15,57
Museus i arqueologia *	146.025	17,77	20.000	2,43	25.000	2,81	23.750	2,93							0	0
Edicions i publicacions	126.670	15,41									79.638	9,47	93.347	9,02	68.350	7,09
Cultura mediambiental	36.050	4,39													0	0
Arxiu imatges Emili Massanas											19.550	2,32	24.506	2,37	16.324	1,69
Difusió													312.820	30,23		0
TOTAL	821.928	100	821.928	100	723.966	100	809.309	100	832.573	100	841.049	100	103.4706	100	964.164	100

Font: Elaboració pròpia amb dades de les memòries i pressupostos de la Diputació.

* En aquesta partida no s'inclou el programa de museus que la Diputació transfeix a la Generalitat de Catalunya.

Encara que amb menor importància en termes de pressupost, també forma part de la infraestructura cultural de la diputació el CERC. Aquest centre s'encarrega de la gestió de les transferències als ajuntaments i disposa d'un sistema d'orientació i suport a l'acció cultural local, amb programes de formació, estudis, publicacions, etc.

En general, s'aprecia que, malgrat que destaquen algunes grans entitats pel volum de recursos que reben, la distribució del pressupost de la diputació és més repartida, amb multitud de "petites" transferències a l'administració local, a consorcis i patronats municipals, a particulars (programes de beques i ajuts). A això cal afegir que en les actuacions patrimonials i de difusió artística també s'observa un cert grau de descentralització.

1.3.2. Diputació de Girona

Els àmbits d'actuació de la Diputació de Girona en matèria cultural al llarg de la dècada 1989-1998 han estat diversos. Els tres eixos principals, pel que fa al volum de recursos que s'hi han destinat, han estat les actuacions en patrimoni —museus i monuments—, en teatre i en biblioteques. Aquests programes, prioritzats també en la resta de diputacions, s'enduen prop de la meitat del pressupost que la diputació gironina dedica a cultura.

En la línia de l'actuació de la resta de diputacions, la de Girona intervé en patrimoni i museus, a través del Pla de Museus que coordina les actuacions de la Generalitat i de la mateixa diputació. Aquest pla va destinat sobretot a ajuts per a obres i inversions, és a dir, a la dotació d'infraestructures, encara que també inclou algunes dotacions per a funcionament i activitats dels museus. Des de mitjan anys vuitanta les aportacions de la diputació al Pla de Museus es transfereixen directament a la Generalitat, que és doncs qui les gestiona (Quadre 1.15).

A l'apartat de biblioteques, la xarxa pública de biblioteques a les comarques gironines ha augmentat al llarg del període. Així, de les 26 biblioteques de 1986, s'ha passat a 35 el 1996, mentre que els fons, en aquest mateix període, gairebé es duplicaven (de 349.793 exemplars a 618.224). Pel que fa al capítol de monuments, l'actuació de la diputació s'orienta a la restauració del patrimoni en col·laboració amb les altres administracions (Generalitat, ajuntaments) i amb el Bisbat de Girona.

L'actuació més destacada de la diputació a l'última dècada, però, ha anat dirigida al camp del teatre, amb la seva aportació a l'aplicació als municipis gironins del Pla de Teatres de Catalunya, que preveu la construcció d'equipaments a les poblacions de més 15.000 habitants i a les capitals de comarca. A més, la diputació proporciona també ajuts als teatres de la Xarxa de Teatres Públics de Catalunya i desenvolupa algunes campanyes de suport al teatre amateur. Així doncs, l'actuació de la diputació en l'àmbit del teatre es divideix entre aportacions a la creació d'infraestructures (més del 80% de la despesa en aquest camp) i ajuts a la programació i difusió dels teatres existents. Pel que fa al Pla de Teatres, en una primera fase, entre 1991 i 1996, la diputació ha invertit 375 milions de pessetes en col·laboració amb els ajuntaments per a la construcció i rehabilitació d'espais culturals en set municipis. La segona fase d'aplicació del programa afecta quatre municipis, que entre 1997 i 1998 han rebut 75 milions de pessetes.

L'altre capítol que destaca és el de les col·laboracions amb ajuntaments i consells comarcals per cobrir determinades demandes d'ensenyament no reglat, i amb la Universitat de Girona i la UNED, amb participacions en les obres de construcció dels nous centres i en la realització d'activitats dins l'àmbit universitari.

La diputació té també un programa de publicacions, que ha vist com disminuïa la seva dotació econòmica, amb dos eixos d'actuació: l'edició de publicacions pròpies i els ajuts i suport a publicacions d'interès local, tant les editades per ajuntaments i consells comarcals com les d'entitats i editors privats.

1.3.3. Diputació de Lleida

Dins la línia d'actuació en matèria cultural de les diputacions provincials, el cas de la Diputació de Lleida presenta algunes particularitats. Fins al 1993, l'àrea de Cultura de la diputació s'ocupava principalment dels ajuts i suport als consells comarcals, ajuntaments, entitats i particulars, mentre que tota la intervenció en patrimoni, museus i divulgació cultural (algunes de les àrees prioritzades per les diputacions) quedava en mans de l'Institut d'Estudis Ilerdencs (IEI). A partir de 1993, amb la reforma de la Fundació de l'IEI, aquest organisme, integrat per la mateixa diputació, els consells comarcals i representants de les universitats de Lleida (Universitat de Lleida i UNED de Cervera i la Seu

Quadre 1.16: Pressupost dels Serveis Generals d'Administració de l'IEI

SERVEIS GENERALS D'ADMINISTRACIÓ	1996 (pta.)
Retribucions	149.409.837
Despeses	82.600.000
Transferències	99.500.000
Inversions	12.000.000
Restauració patrimoni i equipaments culturals	100.000.000
TOTAL	443.509.000

Font: Memòria de l'IEI 1996.

d'Urgell) passa a encarregar-se de tota la intervenció cultural de la diputació, i gestiona així tots els ajuts que abans s'inclouïen en l'àrea de Cultura.

L'actuació i organització de l'IEI presenta també algunes diferències respecte de les altres diputacions provincials. Per exemple, a través dels diferents departaments de l'IEI es desenvolupa una certa activitat de recerca i divulgació cultural en diversos camps (art, ciències de l'educació, ciències experimentals, matemàtiques i noves tecnologies, ciències jurídiques, econòmiques i socials, ciències de la vida i la salut, geografia i història, i lletres).

Pel que fa als serveis, l'acció de l'IEI es concentra en inversions directes en patrimoni i equipaments culturals; en transferències (Quadre 1.16), les més importants de les quals es destinen també a la restauració del patrimoni i a equipaments culturals d'ajuntaments, consells comarcals i entitats (Quadre 1.17); i en la gestió directa d'alguns serveis (arxiu, sala d'arqueologia, biblioteca-hemeroteca, servei de publicacions, gabinet numismàtic i servei audiovisual). Aquesta infraestructura pròpia de l'IEI, amb diversos serveis i departaments de recerca, fa que les despeses de personal siguin una de les parts més importants en el pressupost de la institució.

L'Institut d'Estudis Ilerdencs té encara dues línies més d'actuació, amb una importància menor en termes de pressupost global: l'organització d'activitats culturals en diversos àmbits i la concessió d'ajuts a la investigació, beques de col·laboració i premis.

1.3.4. Diputació de Tarragona

Resulta difícil determinar amb exactitud el volum total de despeses de la Diputació de Tarragona

en cultura. Entre 1989 i 1992, els pressupostos no es basen en una ordenació orgànica que permeti identificar les despeses en cultura, mentre que el 1993 i 1994 introdueixen el capítol genèric de "Cultura i fundacions". Només a partir del 1995, s'especifica com a àrea única la de cultura, que integra a més les retribucions i despeses de personal, que en els pressupostos anteriors no podien ser identificades. Ara bé, resten fora d'aquesta àrea partides destinades a intervencions anuals de tipus cultural, com, entre altres, les aportacions de la diputació al Conservatori professional de Música, a l'Escola taller d'Arts aplicades, al consorci Teatre Fortuny, etc. De totes maneres, rastrejant les partides destinades a cultura, pot calcular-se una despesa global aproximada entre 1989 i 1992 de 4.300 milions de pessetes; entre 1993 i 1994 la despesa gira al voltant dels 1.800 milions, repartits de manera equilibrada entre tots dos exercicis; i entre el 1995 i el 1997, la despesa en cultura supera els 3.200 milions.

Una de les actuacions més remarcables de la Diputació de Tarragona ha estat el Pla d'Equipaments Culturals, l'objectiu del qual ha consistit a proveir tots els municipis tarragonins de menys de 5.000 habitants d'una infraestructura bàsica on poder realitzar activitats culturals. De fet, la quantitat general assolida pels pressupostos entre el 1989 i el 1992, superior a la resta dels exercicis econòmics, s'explica en gran part pel finançament i l'execució d'aquest pla, a través dels consells comarcals. En efecte, el pla ha suposat una inversió total de 2.064 milions entre el 1989 i el 1990, segons consta en la *Memòria del 1990*, mentre que, en una segona fase destinada als municipis de més de 5.000 habitants, la despesa ha estat de 388 milions entre el 1991 i el 1992. Al marge d'aquest finançament,

Quadre 1.17: Ajuts de l'IEI en l'àmbit cultural

AJUTS 1996	Nombre	milers de pta.
Activitats culturals d'ajuntaments, consells comarcals i entitats	95	10.515
Beques d'estudi	25	3.300
Els clàssics de l'IEI	28	2.510
Equipaments culturals	100	72.000
Escoles de música	12	2.840
Investigacions arqueològiques	16	10.000
Oferta cultural	108	10.060
Produccions musicals, teatrals, arts plàstiques i audiovisuals	17	6.396
projectes culturals	17	19.800
Publicacions culturals	42	3.450
Publicacions periòdiques	38	3.340
Restauració de patrimoni	140	113.000
Viles i ciutats	2	2.577
Biblioteques	1	7.000
TOTAL	652	276.788

Font: Memòria de l'IEI 1996.

cal tenir en compte, a més, les subvencions culturals que la diputació proporciona anualment als ajuntaments de les comarques de Tarragona. Entre 1989 i 1997, aquestes subvencions han passat de 32 milions el 1989, a 41 el 1993, i es redueixen significativament a partir del 1994 (15 milions aquell any i 24 el 1997). En canvi, aquesta reducció contrasta amb l'augment considerable de les subvencions a entitats culturals des del 1994: si entre el 1989 i el 1993 es produeix un creixement de 7 milions (de 25 a 32,4 milions), el 1994 la quantitat es duplica i creix fins arribar als 70 milions pressupostats el 1997. Finalment, les subvencions a activitats generals de tipus cultural presenten una tendència d'estancament en el període analitzat (de 13,5 milions el 1990 a 16 milions el 1997), alhora que el pressupost destinat a activitats culturals extraordinàries s'ha mantingut invariable entre el 1992 i el 1997 (30 milions). Les subvencions als arxius històrics tampoc no han crescut gairebé entre el 1989 i el 1997 (de 5 a 5,7 milions).

La Diputació de Tarragona manté diversos con-

venis principalment amb la Generalitat: el conveni de museus, el de biblioteques i el conveni de monuments històrico-artístics. El conveni de museus ha representat una aplicació pressupostària que ha passat dels 25 milions el 1989 als 31,5, el 1997. Entre el 1989 i el 1994, el conveni de biblioteques comportà transferències força superiors: de més de 55 milions el 1989, a més de 71 el 1995. Pel que fa al conveni de monuments històrico-artístics, que el 1989 tingué una aplicació pressupostària de només 1 milió de pessetes, ha implicat una despesa anual de 75 milions entre el 1992 i el 1997. A aquesta partida, cal afegir-hi aquelles altres que la diputació també destina al patrimoni cultural de la zona: els ajuts per a la reparació d'ermites entre el 1989 i el 1992, amb una inversió total de 45 milions; els ajuts per a la creació i reparació de monuments entre el 1989 i el 1991, amb una despesa global de 14,3 milions; la conservació del castell d'Escornalbou, que entre 1993 i 1997 ha suposat una aplicació pressupostària de 25,3 milions de pessetes, etc. Per últim, destaca el conveni del conservatori de Música de Vila-

Quadre 1.18: Aportacions de la Diputació de Tarragona i pressupost del Museu d'Art Modern (en milions de pessetes)

	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997
Consorti Teatre Fortuny	25,6	25	26	26	26	26	-	27,5	27,5
Escola d'Arts aplicades	111,3 ¹	136,7	157,7	165,1	189,2	205,7	224,9	253,8	256,6
Conservatori prof. música	125,2	135,3	134,4	119,4	183,5	197,2	214,4	288,4	321,4
Fundació Ramon Berenguer IV	23,9	25,9	27,5	28,5	29	28,9	12	10,6 ³	
Museu d'Art Modern	24 ²	-	34 ²	-	41,2	37,8	44,3	52,8	59,2
Escoles de Música	-	-	-	11	11,5	-	-	-	-

Font: Pressupostos de la Diputació de Tarragona

¹ Inclou una partida de més de 10 milions per a obres d'arranjament.

² Obres de rehabilitació

³ Es dissol el 1997. Les despeses s'incorporen a les generals de cultura

seca, que s'ha traduït en una aplicació pressupostària total entre 1993 i 1997 de 412 milions.

A la fina del període analitzat, la Diputació de Tarragona inicia una nova línia de programes europeus: lidera el projecte HIDRÀULIC, que, en el marc de la convocatòria RAPHAEL de propostes de cooperació per a l'estudi, la salvaguarda i la valoració del patrimoni preindustrial europeu, s'orienta vers l'ús i l'aprofitament dels recursos hídrics en el període preindustrial i la seva valoració com a patrimoni cultural comú europeu; participa en el programa EMPÍRIC, que consisteix en una acció pilot que demostrí que es pot crear ocupació en el camp de la cultura, dins d'un projecte que se centra en l'ús i l'aplicació de les noves tecnologies al camp cultural. D'altra banda, la diputació ha estès el servei d'Assessorament de Municipis a l'àrea cultural.

Una part important del pressupost de la Diputació de Tarragona en matèria de cultura es destina a aportacions a fundacions i consorcis culturals. El quadre 1.18 inclou, a més, el pressupost del Museu d'Art Modern. Com pot apreciar-se, l'esforç econòmic significatiu s'ha fet en les aportacions al

conservatori de Música i a l'Escola taller d'Arts aplicades, ja que en tots dos casos el creixement de les partides ha estat continuat entre el 1989 i el 1997. Complementàriament, entre el 1989 i el 1994 es fan despeses en serveis musicals, d'art dramàtic i de plàstica per un valor total de 586,5 milions de pessetes. A partir del 1995, es manté la partida de serveis d'Art dramàtic i desapareixen les altres dues, per bé que es dona suport a cicles de concerts.

1.4. Serveis culturals

Entre els serveis culturals en els quals les institucions tenen un paper protagonista –per bé que no exclusiu– hi ha les biblioteques i els museus, dos sectors que durant el dècenni han experimentat transformacions importants, en part lligades a l'ordenament jurídic d'aquests sectors.

1.4.1. Biblioteques

El març de 1993 s'aprova la llei del sistema bibliotecari de Catalunya, que és definit com el con-

junt organitzat dels serveis bibliotecaris del país. És format per la Biblioteca Nacional de Catalunya, el Sistema de Lectura Pública de Catalunya i les biblioteques universitàries, les biblioteques de centres d'ensenyament no universitari i les biblioteques especialitzades. La llei de 1993 defineix la Biblioteca de Catalunya com a biblioteca nacional. També li atorga la condició d'entitat autònoma de caràcter administratiu i l'adscriu al departament de Cultura. En aquest sentit, el 7 de març de 1995 es promulga el decret pel qual s'aprova la transferència de mitjans personals, econòmics i materials de la Diputació de Barcelona a la Generalitat, en relació amb la Biblioteca de Catalunya, que des de 1986 i fins aleshores era gestionada per un consorci format per la Generalitat, la Diputació de Barcelona, l'Ajuntament de Barcelona i l'Institut d'Estudis Catalans. Finalment, un decret d'octubre de 1995 fixa l'estructura de l'entitat autònoma Biblioteca de Catalunya.

Convé remarcar que l'Institut d'Estadística de Catalunya va realitzar per primera vegada l'estadística de biblioteques, que es fa biennalment, l'any 1992, de manera que les dades amb garanties d'exhaustivitat fan referència al període 1992-1996. Les dades de períodes anteriors presenten problemes de fiabilitat. Segons la informació del Servei de Biblioteques, el 1988 havien estat comptabilitzades a Catalunya un total de 633 biblioteques públiques, amb la distribució següent segons el tipus de propietat: 172 pertanyien a la Generalitat, 102 a les diputacions, 23 als ajuntament, 140 a diverses caixes d'estalvis catalanes, 60 eren d'ensenyament superior, 27 eren escolars i 108, de titularitat privada. Cal afegir-hi la Biblioteca de Catalunya (Institut d'Estadística de Catalunya-AEC/1989). Amb l'esforç posterior de sistematit-

zació de les dades, l'evolució del sistema bibliotecari de Catalunya entre 1992 i 1996 s'ha caracteritzat, en termes generals, per un creixement escàs (quadre 1.19): de les 876 existents el 1992 s'ha passat a les 887 el 1996, el 13% de la totalitat de les biblioteques existents arreu de l'Estat espanyol. Tanmateix, ha estat important la reducció generalitzada dels punts de servei, és a dir, d'aquelles biblioteques que donen serveis als usuaris en un local a part. En efecte, el 1992 hi havia 1.224 punts de servei de les biblioteques, mentre que el 1996 el nombre s'havia reduït a 976. L'evolució també mostra que l'únic tipus de biblioteca que ha augmentat en el mateix període ha estat l'especialitzada, que el 1996 constituïa el 38% del sistema bibliotecari de Catalunya i el 36% dels punts de servei existents.

Quant a la distribució comarcal del sistema bibliotecari, el Barcelonès concentra el 35% de les biblioteques existents, una dada que s'ha mantingut invariada entre 1992 i 1996, seguida de les comarques del Vallès Occidental (més del 7%), el Baix Llobregat (prop del 6%) i el Segrià (més del 4%). Si sumem totes les comarques que conformen l'àmbit metropolità, el percentatge arriba entorn del 58%. Ara bé, aquesta és l'àrea que menys biblioteques té per cada 1.000 habitants.

Pel que fa als fons, tots els tipus de biblioteques n'han experimentat el creixement entre 1992 i 1996, destacant el cas de les especialitzades, que han augmentat el seu fons en un milió i mig d'unitats, quasi el doble que les públiques i les d'ensenyament superior i molt per davant de les 196.000 unitats de la Biblioteca Nacional. En general, el nombre de volums per 1.000 habitants a Catalunya era prop de 2.400 el 1992, de 2.550 el 1994 i de 2.700 el 1996.

Quadre 1.19: Evolució del sistema bibliotecari de Catalunya, 1992-1996

	1992	1994	1996
Nacional	1	1	1
Públiques o populars	466	456	459
Ensenyament superior	101	92	89
Especialitzades	308	330	338
Total	876	879	887

Font: Pàgina web de l'Institut d'Estadística de Catalunya. Consulta: desembre de 1998.

1.4.2. Museus

L'àmbit dels museus viu canvis significatius entre 1988 i 1998. D'una banda, l'any 1990 es regula el sector mitjançant l'aprovació de la Llei de Museus (Llei 17/1990, de 2 de novembre; DOGC 14.11.1990). En aquesta ordenació es defineix el concepte de museu (art.1) i es diferencia de la col·lecció (art.2), és a dir, dels béns o equipaments culturals que no reuneixen les condicions tècniques exigides als museus.

Aquest canvi o, si es vol, la precisió en la definició específica de museu influeix en la interpretació de l'evolució del nombre de museus existents a Catalunya durant la dècada. La sèrie de dades recollides al quadre 1.20 només és homogènia fins a 1993 i a partir de 1995 s'ha d'entendre a títol purament indicatiu. Entre 1988 i 1993, en canvi, permet observar com els museus de gestió centralitzada –ja sigui per part de la Generalitat de Catalunya, les diputacions provincials, els ajuntaments, les universitats o altres organismes docents– representen un terç del total –amb tendència a augmentar. D'altra banda, els de gestió privada –de l'Església, associacions sense ànim de lucre, particulars o empreses privades– signifiquen prop d'un 40% de tots els museus. Finalment, la fórmula de la gestió compartida, a través de patronats, entre institucions diverses tendeix a perdre pes en el conjunt: del 29,4% de 1988 al 24,1% de 1993.

La llei de 1990 estableix també una tipologia de museus que introdueix, a Catalunya, el concepte de museu nacional. En concret, es creen tres museus d'aquest tipus: el Museu Nacional d'Art

de Catalunya (MNAC), de gestió compartida entre l'Ajuntament de Barcelona i la Generalitat de Catalunya; el Museu d'Arqueologia de Catalunya, format per les seus de Barcelona, Sant Pere de Galligants, Empúries, Olèrdola i Ullastret; i el Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya amb seu a Terrassa.

Pel que fa a les competències, la llei de 1990 fixa el traspàs dels museus i serveis museístics dependents fins aleshores de les quatre diputacions catalanes a la Generalitat o als consells comarcals dels territoris on estan situats.

Una segona línia de transformacions en el sector dels museus de Catalunya ve donada per la renovació o la creació d'infraestructures. Per exemple, el 1988 es reforma i s'amplia l'edifici de la Fundació Miró a Barcelona; l'any 1989 s'inicien les obres de remodelació del Monestir de Pedralbes de Barcelona, que acull la col·lecció Thyssen; des de 1990 el Palau Nacional de Montjuïc, seu del MNAC, experimenta un procés de remodelació. També el 1990 s'inicien les obres de construcció de Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), mentre que l'any 1996 s'inaugura el Museu d'Història de Catalunya a Barcelona.

Pel que fa a l'activitat dels museus, es detecta una tendència al creixement, tant en nombre d'activitats com de visitants. El cas de Barcelona, que té una concentració museística important, reflecteix aquestes tendències (Quadres 1.21, 1.22 i 1.23). D'una banda es pot observar com tots els museus, amb independència de la propietat augmenten, entre 1988 i 1996, el nombre d'exposicions, el nombre de conferències i cursets i el d'actes d'altres tipus.

Quadre 1.20: Museus - Segons la dependència (1988-1997)

Gestió	1988	1990	1991	1992	1993	1995	1997
Centralitzada	80	80	80	80	92	s.d.	s.d.
Compartida	70	71	71	71	59	s.d.	s.d.
Privada	88	95	96	96	94	s.d.	s.d.
TOTAL	238	246	247	247	245	255*	275**

Font: Anuari Estadístic de Catalunya, 1988, 1990, 1991, 1993, 1995 i Economia i cultura a Catalunya. Estadística bàsica. Edició 1998 per a les dades de 1997.

*Inclou els museus registrats (49), els centres que malgrat anomenar-se museus no havien realitzat o completat el procés d'inscripció al Registre de Museus de Catalunya (189) i les col·leccions (17).

**Inclou museus i col·leccions.

Quadre 1.21: Museus de Barcelona, 1988-1996. Nombre i visitants
Museus amb participació pública

	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996
Nombre	4	4	4	8	9	7	7	7	9
Visitants	624.532	437.796	281.294	418.221	876.047	1.220.362	757.730	826.949	1.031.557
Exposicions	7	5	8	21	23	17	48	24	54
Conferències i cursos	14	24	4	23	10	42	30	35	97
Altres actes	22	15	14	49	37	63	91	70	210
Els tres més visitats	J.Mir 313.894	J.Mir 152.119	Militar 128.732	Militar 145.000	MNAC 495.070	J.Mir 713.396	J.Mir 236.136	J.Mir 278.442	Mar tim 550.353
	Mar tim 232.457	Mar tim 136.616	Mar tm 87.895	J.Mir 143.456	J.Mir 256.623	MNAC 174.268	Thyssen 150.000	Mar tim 236.494	MNAC 384.432
	Militar 63.612	Militar 129.064	T pies 33.853	Mar tim 68.450	Militar 91.399	Mar tim 99.312	Mar tim 104.912	MNAC 93.896	J.Mir 371.667

Font: Elaboració pròpia a partir de l'*Anuari Estadístic de la Ciutat de Barcelona*, 1988-1996.

Quadre 1.22: Museus de Barcelona, 1988-1996. Nombre i visitants
Museus municipals

	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996
Nombre	20	20	21	21	18	17	15	15	15
Visitants	1.422.283	850.124	867.201	680.417	863.144	1.084.229	1.152.016	1.307.577	136.393
Exposicions	24	31	21	21	35	22	25	35	35
Conferències i cursos	86	94	69	66	64	76	110	92	97
Altres actes	38	146	38	38	42	45	432	191	418
Els tres més visitats	Picasso 628.786	Picasso 270.002	Picasso 445.537	Picasso 357.314	Picasso 497.843	Picasso 693.843	Picasso 711.113	Picasso 778.982	Picasso 822.647
	Zoologia 242.666	Art Catalunya 83.376	H.Ciutat 89.149	H.Ciutat 76.700	H.Ciutat 115.837	H.Ciutat 82.775	H.Ciutat 113.084	H.Ciutat 203.429	H.Ciutat 229.921
	Art Modern 95.988	Zoologia 73.748	Zoologia 66.721	Zoologia 52.995	Zoologia 51.925	Pedralbes 67.592	Pedralbes 109.434	Pedralbes 63.328	Pedralbes 57.778

Font: Elaboració pròpia a partir de l'*Anuari Estadístic de la Ciutat de Barcelona*, 1988-1996.

Quant als visitants, també s'hi detecta un increment. Per bé que, en principi es disposa de dades per a tot el període cal remarcar que la sèrie només és completa a partir de 1991, any que comença a incloure els museus privats. Un dels trets més significatius és la posició de lideratge que hi ocupa el Museu Picasso, que en nombre de visi-

tants només és depassat pel Museu del Barça l'any 1991. Aquest museu té un creixement espectacular entre el 91 i el 96: de 357.000 a 822.000 i és el primer que, ja l'any 1992, pràcticament arriba al mig milió de visitants. Altres museus que arribaran, o s'acostaran molt, a aquesta xifra són la Fundació Joan Miró (1993), el MNAC (1992), el

Quadre 1.23: Museus de Barcelona, 1988-1996. Nombre i visitants
Museus privats

	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996
Nombre	4	4	5	7	7	7	7	7	8
Visitants	517.830	152.422	619.727	1.038.320	1.277.717	1.269.924	1.486.873	1.369.786	1.682.055
Exposicions	7	2	21	4	7	5	4	1	19
Conferències i cursets	187	16	60	11	15	17	18	22	76
Altres actes	3	9	9	37	43	41	26	49	77
Els tres més visitats	s.d.	s.d.	s.d.	Bar a 427.915	Ciència 432.532	Bar a 359.395	Bar a 538.077	Bar a	Bar a
	s.d.	s.d.	s.d.	Ciència 356.000	Bar a 325.127	Ciència 433.000	Ciència 419.709	Ciència 562.013	Ciència 408.706
	s.d.	s.d.	s.d.	Cera 243.625	Aut mats 286.793	Aut mats 277.889	Cera 341.200	Cera 194.448	Aut mats 310.000

Font: Elaboració pròpia a partir de l'*Anuari Estadístic de la Ciutat de Barcelona*, 1988-1996.

Quadre 1.24: Museu Dalí. Visitants, 1988-1997

Any	Visitants
1988	419.288
1989	683.473
1990	643.124
1991	551.595
1992	493.925
1993	526.791
1994	594.183
1995	613.636
1996	633.028
1997	701.709

Font: Fundació del Museu Dalí

Marítim (1996), el del Barça (1994-96) i el de la Ciència (1995).

Fora de Barcelona, cal tenir en compte el Museu Dalí de Figueres. D'acord amb les dades facilitades per la Fundació del Museu Dalí, entre 1988 i 1997 experimenta, pel que fa al nombre de visitants, tres etapes. Comença el període amb un augment: 419.288 el 1988 i 683.473 el 1989. Viu, a partir de 1990 i fins a 1992, una reducció: 643.124,

551.595 i 493.923, respectivament. Finalment, torna a remuntar progressivament a partir de 1993 (526.791 visitants), per arribar l'any 1997 –amb 701.709– a les xifres de 1989 (Quadre 1.24).

En el conjunt de Catalunya, a mitjan de la dècada es calculava que els visitants dels museus representaven el 28,4% del total de la població. Amb aquesta xifra el Principat es col·locava en la segona posició en el conjunt de l'Estat, darrere de la co-

munitat de Madrid (34,3%) i just davant de la Rioja (26,0%), Navarra (25,2%), el País Basc (23,3%), Aragó (22,4%) i les Illes Balears (22,0%) (Ministerio de Cultura, 1996: 22).

2. Les associacions culturals

L'àmbit de la cultura popular i tradicional catalana planteja problemes d'anàlisi importants. D'una banda, presenta una estructura associativa i de manifestacions molt dinàmica i diversificada, cosa que testimonia un grau alt de mobilització a Catalunya entorn de les tradicions culturals. De l'altra, el fet que l'organització i la pràctica de la cultura popular i tradicional estiguin, per dir-ho així, poc institucionalitzades, molt vinculades a les iniciatives de la societat civil, dificulta la possibilitat de dur a terme una investigació empírica exhaustiva sobre l'estructura socioeconòmica d'aquest camp cultural. L'escassa informació existent és purament aproximativa. Amb tot, tant des de l'Administració pública com des de la mateixa societat s'intervé activament en la protecció, el foment i l'estudi de la cultura popular i tradicional. Així, el Parlament de Catalunya aprovà el 1993 la llei de foment i protecció de la cultura popular i tradicional i de l'associacionisme cultural. Aquesta llei crea el Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana, adscrit al departament de Cultura, a fi de "promoure la recerca i l'estudi sobre la cultura popular i tradicional catalana, de fomentar-ne el manteniment i la difusió i de donar suport a la vida associativa i a les activitats de dinamització cultural", alhora que es constitueix, complementàriament, el Consell de la Cultura Popular i Tradicional, en qualitat de màxim òrgan consultiu del departament de Cultura pel que fa a aquest àmbit cultural. Paral·lelament, hi ha institucions socials privades que s'ocupen també de la preservació i de l'impuls de la cultura popular, com és el cas, entre d'altres, de la Fundació Serveis de Cultura Popular, dins del Grup de Fundacions FUS.

Com hem afirmat més amunt, en el terreny de les associacions culturals, com en general dels actors que intervenen en la cultura popular i tradicional, les dades no són exhaustives. A més, cal tenir en compte que les dades varien segons els criteris aplicats en la classificació. De totes maneres, poden oferir-se algunes quantitats indicatives. Segons el cens elaborat per la Fundació "la Caixa", amb data de juliol de 1990, hi havia registrades a

Catalunya entorn de 4.000 associacions culturals. Aquesta dada s'obté aplicant una tipologia àmplia basada en la classificació següent: associacions culturals diverses⁹; esbarts, ballets i associacions de promoció corals i orfeons; i centres excursionistes. A partir d'un principi de classificació distint que divideix les associacions en set grans blocs¹⁰, el registre d'associacions de la direcció general de Dret i d'Entitats Jurídiques tenia inscrites, el maig del 1996, quasi 12.100 associacions de cultura i mitjans de difusió, pràcticament el 50% d'aquest tipus d'entitat jurídica. Per últim, Joan Grau, del Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana, seguint un criteri relativament diferent, proporciona les següents xifres aproximades: 11.000 associacions culturals, 3.500 recreatives, 2.000 esportives, 1.000 juvenils i 500 de mitjans de comunicació¹¹. Ara bé, les diferències entre les dades del 1990 i les del 1996, que al marge de qual-sevol consideració poden semblar altament significatives, han de ser posades entre parèntesis, atès que provenen de fonts d'informació que han treballat amb metodologies diferents.

Els àmbits de la cultura popular catalana, segons el II Congrés de Cultura Popular i Tradicional Catalana, organitzat pel Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana i celebrat entre el 1995 i el 1996 (departament de Cultura, 1996 i 1997), són 14, dividits a més en subàmbits. A partir d'aquesta classificació i tot afegint-hi altres àmbits no contemplats en el Congrés però que generen un moviment col·lectiu, Joan Grau ha realitzat un càlcul estadístic estimatiu sobre els col·lectius i els practicants de la cultura popular catalana, amb data del 1997 (quadre 2.1).

Les dades són purament estimatives, calculades en funció dels practicants i dels associats i limita-

⁹ Associacions d'amics, de radioafecionats, col·leccionisme, associacions culturals de caràcter específic, cineclubs i entitats fotogràfiques, comissions de festes, etc. Vegeu Fundació "la Caixa" *Associacions, centres culturals i recreatius*, cens actualitzat fins el gener del 1992.

¹⁰ 1) Foment i defensa general de la persona, 2) cultura i mitjans de difusió, 3) ensenyament, formació i investigació, 4) assistència social, 5) salut, 6) ordenació de l'espai, ecologia i habitatge, 7) interessos econòmics i socials.

¹¹ GRAU I MARTÍ, J. *La cultura popular i l'associacionisme cultural a Catalunya* (mecanografiat). Aquestes entitats sembla que integren l'àmbit general de l'associacionisme cultural davant les associacions d'atenció social (servei a la persona, docents, sanitàries, ordenació de l'espai i d'interessos socioeconòmics).

des a les xifres obtingudes de les federacions o col·lectius organitzats establement. Ara bé, aquesta informació prova tres característiques específiques de la cultura popular i tradicional catalana: 1) la diversificació molt notable dels àmbits en què s'expressa aquest nivell cultural, que fa de Catalunya un cas especialment significatiu dins d'Europa; 2) un grau d'organització també molt important de l'associacionisme cultural català, que és present i actiu en els múltiples àmbits de la cultura popular i tradicional del país, i 3) l'extraordinària mobilització d'individus entorn d'aquests tipus de manifestacions culturals. En efecte, dels càlculs de Grau i Martí es deriva la participació de més d'un milió de persones en activitats pròpies de la cultura popular i tradicional. Certament que, d'una part, aquestes dades integren practicants actius, esporàdics i simplement col·laboradors o associats, i que, d'altra banda, és habitual que una mateixa persona formi part de més d'una entitat o associació. En qualsevol cas, però, tant el volum associatiu com de practicants posen de manifest l'alt dinamisme social de la cultura popular i tradicional a Catalunya. Cal afegir-hi les associacions no vinculades estrictament a manifestacions de la cultura d'arrel tradicional catalana: així, segons dades de SOS Racisme de juny del 1997, hi ha a Catalunya entorn de 100 associacions, entre associacions d'immigrants amb una orientació bàsicament cultural, i associacions d'estrangers i d'amics de cultures estrangeres. Similarment, hi ha registrades més de 200 cases regionals espanyoles, sobretot andaluses, agrupades en diverses federacions.

Quant a la intervenció pública en la cultura popular i tradicional, la llei ja citada de foment i protecció de la cultura popular i tradicional i de l'associacionisme cultural, aprovada pel Parlament de Catalunya el març del 1993, parteix i reforça clarament aquest lligam entre les manifestacions de la cultura popular i tradicional catalana i el moviment de l'associacionisme cultural. Efectivament, a més de l'objectiu de potenciar la cultura tradicional i popular, la llei persegueix "la dinamització de l'associacionisme cultural i la protecció dels seus béns patrimonials". D'altra banda, defineix les relacions entre l'acció del moviment associatiu de caràcter cultural i l'acció de les institucions públiques com a relacions basades "en la col·laboració, coordinació i complementarietat", i, en aquest sentit, delimita el camp d'actuació i les competències de les administracions públiques i estableix la figu-

ra declarada d'associacions "d'interès cultural" creant el fons de foment de l'associacionisme cultural. Una de les actuacions d'impuls de les administracions públiques de Catalunya fixades per la llei consisteix justament a "fomentar i conservar les manifestacions de la cultura popular i tradicional i donar suport a les entitats que les mantenen i les difonen" (art. 3). En el terreny de la dinamització sociocultural, és a dir, del "conjunt de les diverses actuacions orientades al foment de les manifestacions culturals i artístiques no professionals" (art. 7), s'atribueix als consells comarcals i als ajuntaments la funció de promoure i donar suport a les activitats d'animació i d'integració sociocultural, mentre que correspon a la Generalitat, entre altres, les tasques d'impulsar la dinamització sociocultural i abonar l'acció dels ens locals i de les entitats privades sense finalitat de lucre; i de fomentar la realització d'activitats culturals no professionals. Pel que fa referència a la creació del fons de foment de l'associacionisme cultural, que té la funció de contribuir al desenvolupament de la vida associativa i al finançament dels serveis de formació, assessorament i suport a les associacions culturals, la llei estableix que aquest fons ha de tenir una consignació específica en els pressupostos de la Generalitat.

El pressupost executat del Departament de Cultura quant al foment de la cultura popular i tradicional i de l'associacionisme, presenta oscil·lacions significatives entre el 1989 i el 1996. Així, dels prop dels 500 milions el 1989, es passa a pràcticament els 1.200 milions el 1991, mentre que el 1995 es trenca la tendència creixent i el pressupost es redueix a la meitat. De fet, a partir del 1994 es produeix una reducció important del pressupost global, fins al punt que el 1996 les quantitats s'aproximen als valors del 1989 (quadre 2.2). Les partides més importants es refereixen a les subvencions per a la promoció i difusió de l'associacionisme i de la cultura popular i tradicional, així com a les subvencions per a la millora de la infraestructura cultural.

Finalment, la figura declarada d'associacions i fundacions d'interès cultural és regulada pel decret 73/1995, del 7 març. Segons el decret, les entitats que poden ser declarades d'interès cultural són les activitats principals de les quals són, o bé "de protecció, difusió i recerca de les manifestacions de la cultura popular i tradicional catalana", o bé "de foment i difusió, amb caràcter no professional, d'ex-

Quadre 2.1: Organització i practicants de la cultura popular i tradicional catalana

Àmbits	Organització i nombre	Nombre total aproximat de practicants
1. Música:		
Bandes de música	44	8.404
Música tradicional	112 cobles i 132 formacions diverses	3.244
2. Música vocal:		
Cant Coral	751 corals i 6 federacions sectorials	88.618
Havaneres	mitjana de 134 grups	3.082
3. Imatgeria:		
Bestiari	478 figures i 18 grups de cavallets	48.400
Gegants	3 federacions i 573 agrupacions geganteres	63.030
Nans i capgrossos	8.378 ¹	11.573
4. Dansa:		
Dances vives	57 grups	5.472
Balls de Gitanes del Vallès	29 grups	4.321
Balls de Bastons	112 colles	10.080
Balls parlats i d'altres	123 grups	10.209
Esbarts	243 esbarts dansaires	25.092
Sardanes	105 colles i 453 entitats	58.095
5. Foc:		
Focs de Sant Joan	54 entitats ²	5.508
Diablers	120 colles	15.720
6. Associacions pluridisciplinàries:		
Ateneus	243 entitats ³	148.716
Altres associacions (casals culturals, centres parroquials, etc)	1.865 entitats	93.250
7. Associacions especialitzades:		
Cinema amateur	127 cineclubs, 65 entitats cineastes amateurs i 44 videogràfiques	40.592
Excursionisme	342 entitats ⁴	157.662
Fotografia amateur	32 entitats	2.432

pressions artístiques o de creació”, o bé, en general, “de dinamització socio-cultural” (art. 1.1). El decret exclou les entitats de caràcter assistencial o benèfic i de serveis socials, les entitats empresarials o professionals, les sindicals i polítiques, les esportives, les docents i les estrictament recreatives.

3. Les fundacions privades d'interès cultural

Tot i que per raons diferents, també el món de les fundacions té greus problemes de manca d'informació, a més de presentar una certa indefinició

Àmbits	Organització i nombre	Nombre total aproximat de practicants
8. Construccions humanes:		
Castellers	54 colles	25.218
Falcons	4 agrupacions	424
9. Teatre:		
Representacions religioses	41	31.119
Setmana Santa	470 manifestacions	70.500
Representacions històriques	28 d'escenari o festives	17.780
Teatre amateur	322 grups	17.066
Grups d'animació o de titelles	126 col·lectius federats dins de 3 entitats	4.647
10. Pessebres:		
Pessebrisme	144 entitats	31.248
Pessebres vivents	132	17.688
Pastorets	217 indrets	35.371
11. Trets:		
Trabucaires i balls de Serrallonga	43 associacions	1.505
12. Oficis tradicionals:		
Campaners	1 associació	137
Raiers	2 associacions	202
13. Artesania:		
Artesania de la festa ⁵		166 (amb dedicació professional continuada)
14. Jocs tradicionals:		
Bitlles i joc de la butifarra		1.375
15. Festes:		
		4.800 a nivell local

¹ No pertanyents a escoles o esplais i que tenen una activitat pública.

² Només s'han comptat les dedicades exclusivament a aquest àmbit.

³ Són les federades en la Federació d'Ateneus de Catalunya

⁴ Majoritàriament federades a la Federació d'Entitats Excursionistes de Catalunya.

⁵ Inclou luthiers, creadors d'imatgeria, vestuari, etc.

Font: Grau i Martí, J. *Apunts estadístics sobre els practicants de la cultura popular* (mecnografiat).

conceptual i terminològica (Joaquim Muns, 1998: 103-104).

Tant la llei catalana de fundacions privades del 1982 i, secundàriament, la de foment i protecció de la cultura popular i tradicional i de l'associacionisme cultural, com la llei espanyola de fundacions

i d'incentius fiscals a la participació privada en activitats d'interès general del 1994, estableixen el marc de regulació de les fundacions privades a Espanya i Catalunya. A pesar que es tracta en general d'un marc legal complicat i intervencionista, el fet és que s'ha produït un important augment del nom-

Quadre 2.2: Pressupost executat pel Departament de Cultura en el foment de la cultura popular i tradicional i de l'associacionisme.

Any	Quantitat
1993	1.166.909
1994	1.311.609
1995	636.183
1996	731.695

Font: *Memòries del Departament de Cultura 1993-1996*.

bre de fundacions a Catalunya durant la dècada 1990. El creixement de les fundacions entre el 1989 i el 1998 ha estat del 60%. Cal destacar que la meitat són de tipus cultural (quadre 3.1). Tanmateix, si ens atenim al pressupost de despeses, les fundacions culturals són les que mobilitzen menys recursos econòmics: el 10% del total, segons les dades corresponents al 1996, derivades d'una enquesta realitzada per la Coordinadora Catalana de Fundacions (Joaquim Muns, 1998: 36)¹²

Quant a la distribució comarcal de les fundacions culturals, l'àmbit metropolità integra entorn del 80% de les fundacions existents, amb un predomini absolut de la ciutat de Barcelona; les comarques centrals, més del 6%; les gironines, més del 5%, i el Camp de Tarragona, més del 4%. Les àrees comarcals amb menys presència de fundacions culturals són l'àmbit de Ponent, amb prop del 3%, i les Terres de l'Ebre, amb l'1%. Aquesta distribució s'ha mantingut pràcticament sense variacions durant el període analitzat, per bé que si el 1989 hi havia 18 comarques on no constava registrada cap fundació cultural, el 1996 nombre de comarques s'havia reduït a 9 (l'Alt Urgell, l'Alta Ribagorça, el Pallars Sobirà, el Pla d'Urgell, el Pla de l'Estany, el Priorat, la Ribera d'Ebre, el Ripollès i Terra Alta).

Si ens atenim al pressupost del 1998, les dues primeres fundacions culturals de Catalunya són la Fundació "la Caixa" i la Fundació de la Caixa de Catalunya¹³. En general, ha estat sempre impor-

tant la despesa en cultura que, en el marc de l'obra social, realitzen les caixes d'estalvis tant a Catalunya, com també a Espanya (Ministerio de Cultura, 1996: 90-94). En efecte, aquesta despesa suposa en molts casos entre el 50 i el 60% de la despesa global que les caixes d'estalvis fan dins de la seva obra social. Com pot advertir-se en el quadre 3.2, les caixes d'estalvis que duen a terme la despesa superior en el camp cultural són, per ordre d'importància, la Caixa d'Estalvis i Pensions de Barcelona, la Caixa d'Estalvis de Catalunya i la Caixa d'Estalvis de Sabadell. Totes tres entitats, a més, han constituït fundacions privades que gestionen l'obra social i cultural. El cas de la Caixa de Sabadell constitueix un exemple de fundació que treballa preferentment en l'àmbit local o comarcal¹⁴. El pressupost de la Fundació Caixa de Sabadell, constituïda el 1991, ha passat dels prop de 18 milions el 1991, als 123 registrats en l'exercici del 1996, i és l'únic capítol del pressupost de l'obra social que ha experimentat un creixement permanent. D'altra banda, malgrat que la Fundació centra la seva actuació en tres àmbits: àrea educativa i d'investigació, àrea cultural i obra assistencial, l'àrea cultural representava en l'exercici del 1996 quasi el 80% del pressupost total. Cal afegir-hi, aquell mateix any, la dotació que l'obra social destinà a actuacions de tipus cultural al marge de la Fundació, de manera que la Caixa

¹² En canvi, el pressupost de les fundacions hospitalàries, que representen només el 5% de les fundacions enquestades, representa quasi el 30% del pressupost total.

¹³ Segons la informació publicada a *El Periòdic*, del 20 de juliol de 1998, a partir de dades de la Direcció General de Dret i d'En-

titats Jurídiques de la Generalitat. A una distància considerable, se situen la fundació Orfeó Català/Palau de la Música, amb 649 milions, la fundació Gala-Salvador Dalí, amb 631 milions, i la Fundació Miró, amb 518 milions.

¹⁴ És també el cas de la Fundació de la Caixa de Manresa, des del 1992, de la Fundació de la Caixa de Girona i de la Fundació Caixa de Laietana.

Quadre 3.1.: Evolució de les fundacions privades a Catalunya

	1989	1993	1994	1995	1996	1998
Culturals	210	379 ¹	435	476	517	584
Docents	69	106	121	115	153	152
Assistencials	173	256	274	324	332	407
Total	452	741	830	915	1002	1143

Fonts: Institut d'Estadística de Catalunya. *Anuari Estadístic de Catalunya, 1990, 1994-95, 1996, 1997; El Periòdic de Catalunya*, 20 de juliol de 1998, a partir de dades de la Direcció General de Dret i Entitats Jurídiques de la Generalitat.

¹ Aquesta dada s'aproxima bastant a la que proporciona el ministerio de Cultura, que per al 1993 establia un total de 407 fundacions culturals a Catalunya: 399 inscrites al Protectorat de la Generalitat i 8 al del ministerio (Ministerio de Cultura, 1996)

de Sabadell destinà a cultura, el 1996, el 82% del pressupost total de la seva obra social. Aquesta distribució del pressupost ha estat similar en el període 1991-1996.

3.1. La Caixa d'Estalvis i Pensions de Barcelona.

L'evolució del pressupost de l'obra social de "la Caixa" ha estat certament notable: dels 5.200 milions liquidats en l'exercici del 1989 s'ha arribat als més de 20.000 pressupostats per al 1998, un 35% més que el pressupost del 1997. La Fundació "la Caixa" ha esdevingut la segona fundació privada més important de Catalunya i la primera de tipus cultural¹⁵, i s'ha consolidat entre les cinc primeres fundacions europees (Fundació "la Caixa", 1997), amb uns recursos propis de més de 26.000 milions el 1997, més del doble dels que tenia l'obra social de la Caixa de Pensions el 1989. A aquesta situació, no hi és aliena, a banda de la llei estatal de fundacions i incentius fiscals del 1994, la fusió de la Caixa de Barcelona i de la Caixa de Pensions, que es traduí el 1991 en la constitució de la Fundació Caixa d'Estalvis i Pensions de Barcelona, que gestiona l'obra social i cultural de l'entitat. Així, el pressupost de l'obra social ha experimentat un creixement permanent que s'ha accelerat a partir de l'exercici del 1997 (quadre 3.3). A partir del 1993

es consolida la tendència de prioritzar les àrees d'acció social, de ciència i d'educació per damunt de l'àmbit fins aleshores dominant de cultura¹⁶. Així, tot i que el pressupost de cultura ha recuperat la línia de creixement a partir del 1996, destaca el fort augment del pressupost destinat a l'àrea d'acció social i, secundàriament, a la de ciència. Si ambdues àrees ja representaven el 1997 el 55% del pressupost general, el 1998 en sumen el 68%. En canvi, el 1994 no arribaven al 20% del total. Cal tenir en compte els prop de 3.400 milions de pressupost plurianual per a l'ampliació del Museu de la Ciència, que s'ha previst que finalitzi el 1999. Aquesta progressió experimentada pel pressupost contrasta, però, amb la important reducció, del 50% entre el 1991 i el 1997, dels ingressos derivats de les activitats de la Fundació (quadre 3.4).

Pel que fa a les activitats de la Fundació, la tendència a desenvolupar sobretot els programes d'acció social s'ha traduït en l'augment considerable de les activitats temporals que hi estan vinculades (el 1992 el nombre d'activitats fou de 292, mentre que el 1997 la xifra havia arribat a les 1.119). En canvi, el creixement de les activitats relacionades amb els programes culturals ha estat considerablement menor: de les 450 realitzades el 1992, s'ha passat a les 694 del 1997, amb una reducció important dels participants o assistents. De totes ma-

¹⁵ La primera fundació privada és la Fundació de Gestió Sanitària de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, amb un pressupost el 1998 de 21.354 milions de pessetes.

¹⁶ Cal considerar, amb tot, que fins al 1992 el programa cultural incloïa l'àrea de Ciència, que posteriorment ha esdevingut una àrea específica.

Quadre 3.4: Comparació entre la dotació de "la Caixa" i els ingressos de la Fundació (en milions de pessetes)

	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997
Dotació de la Caixa	6542	6940	8381	8250	8561	8374	16510
Ingressos de la Fundació	1448	1506	1236	1448	904	766	777
Total	7990	8446	9617	9698	9465	9140	17287

Font: Fundació "La Caixa". *Llibres de l'any*.

neres, segons les dades de *l'Anuari estadístic de la ciutat de Barcelona*, els visitants a les exposicions del Centre Cultural "la Caixa", de Barcelona, en tant que un dels equipaments culturals més importants de l'entitat, han augmentat continuadament entre el 1993 i el 1996: de quasi 88.000 el 1993, a més de 212.000 el 1996. De fet, les exposicions que s'hi programen se situen entre les cinc més visitades a Barcelona. En canvi, els visitants al Museu de la Ciència han disminuït entre el 1992 i el 1997: de més de 434.000 visitants el 1992, s'ha passat a 366.000 el 1997, si bé es manté com un dels museus més visitats de Catalunya.

Amb la reclassificació dels programes de la Fundació, el 1992, els programes culturals integren les àrees d'arts, cultura i humanitats. Els tipus d'activitat que hi predominen són, per ordre d'importància: exposicions, concerts, teatre i dansa, i cinema. D'altra banda, les activitats de la Fundació, i concretament les culturals, s'estenen arreu de l'Estat espanyol, per bé que, al marge de Catalunya, aquestes activitats culturals es realitzen fonamentalment a les Illes Balears¹⁷ i consisteixen bàsicament en exposicions i concerts.

Quant als equipaments culturals de l'obra social, hi destaca la important reducció de les biblioteques i dels centres culturals i les sales d'exposició. Efectivament, si entre el 1989 i el 1992 les biblioteques havien passat de 110 a 120, el 1997 s'havia

produït un descens de més del 50%. Com pot observar-se, aquesta mateixa tendència es verifica en el cas dels centres culturals i les sales d'exposició (quadre 3.5). Tal reducció dels equipaments propis no és exclusiva de "la Caixa"; tot seguit, s'advertirà també en la Caixa de Catalunya.

Amb tot, les infraestructures culturals de la Fundació "la Caixa" mostren un cert equilibri territorial al Principat. El 1996, per exemple, hi havia 35 biblioteques a les comarques barcelonines, 11 a les gironines, 14 a les de Lleida i 7 a les de Tarragona. Aquesta descentralització es posa de manifest també en el nombre d'activitats culturals realitzades: el 1995, 103 es van dur a terme a Barcelona i 328 a la resta del país, mentre que el 1997 el nombre fou, respectivament, de 146 i 266. Per últim, el decreixement de la xarxa de biblioteques s'ha traduït en la disminució progressiva del fons bibliogràfic entre el 1989 i el 1997 en gairebé un 25%, així com en un 40% pel que fa als usuaris del servei.

3.2. La Caixa de Catalunya

Durant l'exercici de 1989, la Caixa de Catalunya va dur a terme una aplicació total de recursos a la seva obra social de 2.792 milions de pessetes, cosa que representava un 77,6% més que els esmerçats l'any anterior. Aquest augment tan fort del pressupost fou degut a la integració de la Pedrera en els equipaments de l'obra cultural. Posteriorment, el pressupost ha experimentat un creixement menor, amb alguns exercicis econòmics de lleuger retrocés, fins arribar els 4.205 milions presupostats per al 1998 (quadre 3.6). Precisament, no hi ha dubte que la Pedrera ha esdevingut l'equipament emblemàtic de l'obra cultural gestionada per la Caixa de Catalunya. En efecte, el 1988 s'ini-

¹⁷ La Fundació té a les Illes els següents equipaments: la col·lecció Anglada Camarasa, 6 espais i 3 biblioteques. A la resta de l'Estat espanyol només hi ha un centre cultural a Madrid, però a 10 comunitats autònomes la Fundació gestionava, el 1997, 206 espais, majoritàriament en col·laboració.

Quadre 3.5: Evolució dels equipaments culturals de la Fundació a Catalunya

	1992	1994	1996	1997
Centres culturals i sales d'exposició	49	11	8	8
Biblioteques ¹ i mediateca	103	88	67	51

Font: Fundació "La Caixa". *Llibres de l'any*.

Quadre 3.7: Equipaments de l'obra social de la Caixa de Catalunya

	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998 ¹
Inversió bruta en immobilitzat	1.200	644	572	759	535	901	1101	759	684	766,1
Manteniment i activitat de l'Obra social pròpia i en col·laboració	921	1043	1150	1302	1279	1333	1435	1485	1654	1639,9
Fundació Caixa de Catalunya	295	296	242	413	323	317	389	545	491	535
Donatius i ajuts	125	150	150	150	200	200	200	380	339	250
Amortitzacions	251	274	292	279	304	382	402	406	672	580,2
Fundació Territori i Paisatge	-	-	-	-	-	-	-	-	-	100
Aportació al conveni entre la Generalitat i la FCCE	-	-	-	-	-	-	-	-	-	334,5
Total	2792	2407	2406	2903	2641	3133	3527	3575	3840	4205,7

Font: Caixa de Catalunya. *Informes anuals*.

cià el procés de restauració d'aquest edifici barceloní, que finalitzà el 1996. Actualment, la Pedrera disposa dels següents equipaments per a la realització d'activitats socials i culturals diverses: l'Auditori Caixa de Catalunya, la Sala Gaudí, ambdós inaugurats el 1994, i l'Espai Gaudí, inaugurat el 1996. D'altra banda, el 1997 es constituí el Centre Cultural Caixa de Catalunya, en qualitat de nova obra social creada per al foment i la difusió de la cultura. El Centre està vinculat a les activitats realitzades al voltant de la Pedrera, les instal·lacions culturals de la qual gestiona.

Quant a la Fundació Caixa de Catalunya, creada el 1986, rep entre el 10 i el 15% del pressupost anual de l'obra social. La Fundació s'ocupa de l'edició de publicacions, incloent-hi la revista semestral

de cultura de la mateixa Fundació *Nexus*; organitza exposicions, concerts i audicions musicals, representacions teatrals, conferències, etc. Així mateix, dona suport a intervencions de restauració del patrimoni arquitectònic i cultural i participa en iniciatives de patrocini. A les activitats socials i culturals de la Fundació, cal afegir-hi aquelles altres que l'obra cultural de la Caixa de Catalunya duu a terme en col·laboració amb altres institucions, com ara festes i tradicions, fires, espectacles de música, de dansa i teatre, poesia, etc. També proporciona ajuts econòmics a entitats culturals i cíviques per a l'organització d'activitats culturals d'interès social.

En relació amb els equipaments de l'obra social, a banda del cas ja comentat de la Pedrera, l'obra cultural disposa de la biblioteca i sales de lectura

Sant Jordi, on es promouen i organitzen activitats culturals i recreatives; i els centres de cultura Sant Jordi, que acullen principalment exposicions d'art i altres manifestacions culturals o socials. El 1989 les biblioteques eren 35, mentre que el 1997 havien estat reduïdes a 25¹⁸, tot i que el descens més important es produí l'any 1996. Quant als centres de cultura, la reducció ha estat menor: de 15 el 1989, han passat a 13 el 1997. Aquesta tendència remet a una evolució general dels equipaments de l'obra social al llarg del període analitzat, a saber: la reducció dels equipaments propis i l'augment dels equipaments en col·laboració (quadre 3.7), i contrasta clarament amb l'esforç econòmic esmerçat en la restauració de la Pedrera.

La disminució de les infraestructures de l'obra cultural s'ha traduït, pel que fa a les sales de lectura, en un creixement molt limitat del nombre de socis i en una reducció del fons bibliogràfic i dels punts de lectura: el 1989, els socis eren més de 75.000, mentre que el 1997 eren poc més de 77.000. En aquest mateix sentit, resulta significatiu l'ús decreixent de les instal·lacions: de més de 276.000 lectors a sala el 1989, es passa a 205.000 el 1997, amb què es produí el descens més important entre el 1995 i el 1996. Pel que fa als centres de cultura, aquesta tendència s'ha traduït en una reducció sistemàtica, des del 1989, del nombre visitants a les exposicions i en un augment pràcticament nul de les exposicions celebrades. Ara bé, com en el cas anterior del Centre Cultural "la Caixa", les exposicions fetes a la Pedrera es trobaven en el sisè lloc, l'any 1996, de les més visitades a Barcelona, amb més de 162.000 visitants. Això es relaciona amb la tendència a centralitzar les activitats culturals rellevants en els equipaments més importants situats a Barcelona.

4. El mecenatge i el patrocini empresarial

Les fundacions i les empreses privades han dut a terme durant aquesta dècada activitats de patrocini en el camp de la cultura a Catalunya. De la importància del patrocini actual en el món empresarial, n'és de fet una prova la creació el 1996 de l'Agència de Patrocini i Mecenatge de la Generali-

tat, que depèn de la secretaria general de la Presidència, dins del departament de la Presidència, seguint l'experiència anterior del programa de Patrocini i Mecenatge del departament de Cultura, que es va posar en marxa l'any 1990, per tal d'impulsar la participació del sector privat en el finançament de la cultura. Abans de l'establiment d'aquest programa, hi havia ja el precedent de diversos convenis signats entre el departament de Cultura i empreses privades per activitats de patrocini, especialment en el camp del patrimoni cultural. Sobre el programa en concret, les dades apunten que l'èxit d'aquesta iniciativa fou més aviat moderat, amb un import total registrat entre 1992 i 1995 de més de 1.500 milions de pessetes (quadre 4.1).

Amb la creació de l'Agència, sembla manifestar-se la voluntat d'impulsar l'objectiu doble de promoure i gestionar el patrocini, és a dir: d'una banda, promoure en general el mecenatge a Catalunya i impulsar una modificació de la Llei de Fundacions i Incentius Fiscals a la Participació Privada en Activitats d'Interès General que afavoreixi més el desenvolupament de les activitats sense finalitat de lucre. En aquesta línia, l'Agència assessorava les empreses i les entitats públiques o privades, a les quals proporciona informació sobre aspectes legals, fiscals o generals relacionats amb el patrocini i el mecenatge. De altra part, es pretén aconseguir patrocinadors per a les activitats i els projectes dels diferents departaments de la Generalitat i per a les institucions sense finalitat de lucre que li ho demanin. En el camp de la cultura, el patrocini comprèn la restauració de monuments, els museus, les arts plàstiques, la música i dansa, el teatre o la cultura popular.

No disposem de dades socioeconòmiques àmplies sobre el patrocini i el mecenatge a Catalunya¹⁹. Amb tot, pot afirmar-se que l'Agència de Patrocini i Mecenatge ha gestionat més de 150 operacions de patrocini des del 1996 i que a través d'ella la gestió d'operacions de patrocini i de mecenatge ha assolit l'import aproximat de 700 milions de ptes. l'any 1996 i de 1.000 milions l'any 1997 per a tots

¹⁸ L'obra cultural manté a Barcelona la seva biblioteca especialitzada en temes financers i d'economia catalana, amb un important fons de llibres i de revistes especialitzades.

¹⁹ Segons informació facilitada per escrit per l'Agència de Patrocini i Mecenatge, el juliol del 1998, aquest organisme elaborava aleshores un estudi sobre el patrocini i el mecenatge a Catalunya i a Espanya en col·laboració amb l'AEDME (Asociación Española para el Desarrollo del Mecenazgo Empresarial). Es preveia que el treball pogués ser publicat durant l'any 1999.

Quadre 4.1: Programa Patrocini i Mecenatge (1990-1995)

	Nombre d'activitats	Import	Nombre d'empreses
1990	-	-	-
1991	-	-	-
1992	19	315.000.000	17
1993	19	300.000.000	19
1994	17	500.000.000	19
1995	19	450.127.466	27

Font: *Memòries del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya*

els àmbits (cultural, social, sanitari, etc.) i des de múltiples sectors empresarials (econòmic, industrial, serveis). Pel que fa al camp de la cultura, les activitats de patrocini més remarcables són: a) en termes econòmics, el patrocini de la Fundació Caja de Madrid per a la restauració del Monestir de Sant Pere de Rodes; el de Telefónica per a la informatització del catàleg de la Biblioteca de Catalunya; el patrocini compartit per diverses empreses del Museu Nacional d'Art de Catalunya i del Liceu; b) des del punt de vista de la continuïtat, sobresurt el patrocini de l'Orquestra i Festival de Cadaqués per part de Copcisa; el patrocini que fa Kit Kat (Nestlé) del Jove Teatre Regina, o el de la Fundació Caixa de Sabadell del Cicle d'Òpera a Catalunya; c) en relació amb la intervenció d'algunes petites i mitjanes empreses, destaca el patrocini de Construccions Guardiola per a la Schubertiada a Vilabertran o el de diverses empreses de Tortosa per a la restauració de la catedral d'aquesta ciutat.

5. Indústries i serveis culturals

La importància que té la intervenció de les empreses privades en el mercat cultural català contrasta amb les dificultats de poder accedir a una informació prou exhaustiva. En efecte, mentre que és possible disposar de dades bastant sistematitzades sobre l'acció cultural de les diverses administracions públiques, d'altra banda obligades pel principi de publicitat, resulta molt més complicat donar compte de les iniciatives de les indústries culturals privades. De fet, atesos el dinamisme i la diversificació del mercat de productes culturals, una aproximació econòmica general al sector cultural privat ha de recolzar necessàriament en la base es-

taadística de dades centralitzada que proporciona la mateixa Administració pública. Una anàlisi més aprofundida ultrapassa clarament els límits d'aquest treball.

5.1. Arts plàstiques

Resulta ben difícil conèixer la situació de les infraestructures d'arts plàstiques existents a Catalunya durant la dècada. D'entrada, una font bàsica com l'*Anuari estadístic de Catalunya* només proporciona informació sobre la matèria referida als anys 1990 i 1993, partint a més de dues fonts diferents: la Fundació Caixa de Pensions i el Centre d'Investigació, Formació i Assessorament del Patronat Flor de Maig, respectivament.

Aquesta dualitat de fonts comporta que els conceptes utilitzats tampoc no coincideixin. Per a 1990 es disposa de dades referides a sales d'exposicions –distingint fins i tot entre sales generals; pintura, dibuix i gravat; fotografia; arts decoratives i arquitectura; ciència i tècnica; i altres– mentre que per a 1993 només es coneix el total indiferenciat de galeries d'art i sales d'exposicions.

Tenint en compte la puntualització anterior, d'acord amb aquestes xifres, l'any 1990 hi havia a Catalunya 81 sales d'exposicions i 722 galeries d'art –és a dir, 802 espais– i el 1993 el total d'espais d'aquests tipus era de 888 (Quadre 5.1).

En termes de distribució territorial, entre 1990 i 1993 s'observa una reducció del pes de la demarcació de Barcelona, que passa del 64,3% al 58,3%, i un creixement –per bé que a molta distància– de les altres tres circumscripcions: Girona passa del 16,2 al 20,4%; Tarragona, de l'11,3 al 13,1% i Lleida, del 7,7 al 8,2%. En qualsevol cas, i com és

Quadre 5.1: Galeries d'art i sales d'exposicions a Catalunya, 1990-1993

	1990		1993	
Barcelona	520	64,3%	518	58,3%
Girona	130	16,2%	181	20,4%
Lleida	62	7,7%	73	8,2%
Tarragona	91	11,3%	116	13,1%
Catalunya	803	100%	888	100%

Font: *Anuari Estadístic de Catalunya, 1990-1993*.

lògic, la distribució d'aquests espais segueix un patró similar al de la densitat de població.

Aquest panorama més aviat poc clar pel que fa a la situació de les infraestructures, es desdibuixa encara més si el contrastem amb altres fonts. Les dades sobre Catalunya difoses pel ministeri de Cultura (Ministerio de Cultura, 1996: 160 i ss.) defineixen una situació molt diferent. Partint dels anuaris de la revista *Arteguia*, proporciona, per al període 1985-1993, una sèrie referida a galeries d'art i una altra a sales d'exposicions. Segons aquestes dades, l'any 1993 hi havia a Catalunya 252 galeries d'art i 148 sales d'exposicions; és a dir, un total de 400 espais, xifra molt allunyada del 888 comentats anteriorment²⁰.

Finalment, les dades difoses al final de la dècada corresponen a 1994 i només es refereixen a galeries d'art. Es tracta de l'obra ja citada *Economia i cultura a Catalunya*, que treballa a partir de dades del departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Segons aquesta font, el 1994 hi havia 184 galeries d'art a Catalunya, distribuïdes de manera molt desigual entre disset comarques: el 60,9% es trobava al Barcelonès; el 5,4% al Gironès; el 4,9% a la Garrotxa; el 4,3% al Vallès Occidental; el 3,3% a l'Alt Empordà i un altre 3,3% a Garraf. Les trenta-tres galeries restants es repartien entre onze comarques més, de manera que quedaven 24 comarques sense cap instal·lació d'aquest tipus.

Pel que fa als artistes plàstics, a Catalunya es detecta un increment significatiu entre 1985 i 1993,

per bé que amb una reculada el darrer any. Així, es passa de 935 artistes el 1985 a 1.034 el 1989, 1.759 el 1991 i 1.151 el 1993. Aquesta reducció s'ha interpretat en funció de la crisi del mercat de l'art que es produeix el 1993 (Ministerio de Cultura, 1996: 165). En qualsevol cas, durant tot el període el nombre d'artistes plàstics de Catalunya representa la segona posició –darrera de la Comunitat de Madrid– en el conjunt de l'Estat i significa entorn del 16% del total d'aquest col·lectiu a Espanya, llevat de l'any 1991 que arriba al 20%.

La situació de les arts plàstiques a Barcelona capital és, almenys en aparença, força més clara. Entre 1988 i 1996 es pot observar un augment dels espais d'exposicions amb la incorporació, per exemple, del Centre d'Art Santa Mònica, la Pedrera o el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona.

D'altra banda, pel que fa al nombre de visitants –i tenint en compte els casos en què es disposa de dades– també es detecta una tendència al creixement: el 1992 s'arriba al milió de visitants, xifra que es consolida els anys següents fins que l'any 1996 s'assoleix el milió i mig (*Anuari Estadístic de la Ciutat de Barcelona, 1988-1996*).

En un altre sentit, el cas de Barcelona il·lustra el pes del sector privat en l'àmbit de les sales d'exposicions. Un tret significatiu a remarcar és el paper de bancs i caixes d'estalvi en l'àmbit, tant pel que fa a infraestructures com a organització d'exposicions. Una altra característica en aquesta línia és la posició de colideratge, en termes d'exposicions més visitades entre les exposicions organitzades a la Fundació Miró (a la primera posició l'any 1993 amb els 263.000 visitants de *Joan Miró 1893-1993* i el 1996 amb els 112.566 d'*Andy Warhol*) i el municipal Museu Picasso (capdavanter l'any 1994 amb les 110.524 persones que visiten *L'avantguard*

²⁰ Es manté una diferència significativa, encara que a aquests 400 espais hi afegim els 104 antiquaris identificats l'any 1993 per a Catalunya pel ministeri de Cultura, un concepte no explicat a l'*Anuari Estadístic de Catalunya*.

da russa i el 1995 amb els 115.106 que van a veure *Tatlin*). Amb tot, el rècord de la dècada correspon a l'exposició *El Palau Nacional: Crònica gràfica* que s'organitza al MNAC el 1992, l'any olímpic, que arriba als 415.885 visitants²¹.

5.2. Cinema

El panorama del cinema a Catalunya és força complex entre 1988 i 1997. En un primer nivell d'anàlisi, després de la crisi dels anys anteriors, hi apareixen símptomes clars de reactivació especialment visibles en l'increment del nombre de sales, els espectadors o la recaptació. Es tracta, per tant, d'un creixement que afecta el sector de l'exhibició. Amb tot, l'estudi més aprofundit mostra que aquesta recuperació és paral·lela a un estancament –o, fins i tot, afebliment– del sector de la producció.

El nombre de sales de cinema és un primer in-

Quadre 5.2: Cinema a Catalunya: Nombre de sales, 1988-1996

ANY	Sales	Índex
1988	310	100
1989	290	93,5
1990	293	94,5
1991	365	117,7
1992	368	118,7
1993	358	115,5
1994	377	121,6
1995	417	134,5
1996	469	151,3

Font: Elaboració pròpia a partir de les memòries del departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya per als anys 1988-92 i, per al període 1993-96, *Economia i Cultura a Catalunya. Estadística bàsica. Edició 1998*.

²¹ Cal remarcar que, per al càlcul del nombre de visitants elaborat a partir de les dades de l'*Anuari Estadístic de la Ciutat de Barcelona*, s'han considerat els anys naturals. Si s'hagués utilitzat el criteri de visitants per cada exposició hi hauria hagut alguns canvis, ja que algunes s'han realitzat a cavall de dos anys. Per exemple, l'exposició *El segle del cinema* que es porta a terme al CCCB entre 1995 i 1996 aplega un total de 110.626 visitants, 93.179 el primer any i 17.447 el segon.

Quadre 5.3: Cinema a Catalunya: Nombre d'espectadors, 1988-1996

ANY	Espectadors	Índex
1988	17.589.950	100
1989	17.193.619	97,7
1990	17.832.774	101,4
1991	17.651.876	100,3
1992	18.532.919	105,4
1993	19.548.935	111,1
1994	20.028.968	113,9
1995	20.033.090	113,9
1996	23.658.969	134,5

Font: Elaboració pròpia a partir de les memòries del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya per als anys 1988-92 i, per al període 1993-96, *Economia i Cultura a Catalunya. Estadística bàsica. Edició 1998*.

dicador de la reactivació del sector. Com es pot observar al quadre 5.2, experimenta una multiplicació força sostinguda durant tot el període: les 310 sales de 1988 augmenten en un 51,3% per arribar a les 469 de 1996. Aquest augment del nombre de cinemes –que s'ha de veure com a resultat de la política de transformació de les grans sales d'exhibició en una multiplicitat de sales més reduïdes– ha comportat, al seu torn, una concentració a les zones més poblades de Catalunya, a l'entorn de Barcelona. Així, les tres comarques amb major nombre de cinemes són, a partir de 1994 i fins a 1996²², el Barcelonès, el Vallès Occidental i el Baix Llobregat, per aquest ordre i, entre totes tres n'apleguen cada vegada una proporció major. El 44,8% el 1994, el 48,4% el 1995 i el 53,7% el 1996 de les sales de tot el Principat es troben localitzades en aquestes tres comarques. A l'altre extrem hi ha nou comarques, amb només una sala cadascuna, que en 1996 representen en conjunt l'1,9% dels cinemes del Principat²³.

²² Cal notar que es tracta del mateix període en què es produeix, d'una manera més clara, l'augment en el nombre de sales.

²³ Les nou comarques són l'Alt Urgell, l'Alta Ribagorça, el Berguedà, el Montsià, el Pallars Sobirà, el Pla de l'Estany, la Segarra, el Solsonès i la Val d'Aran. Vegeu *Economia i cultura a Catalunya. Estadística bàsica. Edició 1998*, pàg. 132.

Quadre 5.4: Cinema a Catalunya: Recaptació, 1988-1996

ANY	Recaptació	Índex
1988	6.512.245.458	100
1989	6.978.138.139	107,1
1990	7.170.616.594	110,1
1991	8.334.009.184	128
1992	9.429.483.998	144,8
1993	10.571.471.560	162,3
1994	11.287.464.470	173,3
1995	13.447.455.249	206,5
1996	15.013.912.000	230,5

Font: Elaboració pròpia a partir de les memòries del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya per als anys 1988-92 i, per al període 1993-96, *Economia i Cultura a Catalunya. Estadística bàsica. Edició 1998*.

Quadre 5.5: Cinema a Catalunya: Producció de llargmetratges, 1989-1997

Any	Llargmetratges
1989	13
1990	17
1991	16
1992	12
1993	20
1994	17
1995	16
1996	24
1997	19

Font: Memòries del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya per a 1989-92 i, per al període 1993-97, *Economia i cultura a Catalunya. Estadística bàsica. Edició 1998*.

L'increment d'espectadors és de 6.069.019 entre 1988 i 1996, de manera que, si establim un índex 100 en els 17,5 milions de 1988, s'arriba als 23,6 del final del període amb un índex 134,5. Cal dir que també en aquest cas es produeix una gran concentració a les tres comarques esmentades, que en 1996 n'apleguen el 69,5% del total. Podem dir,

doncs, que al Barcelonès, al Vallès Occidental i al Baix Llobregat hi ha cinc de cada deu sales del Principat, a les quals van set de cada deu espectadors.

La recaptació és la magnitud que creix d'una manera més significativa. El pas dels 6.500 milions de 1988 als 15.013 de 1996 —o, dit en altres termes, l'ascens continuat de l'índex fins a 230,5— n'és la manifestació més clara. Això no obstant, cal remarcar que, majoritàriament, l'increment és generat per pel·lícules que, atenent a la nacionalitat de la productora principal, procedeixen dels Estats Units, mentre que les pel·lícules catalanes hi ocupen una posició residual. D'acord amb les dades de l'*Anuari estadístic de Catalunya 1997*, entre 1992 i 1995 les pel·lícules nord-americanes representen almenys un 70% de la recaptació total, mentre que les catalanes no arriben a l'1%. És veritat que també s'exhibeix una quantitat superior de films dels Estats Units, però la desproporció és especialment remarcable en termes de recaptació. Així, en 1996, de cada 100 pel·lícules 48,4 eren dels Estats Units; 31,3 de la Unió Europea descomptant-ne Espanya; 13,0 de l'Estat espanyol sense el Principat; 1,6 de Catalunya i 5,8 de la resta del món. Pel que fa a la recaptació, el 71,9% procedia de pel·lícules nord-americanes; el 13,7% de la Unió Europea sense Espanya; el 7,8% de l'Estat espanyol sense Catalunya; el 0,6% del Principat i el 6,1% de la resta del món (Institut d'Estadística de Catalunya, 1997: 576).

En relació amb la producció, es produeix un cert manteniment en el nombre de llargmetratges produïts anualment que oscil·la entre els 12 de 1992 —la cota més baixa— i els 20 de 1993 —la més alta. Tot i així, bona part d'aquesta producció és subvencionada per l'administració.

5.3. Llibre

El sector del llibre constitueix el sector cultural més potent a Catalunya. En efecte, el 1994 el 43,4% del valor afegit brut (VAB) generat per les indústries culturals de Catalunya era aportat per la indústria del llibre i, més concretament, per les activitats de producció, ja que les empreses d'edició representaven el 76,8% del tota l'aportació del sector del llibre²⁴. Entre 1993 i 1996 les empreses

²⁴ *Economia i cultura a Catalunya. Estadística bàsica*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Institut d'Estadística de Catalunya, 1998, pp. 21-24.

Quadre 5.6: La producció editorial de títols (llibres i fullets) a Catalunya, 1989-1995

	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995
Barcelona	14730	13096	13658	14172	12833	14437	15937
Girona	69	82	165	117	163	127	156
Lleida	152	104	146	194	279	208	269
Tarragona	102	107	124	149	157	161	157
Total	15053	13389	14093	14632	13432	14933	16519

Font: Institut d'Estadística de Catalunya. *Anuari Estadístic de Catalunya, 1994-95, 1996, 1997.*

Quadre 5.7: La producció editorial en milers d'exemplars editats (llibres i fullets) a Catalunya

	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995
Llibres	82621	67317	68660	59804	66887	64420	76208
Fulletts	8503	9643	10346	12203	6760	6069	6488
Total	91124	76960	79006	72007	73647	70489	82696

Fonts: Web de l'Institut d'Estadística de Catalunya; Institut d'Estadística de Catalunya, *Anuari Estadístic de Catalunya, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994-95, 1996, 1997.*

editores a Catalunya han passat de 227 a 235, mentre que les empreses distribuïdores han mantingut la quantitat de 46. Així mateix, el nombre dels treballadors del sector del llibre ha restat molt estable: dels 10.115 del 1992 als 9.940, del 1995, dos terços dels quals, d'altra banda, treballen en els subsectors de les arts gràfiques i de l'edició²⁵. Quant a la grandària de l'empresa editorial, les estadístiques de 1992-1993 mostren el predomini clar del nombre d'empreses petites, que constitueixen més del 50% del total. En canvi, pel que fa als títols produïts, les empreses grans i les mitjanes-petites en concentren més de la meitat. Les diferències més notables entre els diferents tipus d'empreses s'observen en la facturació i en les vendes al mercat interior més IVA: entre el 65 i el 70% de la facturació total i de les vendes correspon a les empreses grans i entorn del 13%, a les mitjanes-grans.

Entre el 1988 i el 1995, la producció editorial de títols (de llibres i fullets) no ha experimentat

variacions significatives (quadre 5.6), per bé que fins al 1995 no se supera el nivell de producció assolit el 1989. D'altra banda, la producció editorial a Catalunya ha representat, al llarg del període, més del 30% de la producció global a l'Estat espanyol. També s'observa en el quadre l'absoluta centralització d'aquesta activitat editorial a Barcelona.

Tot i no disposar, tampoc aquí, de les dades corresponents al període 1996-1997²⁶, la mateixa evolució pot apreciar-se en el cas dels exemplars editats, amb una clara tendència decreixent entre el 1990 i el 1994 respecte de les quantitats del 1989 (quadre 5.7). Aquí, la producció editorial a Catalunya representa entorn del 40% d'aquesta activitat editorial dins de l'Estat espanyol.

Quant a la producció editorial en català, aquesta ha representat anualment, durant el període analitzat, el 35% aproximadament de la producció total de títols registrats. Si més no pel que fa als anys

²⁵ *Economia i cultura a Catalunya. Estadística bàsica*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Institut d'Estadística de Catalunya, 1998, pp. 135 i 139.

²⁶ Sobre el 1996, es coneixen les dades relatives a les obres lliurades al dipòsit legal de Catalunya, que suposen un 12% menys de les entrades el 1989. Només el 1991 les obres lliurades al dipòsit legal van ser més que les del 1989.

Quadre 5.8: Producció editorial en català segons la titularitat de l'agent editor

Agents editors	1994		1995	
	Nombre	%	Nombre	%
Administració de l'Estat	-	-	6	0,1
Generalitat	348	7,0	447	7,7
Administració local	207	4,2	144	2,5
Institucions educatives i culturals públiques	431	8,7	285	4,9
Autor-editor	231	4,7	113	2,0
Editorials privades	3573	72,3	4624	79,8
Institucions sense ànim de lucre	153	3,1	174	3,0
Total	5281 ¹	100	5793	100

¹El total inclou 338 títols registrats en valencià i aranès no repartits per titularitat de l'agent editor

Font: *Estadístiques culturals de Catalunya*, op. cit., pàg. 90.

1994 i 1995, els agents editors que concentraven la producció en català, en més d'un 70%, eren les editorials privades, seguides a molta distància per la Generalitat (quadre 5.8).

5.4. Música

El camp de la música pot ser entès de manera molt àmplia. Pot incloure des de les infraestructures musicals fins a la programació, passant eventualment per la indústria fonogràfica. Al costat d'aquesta amplitud, paral·lelament a altres àmbits, les dades disponibles sobre el sector de la música a Catalunya són poc homogènies i presenten un grau d'exhaustivitat millorable. Aquesta situació canvia des de l'any 1992, a partir del qual la informació comença a estar sistematitzada (*Economia i cultura a Catalunya. Estadística bàsica. Edició 1998; Estadístiques culturals de Catalunya*) i centrada sobretot en la programació. D'acord amb l'orientació de les dades, en aquest apartat ens centrem en l'anàlisi de la programació entre 1992 i 1995.

Una primera característica bàsica del període és l'augment significatiu, i sostingut entre 1992 i 1995, tant del nombre de concerts programats com de l'assistència als concerts de pagament organitzats pels principals programadors. Pel que fa als concerts, es passa de quasi 2.500 el 1992 a 6.153

l'any 1995. Quant a assistència, l'any 1992 el nombre d'assistents va ser d'unes 515.000 persones, mentre que el 1995 es va arribar al milió. Per situar aquestes dades, cal tenir en compte que no sempre es compta amb assistència declarada. En aquest sentit, l'any 1992 només el 35,8% dels 1.235 concerts de pagament organitzats pels principals programadors declarava assistència. Després de mantenir-se entre el 33 i el 38% de concerts, aquest percentatge va pujar al 46,3% dels 3.864 concerts de pagament de 1995.

En segon lloc, és apreciable la transformació que es produeix en els programadors musicals. D'una banda i considerats en conjunt, n'augmenta el nombre: dels 57 que s'identifiquen el 1992 es passa a 103 el 1995. Entre 1992 i 1994 aquest creixement comporta l'aparició de 13 programadors nous per any. El 1995 sembla que el ritme s'accelera, ja que hi ha 20 incorporacions noves.

Per entendre aquesta evolució hem de tenir en compte el comportament dels diversos tipus de programadors: públics, empreses privades i associacions i fundacions privades. Els dos primers tipus augmenten de manera sostinguda durant el període, amb un creixement molt superior de l'empresa privada. El tercer, en canvi, va disminuint i només repunta el 1995.

Aquestes tendències fan que mentre que en

Quadre 5.9: Programadors musicals i titularitat, 1992-1995

	1992		1993		1994		1995	
	Nombre	Índex	Nombre	Índex	Nombre	Índex	Nombre	Índex
Pública	19	100	33	173,7	43	226,3	49	257,9
Privada	8	100	16	200	20	250	28	350
Assoc. i fundac. Privades	30	100	21	70	20	66,6	26	86,7
TOTAL	57	100	70	122,8	83	145,6	103	180,7

Font: Elaboració pròpia a partir de les dades de *Economia i cultura a Catalunya. Estadística bàsica. Edició 1998*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1998.

1992 un de cada dos concerts era programat per associacions i fundacions privades, en 1995 només ho sigui un de cada quatre. Precisament, el 1995 els programadors de pràcticament la meitat dels concerts (47,6%) són de titularitat pública. Encara més. Tot això també comporta que, malgrat el protagonisme creixent de l'empresa privada en la programació musical, el 1995 només el 27,2% dels concerts corresponguin a aquest programador.

En tercer lloc, també s'observa un increment de la captació en els concerts de pagament organitzats pels principals programadors: dels mil milions el 1992 als pràcticament 2.400 milions de pessetes el 1995. Ara bé, en aquest cas és molt remarcable l'augment que es produeix en el nombre de concerts de pagament organitzats pels principals programadors que declaren captació. Així, el 1992, només eren el 18,7% del 1.235 concerts considerats; el 1993, el 22,1% dels 2.369; el 1994, el 27,2% dels 2.850 i el 1995, el 46,3% dels 3.864. Hi ha, per tant, cada vegada més concerts i un percentatge superior que declaren captació.

En canvi, al costat d'aquestes tendències de creixement, es detecta una situació d'estabilitat pel que fa als treballadors dels principals programadors musicals: 620 el 1992; 629 el 1993 i 624 el 1995. Atenent als diversos sectors de treballadors, hi ha un augment significatiu del personal dedicat a la gestió i l'administració, observable tant en termes absoluts (80 el 1992 i 147 el 1995), com relatius (el 12,9% del total de treballadors a l'inici del període i el 23,6% a 1995). El personal tècnic, d'una banda, i el de serveis, de l'altra, augmenta lleugerament (de 104/16,8% a 107/17,1% i de 74/11,9%

a 76/12,2%, respectivament), mentre que el personal artístic –el grup majoritari– disminueix de manera continuada: de 362 treballadors (58,4% del total) l'any 1992 a 294 (47,1%) el 1995.

En funció del gènere del concert, també hi ha canvis remarcables entre 1992 i 1995. En començar el període, la música *clàssica i contemporània*, en una posició capdavantera indiscutida, és característica de 4 de cada 10 concerts. Durant els quatre anys, tot i que augmenten els concerts d'aquest tipus, en termes relatius es redueix fins que en 1995 ja només representen el 25,6% i ocupen la segona posició darrere dels concerts de jazz, blues i soul, que són el 35,3% del total. També creixen, i encara més significativament ja que en termes relatius es tripliquen, els concerts de pop-rock: el 5,3% dels de 1992 són d'aquest gènere; el 1995 ho són el 15,1%. Finalment, un altre tipus de música en ascens és la salsa i similars, que passa del 4,0% (98 concerts) el 1992 al 10,9% (671 concerts) el 1995.

En termes absoluts, no hi ha cap gènere musical del qual es programin menys concerts, sinó que tots augmenten, per bé que en termes relatius sí que hi ha disminucions (música popular i tradicional, -0,8; òpera, opereta i sarsuela, -1,7; flamenc i cançó espanyola, -1).

En general, el conjunt d'aquestes variacions apunta cap a una major diversificació dels gèneres.

En relació amb els espais de concerts, entre 1992 i 1995 i tant en termes absoluts com relatius, es consolida el bar i la discoteca com a àmbit preferent, ja que passa d'aplegar-ne una mica més d'un terç fins al 51,9% dels concerts de 1995. En la segona posició, l'auditori perd posicions de manera

significativa (19,5% a 1992 i 9,6% a 1995), mentre que l'equipament cultural polivalent tendeix a mantenir-se (13,2% i 12,7%, respectivament) i el teatre a augmentar (6,4% i 10,8%).

Finalment, entorn de la música s'organitzen nombroses manifestacions com ara mercats, fires i festivals. Cal remarcar els festivals, tant per la tradició amb què compten com per la revitalització que han experimentat els darrers anys. Podem afirmar que almenys 21 dels 76 festivals de música d'estiu celebrats l'any 1998, han nascut els darrers deu anys: en concret, dotze tenien entre zero i cinc anys i uns altres nou, entre sis i deu²⁷. L'organització d'aquests festivals correspon majoritàriament a associacions musicals (35,6%) i a ajuntaments (31,6%).

Es tracta de festivals molt orientats cap a la música clàssica i antiga (65,8%), mentre que altres tipus de música hi ocupen posicions clarament secundàries quant a nombre: jazz, 6,6%; música contemporània, 5,3%; coral i popular, 3,9% en cada cas.

Quant a la distribució territorial, és força repartida per tot el país i reflecteix també els canvis de residència de la població durant el període d'estiu. Així, a les comarques de Barcelona s'hi va celebrar el 38,1% dels festivals; a les de Girona, el 28,9%; a les de Tarragona, el 15,8%; a les de Lleida, el 9,2%, mentre que el 7,9% restant es va realitzar a diversos punts del Principat.

²⁷ Les dades sobre els festivals d'estiu celebrats a Catalunya l'any 1998 són d'elaboració pròpia a partir de *Música a Catalunya. Estiu 1998*. Direcció General de Promoció Cultural. Àrea de Música. Generalitat de Catalunya. Barcelona, 1998.

5.5. Teatre

En termes generals, el nombre de teatres a Catalunya entre 1992 i 1995 ha experimentat un creixement regular, de 56 a 64. En el marc d'aquest període, destaca el tancament progressiu dels teatres inaugurats abans del 1970 i la inauguració de nous teatres a partir del 1989. Els teatres anteriors al 1970 passen de 24 l'any 1992 (42,9% del total dels teatres existents), a 14 l'any 1995 (21,9%). En canvi, els teatres inaugurats a partir del 1989 passen de 10 l'any 1992 (17,9% del total), a 24, l'any 1995 (37,5%). Més de la meitat d'aquests teatres són de titularitat pública (sobretot dels ajuntaments) i la resta pertanyen a empreses privades i, en segon lloc, a associacions i fundacions privades. Ara bé, si en el càlcul s'hi inclouen les sales d'actes utilitzades per a teatre, els resultats són diferents: el 1990, d'un total de 500 teatres i sales d'actes, més de la meitat eren privats i la resta es repartia en un 25%, respectivament, entre els de titularitat pública i els pertanyents a l'Església. De fet, si ens atenim a les representacions programades (quadre 5.10), que quasi s'han duplicat entre 1992 i 1995, el predomini dels teatres gestionats per empreses privades ha augmentat considerablement respecte dels teatres públics i els vinculats a associacions i fundacions privades: si el 1992 les representacions programades pels primers suposava el 53% del total, el 1995 la xifra era ja del 70%.

És interessant de constatar que entre el 1992 i el 1994, els gèneres dominants en les representacions programades pels teatres d'empreses privades eren el teatre en general i el *music-hall* i la revista, mentre que els teatres de titularitat pública sobre-

Quadre 5.10: Representacions programades segons la titularitat del teatre¹

	Pública	Empreses privades	Associacions i fundacions privades	Total
1992	1691	2494	408	4593
1993	2172	3698	899	6769
1994	1710	5082	645	7437
1995	1998	5633	515	8146

¹Inclou els gèneres de les arts escèniques (teatre en general, teatre musical, *music-hall* i revistes, dansa i altres arts) i l'òpera i la música.

Font: *Estadístiques culturals de Catalunya*.

tot programaven representacions de teatre en general, però també del gènere de la dansa i de la música. En canvi, el 1995 el predomini dels teatres de titularitat privada és clar en tots els gèneres, llevat de la dansa. Finalment, durant el mateix període, poc més del 75% de la recaptació de les representacions d'arts escèniques corresponia als teatres gestionats per empreses privades; el 22% als teatres de titularitat pública, i el 2% a les associacions i fundacions privades²⁸. En qualsevol cas, entorn del 50% dels ingressos dels teatres provenen de les aportacions públiques, tot i que els ingressos per taquilla suposaven el 1995 el 40% dels ingressos globals²⁹.

Quant a les companyies i agents productors de teatre i dansa professionals de Catalunya, s'ha passat dels 44 del 1992 als 70 del 1995, amb una centralitat clara de prop del 75%, del sector del teatre. Tanmateix, comparativament el creixement dels col·lectius professionals dedicats a l'espectacle de la dansa ha estat superior. En efecte, si el 1992 representava el 22% del total, el 1995 el percentatge era del 28%. Aquest augment s'ha traduït en els espectacles presentats per als col·lectius de teatre i dansa (de 117, el 1992, a 186, el 1995) i en el nombre de representacions realitzades (de quasi 4.200, el 1993, a 6.800, el 1995).

²⁸ És interessant de fer notar que el 1993, en plena crisi econòmica, es produeix un important descens en la recaptació dels teatres pertanyents a empreses privades que, per contra, no afecta els teatres de titularitat pública i els de les associacions i fundacions privades. El 1994, però, la recaptació de les empreses privades es triplica.

²⁹ Aquesta és també una dada que depèn òbviament de la conjuntura econòmica.

Món editorial i creació literària

Isidor Cònsul

I Apunts d'història editorial

Des d'una perspectiva editorial, els darrers quaranta anys de la literatura catalana s'acompanyen amb l'esforç d'un doble desplegament editorial: el primer fou a l'inici de la dècada seixanta i, el segon, a partir de 1976. Entre els darrers anys cinquanta i els primers seixanta nasqueren diferents editorials catalanes i la creació del Club dels Novel·listes l'any 1955 es pot entendre, en el context singular de la cultura catalana de postguerra, com el senyal de sortida que convocava a una conjunció i multiplicació dels esforços. En pocs anys van aparèixer editorials com "Nova Terra" (1957), "Estela" (1958), "Edicions 62" (1962), "Pòrtic" (1963) i "La Galera" (1963), a les quals es va sumar el retorn de l'exili d'"Edicions Proa", el 1964, i els inicis de "3i4", a València, el 1968. La llista no és exhaustiva, però representa bé una embranzida editorial que fou acomboiada amb altres iniciatives culturals com la creació de "Serra d'Or" el 1959, d'Òmnium Cultural el 1961, el moviment de la "Nova Cançó" o l'aparició de "Tele-Estel" el 1966. Tot plegat representà un esforç remarcable de la cultura escrita catalana en els paràmetres de la *prodigiosa* dècada seixanta. Un esforç que va viure moments d'eufòria i que topà, inevitablement, amb els problemes administratius de la censura i de la repressió franquista. Passat el miratge i en el canvi de dècada cap als setanta, aquest sector editorial s'encarà als efectes d'una greu crisi que féu aturar algunes de les empreses i en posà d'altres al ralenti.

La segona embranzida editorial se situa entre 1976 i 1985. Són els anys que segueixen la mort del dictador, passen per la transició i la consolda-

ció democràtiques, i arriben a la recuperació d'un cert autogovern amb l'Estatut d'Autonomia. En aquests anys apareixen editorials com "La Magrana", "Quaderns Crema", "Laertes", "Empúries", "Columna", "Eumo", "La Campana" i "Bromera", que marcaran el ritme de l'expandiment editorial dels anys vuitanta i noranta. Poc abans, i com a pròleg de la revifalla posterior, l'editorial "Laia" sorgí de les cendres d'"Estela" i es creà "Llibres del Mall". Totes dues editorials són història passada a hores d'ara, tot i que l'aventura de "Llibres del Mall" marcà profundament els inicis dels poetes de la generació del 70.

Vint anys de desplegament editorial

Durant la segona meitat dels noranta, la producció editorial en català ha superat la publicació de sis mil llibres diferents per any. Aquest volum editorial suposa un creixement espectacular, sobretot si s'analitza en la perspectiva de vint anys enre. Els nombres són fàcils de seguir: l'any 1975 es varen publicar 672 llibres en català i la xifra es doblà el 1980. Cinc anys després el nombre de llibres per any fregava els tres mil; el 1987 eren, 4.145; el 1989, 4.327 i, el 1993, 5.806. Si aquest creixement es compara amb la producció de l'Estat espanyol, per ajustar els paràmetres percentuals en què es mou la indústria editorial catalana, resulten les dades següents: els 672 llibres catalans de l'any 1975 representaven el 3% de la producció editorial del conjunt de l'Estat espanyol (que era de 23.527 llibres); deu anys més tard, els 2.795 llibres de 1985 representaven el 8,05 % de la producció estatal (34.684 llibres); els 4.200 llibres catalans de 1988

eren el 10,9 % del conjunt (40.365 llibres), i el 1992 s'arribava al 11'5 % de l'edició de tot l'Estat.

Ha estat una estirada enorme, sens dubte, que generà uns anys de lectures en positiu i un cert entusiasme cofoista de les xifres i els percentatges. Així i tot, són dades que enganyen i el conjunt, malgrat ser molt positiu, presenta algunes esquerdes com ara el divorci que hi ha entre el nombre de títols per any, el tiratge per títol i les vendes. Els lectors catalans van comprar 3.332.319 llibres, l'any 1980, i 5.363.000, el 1984. L'increment de vendes en aquests cinc anys fou d'un 60,9 %, un percentatge que se situa gairebé 10 punts per sota del creixement en nombre de títols durant el mateix període: 1.496 llibres editats el 1980 i 2.534 el 1984 (un augment del 69'4 %). Per harmonitzar la diferència s'ha tendit a una reducció progressiva dels tiratges de les edicions, tal com reflecteixen els treballs dirigits per Antoni M. Güell, *Llibres en català existents al mercat durant el període 1975-1984* (1987) i *Llibres en català existents al mercat durant el període 1985-1986* (1988), i l'estudi presentat per l'Associació d'Editors en Llengua Catalana, *Anàlisi estadística de l'edició en català el 1992 i comparació amb la de l'any 1990* (1994).

Una altra esquerda surt del desequilibri entre les diferents geografies dels Països Catalans. Barcelona és una poderosa capital editorial que, l'any 1992, al costat de bona part dels 5.806 llibres editats en català, en publicà dues vegades més en castellà i continua sent, de fa temps, la capital de la indústria editorial espanyola. La potencialitat editorial de Barcelona és abassegadora en relació amb la resta dels Països Catalans, tot i que s'han de remarcar avenços importants com la consolidació, al País Valencià, d'una editorial tan dinàmica com "Bromera", a Alzira, al costat de la degana, "3i4" de València. I recordar, de passada, els esforços de continuïtat de l'Editorial Moll, a les Illes, i el testimoni que ha suposat l'aventura de "Llibres del Traucaire" a la Catalunya Nord.

La comparació amb altres literatures europees pot ajudar a fixar els límits de l'edició catalana i també comprovar saber si és correcta la hipòtesi que, anys enrere, situava els 5.000 títols anuals com l'horitzó del màxim desplegament editorial català. La comparació amb països europeus de demografia similar (Suècia, Dinamarca o Països Baixos) ens dona una producció editorial superior a la generada en català. L'any 1986, segons l'*Anuari Estadístic de la UNESCO*, a Dinamarca, amb una població

de 5.120.000 habitants, s'havien publicava 10.957 llibres; a Suècia (amb 8.370.000 h), se n'havien publicat 10.587; als Països Baixos (14.560.000 h.), havien editat 13.368 llibres; a Portugal (10.290.000 h.), 10.782 llibres; a Noruega (4.170.000 h.), 3.284 llibres; a Grècia (9.970.000 h.), 4.651 llibres; a Romania (23.170.000 h.), 5.276 llibres.

Una anàlisi comparativa d'aquestes xifres ofereix una deducció que sembla clara: la producció editorial dels Països Catalans no ha tocat sostre si el model són països com Suècia, Països Baixos, Dinamarca, Portugal o Noruega. Així i tot, hauria de quedar clar que la indústria editorial catalana ha protagonitzat un desplegament importantíssim en els darrers vint anys i s'ha mostrat com un dels sectors més competitius del propi univers cultural. Les darreres mostres d'aquest dinamisme són les sovintejades operacions de quiosc que han obtingut mitjanes de venda prou considerables. O bé, amb un punt de perspectiva històrica, l'esforç de col·leccions de butxaca i les operacions de col·laboració entre Edicions 62 i "la Caixa", fruit de les quals han estat biblioteques i col·leccions emblemàtiques del tipus MOLC ("Les Millors Obres de la Literatura Catalana"), MOLU ("Les Millors Obres de la Literatura Universal") i MOLU S. XX.

Bases del desplegament editorial

Des de 1978, aquest desplegament editorial ha comptat amb l'eficàcia de suports que l'han nodrit amb contundència. I dos són fonamentals: l'obligatorietat de l'ensenyament de la llengua i de la literatura catalanes, i mesures polítiques de cabdal importància com "el suport genèric" i l'ajut a les traduccions. Vinculades a aquesta expansió editorial s'han d'assenyalar l'orientació de tendències literàries que potser no s'haurien sostingut ni desenvolupat sense l'ensenyament i el suport institucional: l'esclat de les literatures de gènere i l'esforç que ha multiplicat generosament les traduccions de literatura forana al català.

Un dels trets que defineixen la literatura catalana dels darrers vint anys és l'esclat de les literatures de gènere. En l'horitzó de passat immediat s'han de subratllar els esforços de Rafael Tasis i Manuel de Pedrolo per divulgar la literatura de gènere, també l'evidència de la primera etapa de "La cua de palla", entre 1963 i 1969, i no deixar fora de joc el precedent de dos èxits comercials tan importants com foren *De mica en mica s'omple la pica...* (1972),

de Jaume Fuster, i *Mecanoscrit del segon origen* (1974), de Manuel de Pedrolo. El llançament operatiu de la literatura de gènere es produí el 1980, quan el col·lectiu "Ofèlia Dracs" hi apostà amb reculls de narracions que eren repertoris dels gèneres més populars: *Deu pometes té el pomer* (1980), de literatura eròtica, *Lovecraft, Lovecraft!* (1981), amb contes de misteri i de terror, *Negra i consentida* (1983), de narrativa policíaca, *Essa efa* (1985), amb contes de ciència-ficció, etc. L'any 1981 es rellança *La cua de palla* i, dos anys més tard, *La cuca al cau*, s'estrenava com la primera col·lecció indígena de narrativa eròtica. Els anys successius multiplicaren les col·leccions (*La Negra, La Piga, La Marrana, Simenon, Pleniluni...*), i la nòmina dels escriptors que s'abocaven al conreu del gènere.

Per uns motius similars es produí un important ressorgiment de la literatura infantil i juvenil. Si vint-i-cinc anys enrere, les referències editorials per a nois i noies es concretaven a dues o tres escuraderies editorial (La Galera i Publicacions de l'Abadía de Montserrat), l'oferta ha crescut substancialment i s'hi han afegit bona part de les editorials més actives. En una progressió similar també s'han multiplicat els escriptors que s'hi dediquen. Vist des d'una perspectiva sociològica, l'allau de literatura de gènere s'explica per la confluència de diferents factors complementaris, el primer dels quals, ja esmentat, neix del benefici de l'ensenyament obligatori del català i de la seva cultura: una raó acadèmica que ha generat un mercat important i la necessitat de disposar de textos àgils i atractius per als escolars. El segon factor té un abast més ampli i s'explica pel retorn dels lectors a una literatura d'evasió i a una novel·lística d'enjòlit que correspon perfectament a uns anys marcats per una doble crisi, econòmica i de valors. Aquesta és una coordenada que es pot seguir de manera paral·lela en altres literatures amb el ressorgiment de la novel·lística d'intriga i de ciència-ficció. Suposa l'evidència de nous paràmetres estètics que bandegen la transcendència dels seixanta, les recerques de postavantguarda dels setanta i s'acosten a l'Umberto Eco d'*El nom de la rosa* quan afirmava: "volia que el lector es divertís. Si més no, tant com jo em divertia".

Un darrer factor té a veure amb la flaca didàctica dels escriptors nostrats. "Ofèlia Dracs" apostà per una tradició de narrativa popular, la del gènere, amb la intenció de captar nous lectors per al català amb una literatura entretinguda i adreçant-

se a un tipus de públic poc avesat a llegir. Es tracta exactament d'una jugada calcada de la que havia assajat Manuel de Pedrolo el 1963 amb "La cua de palla". Ara bé, l'estratègia havia fracassat la dècada dels seixanta quan, al costat de "La cua de palla" d'Edicions 62, altres editorials havien iniciat col·leccions similars com "Enjòlit", a Edicions Proa - amb les novel·les de Ian Flemig de la sèrie James Bond- i "L'Interrogant", a l'Editorial Molino, amb la traducció de les novel·les d'Agatha Christie. L'optimisme generat no tingué, però, correspondència amb la realitat del mercat i el mateix Pedrolo hi reflexionà en un article a "Serra d'Or", *Que falla, la cua de palla?* (febrer de 1972), on explicava els motius de captació de lectors que havien fet néixer la mítica col·lecció.

A partir dels anys vuitanta, l'aparició d'un nou públic lector, la possibilitat d'entrar en el mercat de l'ensenyament i la realitat de nous espais (ràdio i TV, sobretot), han afavorit els interessos de l'anomenada generació dels 70 i el repte d'una certa professionalització literària que havia propugnat des dels seus inicis. Els qui hi han arribat ha estat per l'equilibri de combinar la feina de creació en sentit estricte amb hores de traducció, col·laboracions a la premsa i participació en els circuits de guionatge a la ràdio i a la TV.

Les traduccions

No cal estendre's gens en la bondat de les traduccions com a eina de cultura. Una llengua i una literatura demostren la seva maduresa i operativitat quan, al costat de la pròpia hisenda, saben incorporar amb dignitat el patrimoni d'unes altres cultures. És un transvasament que enriqueix el diàleg, que trenca els esquemes massa locals i ajuda a situar en el seu punt més just els tics particulars d'una determinada cultura literària.

L'actualitat d'aquesta reflexió descriptiva demana una breu incursió al passat i poder fer memòria de la tradició oberta de les lletres catalanes cap a altres literatures amb fites tan prestigioses com la col·lecció de clàssics Bernat Metge, iniciada el 1923, o l'encert de la col·lecció de narrativa "A tot vent" d'Edicions Proa, fundada el 1928. Una vocació que també escalfà els motors en el desplegament editorial dels anys seixanta i, després d'una dècada dels setanta sense cap brillantor particular, ha protagonitzat una darrera florida durant les dècades vuitanta i noranta.

La represa es pot fixar el mateix 1981 que inaugura l'esclat de les literatures de gènere. I el calendari es justifica, en aquest cas, per la confluència de tres factors singulars: a) El retorn de "La cua de palla", ara amb el nom de "Seleccions de la cua de palla"; b) El naixement de dues col·leccions de prestigi com foren "Textos Filosòfics" d'Editorial Laia, i "Les Millors Obres de la Literatura Universal" (MOLU) d'Edicions 62 i "la Caixa", i c) Perquè el 1981, a mena de prelude paradigàtic, fou l'any de la publicació de la lloadíssima versió de l'*Ulisses*, de James Joyce, a càrrec de Joaquim Mallafré. Es reprenia així el fil d'una noble tradició, s'obrien camins nous en la vida literària catalana i es perfilava el desideratium d'una traducció de qualitat. I crec que s'ha de remarcar el paral·lelisme cronològic que es produeix entre l'esclat de les traduccions i el relançament de la narrativa de gènere d'inici dels vuitanta, perquè són fills d'una mateixa conjuntura.

El procés endegat envigorí quantitativament i ràpidament: no ha parat de créixer fins a la fi dels noranta i gairebé totes les editorials catalanes hi han participat amb més o menys entusiasme. Un repàs a les col·leccions de més prestigi diu que el 1983 es relança "A tot vent" de Proa, sota el mantell d'Enciclopèdia Catalana; que el 1984 naixia "Poesia del Segle XX" de Llibres del Mall (recuperada per Edicions 62 després de la fallida d'aquella editorial); que el 1985 sortiren "Clàssics Moderns" d'Edhasa i "Venècies" d'Edicions 62 i La Magrana, i que el 1986 Edicions 62 encetà "Les Millors Obres de la Literatura Universal. Segle XX".

Una anàlisi detinguda i alguns punts d'inflexió sobre aquesta febre traductora dels vuitanta permeten de formular un conjunt de consideracions positives, d'una banda, i negatives, de l'altra. Les primeres fan referència a la dinamització i modernització editorial, sobretot en la mesura que a la vora de les referències clàssiques i de la traducció dels clàssics i pesos pesants d'altres literatures, els editors catalans s'han espavilat a treure al mercat, cada vegada amb més promptitud, els llibres d'èxit ocasional, els *best-sellers* conjunturals i els autors que vesteixen els models *prêt à porter* en la literatura del món. En una perspectiva de deu o dotze anys, aquest dinamisme editorial ha garantit la ràpida circulació catalana d'obres com *L'amant* de Marguerite Duras, *El perfum* de Patrick Süskind, *La foguera de les vanitats* de Tom Wolfe, així com els èxits d'Umberto Eco, Milan Kundera, Salman

Rushdie, Arundati Roy i els *best-sellers* de renovació constant del mercat americà. Amb la suma de tot plegat, però, s'ha pogut dir amb raó que mai el lector català no havia estat tan ben servit ni havia tingut accés a un ventall tan complet de la literatura universal com en el decurs de les dècades vuitanta i noranta.

El contrapunt més galdós a aquest esforç traductor fou, durant un temps, la manca de qualitat en el transvasament d'una colla massa nombrosa dels llibres traduïts. Això no vol dir que no hi hagi versions correctes, i fins d'excel·lents, però també s'han publicat massa nyaps en forma de traduccions desballestades i poc fiables. Quan es comentava la jugada, al començament dels vuitanta, alguns editors empesos pel dinamisme hi trobaven els amortidors que calia per justificar la malaptesa dels torsimanys: la ràpida multiplicació editorial, la pressa per esdevenir competitiu, la manca d'una sòlida infraestructura de traductors, els pocs diners que es paguen per la feina i les que s'hi vulguin afegir. Per un temps es va dir que era un problema de creixement, com l'adolescent que passa pel desconcert del canvi. Ara han passat els anys i el noieta de la traducció ja sembla que comença a superar els problemes de l'adolescència. De tota manera, un dels reptes de futur passa pel retorn al gust per l'obra ben feta que, en el cas de les traduccions, vol dir esmolar el rigor, la sensibilitat i, sobretot, la humilitat.

II Autors i obres

A la vora del grup d'autors sèniors i consolidats des del temps més dur de la postguerra: de Joan Brossa a Josep Palau i Fabre, de Joan Perucho a Jordi Sarsanedas, de Joan Triadú a Josep M. Espinàs i d'Avel·lí Artís-Gener ("Tísner") a Miquel Martí i Pol o Màrius Sampere, per posar només alguns exemples; la literatura dels anys que travessen la dècada dels vuitanta i els noranta ha donat la maduresa literària a poetes i narradors més joves que miraré de destriar seguint un ordre cronològic i una classificació per gèneres.

Els poetes

Entre els poetes s'ha de parlar de la consolidació i l'impacte de Feliu Formosa (1934), Joan Margarit (1938), Lluís Alpera (1938), Jordi Pàmias (1938) i Miquel Bauçà (1940), que representen en bona part una línia d'evolució iniciada a l'ombra

del realisme històric. Potser el més singular d'aquests itineraris ha estat el de Joan Margarit: el 1981, amb *L'ombra de l'altre mar* i *Vell malentès* va irrompre en el panorama líric català després d'alguns anys de creació en llengua castellana. La seva poesia, amb registres d'elegia, es configura des de la reflexió i el soliloqui davant l'horitzó de derrotes de la vida i ha donat obres significatives com *Mar d'hivern* (1986), *Llum de pluja* (1987), *Edat roja* (1989), *Els motius del llop* (1993) i *Aiguaforts* (1995).

Marta Pessarrodona (1941), Narcís Comadira (1942), Francesc Parcerisas (1944), Antoni Marí (1944) i Pere Gimferrer (1945) es mostren com els germans grans de la generació del 70 amb una obra que ha estat presentada, a grans trets, com l'exemple d'una poètica d'experiència moral i de reflexió davant la quotidianitat. La de Narcís Comadira sembla una de les més consolidades, amb la maduresa d'obres com *Àlbum de família* (1980), *Enigma* (1985), *En quarantena* (1990) i *Usdefruit* (1995). És una poesia que parla de la profunda solitud de l'home, indaga en el món interior, entaula un diàleg entre la realitat i el desig, viu la brevetat dels moments feliços i planteja els terrors característics d'una angoixa existencial.

També la de Pere Gimferrer, un dels escriptors més originals i intensos de la seva generació. S'inicià com a poeta en llengua castellana i sobresortí des de molt jove en el grup conegut com els "novísimos". La seva singladura catalana començà el 1970 amb *Els miralls*, una obra amb els recursos representatius de les avantguardes postsimbolistes. En la seva poesia conviuen un cert esperit mediterrani, una imatgeria septentrional, la reflexió sobre l'art en el mateix moment de la creació, incursions al món del cinema i elements diversos d'una enorme i eclèctica cultura. *L'espai desert* (1977) es configura com l'aportació més intensa de la poesia gimferretiana que, posteriorment, ha publicat *El vendaval* (1988), *La llum* (1990) i *Mascarada* (1996).

Al començament dels setanta, la poesia més jove de la literatura catalana s'arrecerà majoritàriament a "Llibres del Mall" (1973-1988), una empresa editorial que es convertí en una plataforma operativa de projecció de la poesia més recent de la generació. Els fundadors, Ramon Pinyol, Xavier Bru de Sala i Maria Mercè Marçal hi aixoplugaren la majoria dels poetes nascuts a cavall de 1950: Josep Piera (1947), Jaume Pont (1947), Josep M. Sala-Valldaura (1947), Joan Navarro (1951), Miquel Desclot (1952), Valerià Pujol (1952-1992), Gas-

par Jaén i Urban (1952), Miquel de Palol (1953), Marc Granell (1953), Àngel Terron (1953), David Jou (1953), Josep Borrell (1954), Vicenç Altaió (1954), Salvador Jàfer (1954) i Alex Susanna (1957). Pocs poetes del sector jove de la generació es mogueren al marge de "Llibres del Mall", però aquest és el cas, entre altres, de Josep M. Fulquet (1948), Lluís Urpinell (1953), Damià Huguet (1946-1996), i Víctor Sunyol (1955).

L'eclosió d'aquesta poesia nova es produí en els primers anys setanta amb una filosofia de criteris amplis en qüestions estètiques. "Llibres del Mall" va acollir propostes que es distingien per la seva pluralitat i per la consciència amb què els nous poetes es reconeixien en un paper d'alternativa i de renovació de la poesia catalana. L'aventura durà una dècada, però n'hi hagué prou per cohesionar una multiplicitat de veus i una amalgama que s'estenia des dels ecos romàntics fins al simbolisme i les avantguardes.

Entre els noms de més solidesa es pot repuntar Jaume Pont, amb una obra que neix de la tradició simbolista francesa i s'empelta amb estètiques d'avantguarda i jocs amb el passat arabigoandalús. I sobretot Maria Mercè Marçal (1952-1998), una de les veus més altes de la poesia femenina en la literatura catalana, amb una obra que ha progressat des de *Cau de llunes* (1976) fins a *Bruixa de dol* (1979), *Sal oberta* (1982), *La germana, l'estrangera* (1985) i *Desglac* (1989). Aplegà el conjunt de la poesia a *Llengua abolida* (1973-1988) (1989) i temptejà la narració en una esplèndida novel·la, *La Passió segons Renée Vivien* (1994).

Pujant un altre graó en la cursa del temps, cal un breu epíleg amb els noms de la jove poesia dels anys noranta, alguns dels quals foren aplegats en l'antologia de David Castillo, *Ser del segle* (1989), que es capté, alhora, com la primera articulació teòrica de la nova generació. Entre els noms més ben acollits per la crítica cal comptar Enric Casassas (1951), poeta d'esclat tardà, autor de *La cosa aquella* (1991) i *Calç* (1996); Antoni Puigvert (1954), Ponç Pons (1956), Albert Roig (1959), Ramon Guillem (1959), Xavier Lloveras (1960), Josep Ballester (1961), David Castillo (1961), Jordi Cornudella (1962), Carles Torner (1963), Jaume Subirana (1963), Vicenç Llorca (1965), Margalida Pons (1966), Sebastià Alzamora (1971) i Josep Porcar (1973).

Es tracta, però, d'itineraris poètics en procés de formació i de consolidació, i que passen ara les etapes inicials d'un camí que serà llarg i segurament

ple de giravolts. Tanmateix, algunes veus mostren una seguretat i una maduresa envejables, i tot sembla apuntar que es consolidaran, en un futur immediat, com a veus importants de recanvi i de continuïtat.

La narrativa

Pel que fa a la narrativa, en el darrer tombant dels seixanta i els primers setanta es donaren a conèixer autors nous que, o bé es captien com un pont obert a noves generacions (és el cas de Miquel Àngel Riera, Víctor Mora, Joaquim Carbó i Emili Teixidor), o n'anunciaven l'esclat més imminent en el cas d'Antoni Serra, Baltasar Porcel i Joan F. Mira.

Miquel Àngel Riera (1930-1996) ha estat un escriptor d'esclat tardà però d'una extraordinària singularitat. En la tetralogia formada per *Fuita i martiri de sant Andreu Milà* (1973), *Morir quan cal* (1974), *L'endemà de mai* (1978) i *Panorama amb dona* (1983), ha reflexionat sobre la condició humana i l'impacte de la Guerra Civil en la societat agrària mallorquina. Després, amb *Els déus inaccessibles* (1987) i *Illa Flaubert* (1990) la seva obra ha ocupat espais progressius de lirisme, estratègies d'intertextualitat i jocs de literatura dins de la literatura.

Baltasar Porcel (1938) s'ha consolidat entre els noms més importants de la narrativa actual amb una novel·lística que pivota entre dues coordenades: la construcció d'un món mític presidit per la geografia i la gent d'Andratx, a Mallorca, i, d'altra banda, l'aventura èpica del viatge a través del món i de la història. Del conjunt de la seva obra destaquen *La lluna i el Cala Llamp* (1963), *Difunts sota els ametllers en flor* (1970), *Cavalls cap a la fosca* (1975), *Les pomes d'or* (1980), *Les primaveres i les tardors* (1986) i *Ulisses a alta mar* (1997).

Són noms d'avançada de la generació formada per noms tan difícils de discutir com Robert Saladrigas, Gabriel Janer Manila, Terenci Moix, Jaume Fuster, Maria-Antònia Oliver, Montserrat Roig i Jordi Coca, als quals cal afegir Jesús Moncada, Isabel-Clara Simó, Joan Rendé, Pep Albanell, Isidre Grau, Jaume Cabré, Maria Barbal, Carme Riera, Pau Faner, Ramon Solsona, Biel Mesquida, Ferran Cremades, Quim Monzó, Ferran Torrent, Margarida Aritzeta, Miquel de Palol i Vicenç Villatoro, entre d'altres.

Jesús Moncada (1941) ha creat una novel·lística de dimensió i espai mític, fonamentada en la desa-

parició de la seva vila nadiua, Mequinensa, sota les aigües d'un pantà. A través de la literatura n'ha recuperat els contorns més precisos amb obres com *Camí de sirga* (1988), considerada una de les grans novel·les generacionals, *La galeria de les estàtues* (1992) i *Estremida memòria* (1997), i en els reculls de contes *Històries de la mà esquerra* (1981) i *El cafè de la granota* (1988).

El breu, bé que intens, itinerari de Montserrat Roig (1946-1992), abasta dos cicles ben determinats. El primer, després dels contes aplegats a *Molta roba i poc sabó...* (1971), discorre sota els signes d'una crònica amb voluntat de ser, alhora, d'afirmació i de trencament generacional: *Ramona adéu* (1972), *El temps de les cireres* (1976), i *L'hora violeta* (1980). El segon cicle, estroncat per una mort prematura, es distingeix per l'afany evolutiu de trobar nous camins de narrativa: *L'òpera quotidiana* (1985), *La veu melodiosa* (1987) i *El cant de la joventut* (1989).

La narrativa de Jaume Cabré (1947) és considerada una de les més sòlides de la literatura catalana actual. Passat el tempteig de les primeres mostres narratives, la seva novel·lística esclatà poderosa a *La teranyina* (1984), i a *Fra Junoy o l'agonia dels sons* (1984), amb una doble reflexió sobre el poder i la intolerància acomboiada per un traç de novel·la històrica. La reflexió ha continuat a *Senyoria* (1993) i s'ha enriquit, amb diàlegs sobre l'art, a *L'ombra de l'eunuc* (1996) que és també una novel·la sobre els anys de la transició democràtica.

Carme Riera (1948) i Maria Barbal (1949) compten com les narradores de més relleu de la generació. La primera s'inicià amb el recull de contes *Tè deix, amor, la mar com a penyora* (1975), que obtingué un èxit considerable de públic i de crítica. La seva obra, caracteritzada per un gran rigor formal, ha continuat a *Una primavera per a Domenico Guarini* (1980), *Una qüestió d'amor propi* (1987), *Joc de miralls* (1989) i, sobretot, *Dins el darrer blau* (1994), una novel·la històrica sobre un procés inquisitorial contra els jueus a Mallorca. L'obra de Maria Barbal s'ha orientat a deixar testimoni literari de la lenta descomposició de la vida rural del Pirineu tot al llarg del segle XX. Ho ha fet en l'impacte de tres novel·les que han estat molt ben rebudes per la crítica i el públic, *Pedra de tartera* (1985), *Mel i metzines* (1990) i *Càmfora* (1992); i també en els reculls de narracions *La mort de Teresa* (1986) i *Ulleres de sol* (1994).

Ferran Torrent (1951), Quim Monzó (1952),

Miquel de Palol (1953), Margarida Aritzeta (1953), Josep Franco (1955) i, especialment, Vicenç Villatoro (1957) se'ns presenten com el pa de la darrera fornada i els "júnior" cronològics de la generació. Quim Monzó, sobretot, ha reeixit a convertir en precises obres d'orfebreria les singularitats poètiques del conte. Hereu de la finor de Cortázar i de la ironia de Pere Calders, Monzó és potser el més universal dels narradors de la modernitat catalana. Ha publicat les novel·les *Benzina* (1983) i *La magnitud de la tragèdia* (1989), i els reculls de contes *Uf, va dir ell* (1978), ... *Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury* (1980), *L'illa de Maians* (1985), *El perquè de tot plegat* (1993) i *Guadalajara* (1996).

L'any 1989, Carles Geli i Jaume Subirana antologaren, en el volum *La profecia*, els autors nous que començaven a despuntar dins del panorama

narratiu de la fi dels vuitanta. Entre els noms que hi figuraven i altres que s'han donat a conèixer en els primers noranta, sembla conformar-se un no-drit panorama de renovació que es prepara a recollir el testimoni de relleu de les lletres catalanes davant el repte que suposa entrar en el proper mil·lenni. Entre els noms que s'apunten amb més perspectives de futur hi ha J.N.Santaeulàlia (1955) Sílvia Manzana (1957), Isabel Olesti (1957), Lluís Anton Baulenas (1958), Maria Mercè Roca (1958) J.M. Fonolleras (1959), Sergi Pàmies (1960), Òscar Pàmies, (1961), Gabriel Galmés (1962), Màrius Serra (1963), Joan-Lluís Lluís (1963), Vicenç Pagès (1963), Vicent Josep Escartí (1964), i Maria de la Pau Janer (1966). Com en el cas dels poetes, son trajectòries en procés que dibuixen, però, la literatura catalana del segle XXI.

Les arts escèniques

Una capsa de somnis

Andreu Sotorra

Al principi de la dècada, Comediants, la companyia establerta a Canet de Mar i liderada per Joan Font, va elaborar per encàrrec de la Fundació la Caixa un projecte didàctic per ajudar a entendre el món del teatre per dins. La creació artística de Comediants es va presentar com una «Capsa de somnis», una definició tan senzilla com exacta de tot el que es mou entorn del teatre i els protagonistes: intèrprets i directors dels diversos gèneres teatrals, tècnics de branques múltiples, escenògrafs, dramaturgs, promotors, empresaris, crítics, estudiosos, periodistes, polítics culturals i, és clar, també els espectadors.

Una professió en ple debat

La dècada que tanquem (1989-1998) es caracteritza en el camp de les arts escèniques per una situació puntual, i segurament transitòria, semblant a la que es va produir a l'inici de la dècada anterior (1967-1977). Si aleshores es va viure el naixement, desenvolupament i mort de l'anomenat Teatre Independent, ara es viu el naixement, el desenvolupament i la incògnita de la situació creada amb una redefinició de la política cultural des de les institucions públiques pel que fa al teatre, i es viu també la puixança de l'empresari privat i, doncs, un cert enrenou en l'àmbit professional.

El símbol més recent n'ha estat la creació de l'Associació Professional de Tècnics i Escenògrafs, un moviment paral·lel a la ja existent i veterana Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya, que va sorgir del canvi professional generat a partir del 1976, d'una primera vaga d'actors i actrius, de l'ocupació del sindicat vertical, de

la gestió col·lectiva del Festival Grec-76, de l'escissió de l'Assemblea de Treballadors de l'Espectacle i en un moment que va coincidir amb la creació del Teatre Lliure, la primera fórmula de teatre estable basat en teatre de text amb criteris lliures i voluntat pública.

També en aquesta dècada s'han generat creacions d'eixos escènics públics, s'han reconvertit espais institucionals en privats i s'han agrupat els professionals en unes Jornades de Debat i de Reflexió que, com a la fi del Teatre Independent, deixen una porta oberta a la reutilització i el reciclatge del que ja es té a les mans per treure'n encara més profit.

Millora de les infraestructures

Un dels dèficits evidents de la dècada anterior era una mancança notable d'infraestructures arreu del país. Els tancaments de teatres tradicionals no tenien un espai que els substituís i la majoria dels qui estaven en funcionament no reunien les condicions que la tècnica actual exigeix i tampoc no s'adequaven a les normes de seguretat establertes.

Aquest és un dels canvis més importants d'aquesta dècada: la modernització dels teatres catalans ha permès que molts espectacles puguin fer llargues gires amb les mateixes condicions tècniques amb què han estat creats en el teatre de la seva estrena.

Al marge de la ciutat de Barcelona (que analitzarem després), hi ha a tot Catalunya un parc teatral de nova planta o restaurat -n'indiquem la data- que va des del Teatre Fortuny (1988) i Bartrina (1997), tots dos de Reus, fins al Teatre Municipal de Girona (1992), pendent ara d'una nova reforma, a teatres com el de Castellar del Vallès (1988), el de Cornellà

de Llobregat (1994), el Teatre de la Passió d'Esparreguera (1988), el del Jardí de Figueres (1991), el Joventut de l'Hospitalet de Llobregat (1991), el Monumental de Mataró (1990), el Teatre de la Passió d'Olesa de Montserrat (1987), el Principal d'Olot (1992), el Comtal de Ripoll (1993), la Sala de Rubí (1992), el del Centre Cultural de Sant Cugat del Vallès (1993), un dels centres que ha fomentat més la coproducció, l'Auditori de Sant Feliu de Guíxols (1990), l'Ateneu de Tàrraga (1982), el Teatre Alegria de Terrassa (1991), el Teatre Cirvianum de Torrelló (1994), l'Atlàntida de Vic (1991), el Principal de Vilanova i la Geltrú (1988), el Teatre Metropol de Tarragona (1996), o el Municipal de Valls (1997), que s'han afegit als que ja van entrar en funcionament abans del 1988, entre molts altres que ara estan en procés de reforma.

El condicionament de la infraestructura ha canviat radicalment el panorama de les produccions escèniques que es veien limitades a un calendari limitat de temporada i que ara tenen l'oportunitat d'accedir a un circuit més o menys estable. I aquest canvi ha repercutit també automàticament en els dos sectors bàsics de les arts escèniques: els intèrprets i els espectadors. Els uns han trobat unes condicions materials de treball més adequades i els altres han guanyat en comoditat i confortabilitat.

Milions d'espectadors

Tot plegat s'ha traduït en un fort augment dels espectadors teatrals fins arribar a xifres que, segons les últimes dades, molt aviat podrien ratllar els 2 milions d'espectadors anuals, un llistó al qual ha contribuït també una política comercial privada i una oferta del servei de venda telefònica les 24 hores del dia o a través dels caixers automàtics de: la Caixa de Pensions de Barcelona (ServiCaixa) i la Caixa de Catalunya (TelEntrada).

Però, la infraestructura i el màrqueting de poca cosa servirien si no comptessin amb la matèria primera i d'aquells professionals del Teatre Independent que es va diluir i reconvertir el 1976. S'ha passat a una nòmina extraordinària de professionals que multipliquen l'aparició a l'escena i també a la televisió, amb la popularització de les telenovelles i amb una presència sovintejada en els espais informatius dels mitjans de comunicació. Tot i així, l'*star-system* teatral català està molt lluny de caure en el d'altres models que posen els interessos egocènrics per davant de la responsabilitat professional.

Nous intèrprets i grans companyies

La creativitat d'aquesta dècada ha significat el *boom* d'un considerable nombre d'actors i actrius joves, la majoria sortits de les últimes promocions de l'Institut del Teatre, que, al costat de les generacions anteriors, han situat el nivell interpretatiu i el català en un dels més apreciats i respectats del sud d'Europa.

D'altra banda, les grans companyies com Els Joglars, Comediants, Dagoll Dagom, la Cubana, la Fura dels Baus i el Tricicle han eixamplat el seu camp d'acció amb sèries de televisió i incursions cinematogràfiques o operístiques. A més, amb la celebració dels JJOO de Barcelona (1992), algunes d'aquestes companyies van tenir un ressò internacional que, en algun cas, encara es manté.

Pel que fa a aquestes grans companyies, alguns dels espectacles teatrals més emblemàtics d'aquesta dècada han estat: 'Yo tengo un tío en América', 'El Nacional' i 'La increïble història del Dr. Flo=Eft i Mr. Pla' (Els Joglars); 'Mediterrània' i 'Llibre de les bèsties' (Comediants); 'Mar i Cel', 'Flor de Nit', 'Historietes' i 'T'odio, amor meu' (Dagoll Dagom); 'Tier Mon', 'Noun', 'Faust' (la Fura dels Baus); 'Cómeme el coco, negro', 'Cubana Marathon Dancing', i 'Cegada de amor' (la Cubana); 'Terrífic!' i 'Entretres' (el Tricicle).

Al costat d'aquestes grans companyies han sorgit també aquesta dècada els actors i actrius amb companyia pròpia o compartida, amb una incidència també en els mitjans audiovisuals i amb una repercussió a l'escena amb espectacles d'èxit de públic. Entre aquests es troben Àngels Gonyalons, Lloïl Bertran, que ha compaginat televisió, cinema i teatre, Pepe Rubianes, Àngel Pavlowsky, Pep Bou i, tot i més veterà i menys conegut popularment, Albert Vidal.

Autors novells

Una altra novetat d'aquesta dècada ha estat la florida de nous dramaturgs. Mentre la dècada ha viscut la commemoració del centenari del naixement de Josep M. de Sagarra (1994), només Josep M. Benet i Jornet ha estat autor d'una considerable producció estrenada els últims anys. Al seu voltant, però, i sobretot a partir d'una feina duta a terme per la sala Beckett, han aparegut noms joves que acaben la dècada amb obres estrenades: Sergi Belbel, Sergi Pompermayer, Lluïsa Cunillé o Jordi Galceran podrien ser els quatre noms més signifi-

catius, malgrat que gràcies a una decidida política en diferents fronts de descobrir autors novells, la llista s'amplia constantment.

Molts d'aquests autors, a vegades també directors, i en algun cas, també ells actors, troben els escenaris més oberts en les anomenades Sales Alternatives, un dels fenòmens creixents d'aquesta dècada. La sala Beckett, la sala Artenbrut, el Versus Teatre, el Nou Teatre Tantarantana, el Llantiol, el Teatre Malic, la sala Muntaner, i el nou Espai Escènic Joan Brossa formen un gruix que sovint ha servit a l'escena catalana espectacles, directors o intèrprets que després han estat presentats per altres sales públiques o privades, com ara la recent companyia El Musical Més Petit que, de la sala Versus Teatre, va passar al Teatre Nacional de Catalunya amb un dels èxits dels últims anys: «El somni de Mozart».

Més dansa que mai

En l'àmbit de la dansa, després d'una etapa de reivindicacions, la creació de l'Espai de la Generalitat, i una certa sensibilitat d'altres sales, ha donat peu a la consolidació d'algunes companyies que generalment, en aquesta dècada, han tingut un circuit més estable per escenaris europeus que no pas aquí. Al costat de la companyia Gelabert & Azzopardi, adscrita al Teatre Lliure, s'han format grups com la companyia Metros, Mudances, Nats Nus Dansa, l'Anònima Imperial o Danat Dansa, entre moltes altres. Alguns dels coreògrafs d'aquestes companyies com Ramon Oller, han col·laborat amb altres formacions, com la Compañía Nacional de Danza, dirigida per Nacho Duato.

Algunes companyies han iniciat un procés de buscar línies noves en el seu treball que els ha acostat més al llenguatge musical i teatral. Així, Ramon Oller ha presentat 'Corre, corre, diva', amb la cantant i actriu Nina. I, tot i que en solitari, a la fi de la dècada ha sorgit el nom de Marta Carrasco, una ballarina provinent de la companyia Metros, que ha presentat dos espectacles molt ben rebuts pel públic i la crítica i que estan en la frontera entre la dansa i el teatre: 'Aiguardent' i 'Blanc d'ombra (recordant Camille Claudel)'.

L'hora dels titelles

El gènere dels titelles ha viscut aquesta dècada el 25è aniversari del Festival Internacional de Tite-

lles de Barcelona celebrat el 1998 i que, sota la direcció de Joan Baixas, ha redefinit la seva línia després de presentar-se com a Festival Internacional de Teatre Visual i de Titelles de Barcelona. Això ha permès que les companyies convidades al certamen han representat les tècniques i les tendències més diverses, a la vegada que han potenciat el paper d'un sector teatral que compta amb una llarga tradició de titellaires coneguts internacionalment.

La funció dels festivals

També la dècada ha estat profitosa en festivals pròpiament teatrals. Al costat dels tradicionals Festival de Teatre al Carrer de Tàrrrega i del Sitges Teatre Internacional, la primera meitat d'aquest període va viure una etapa d'or en matèria de festivals amb la celebració dels Festivals de Tardor que van ser el pòrtic del Festival de les Arts, lligats als JJOO de Barcelona, i que van comptar amb la direcció de Mario Gas.

Els Festivals de Tardor van aportar a la cultura teatral un intercanvi amb companyies internacionals de primer ordre, sobretot del teatre europeu, i van ser també una plataforma per a produccions pròpies catalanes. El seu caràcter de Festival va fer que es comptés amb un tipus de públic determinat, bàsicament vinculat a la professió, i que també servís per reactivar la programació d'una sèrie de sales, tant públiques com privades, que van veure com durant cinc temporades podien arrencar amb espectacles d'importació i uns mínims de producció garantits.

Barcelona es troba en la contradicció, a la fi d'aquesta dècada, de ser el pol teatral més important del sud d'Europa, com dèiem abans, però sense tenir un Festival de Tardor de les característiques dels preolímpics, al costat de festivals de tardor com el de París i Madrid. La celebració del Festival Internacional de Sitges, que els últims anys ha aixecat el seu nivell artístic, ha servit per descobrir noms i produccions, però es troba amb una escassa mitjana de públic. Al revés del que passa amb el Festival de Teatre al Carrer de Tàrrrega, que viu una saturació tant d'oferta com de demanda.

El que ha intentat anar cap a una línia més pròpia de Festival ha estat el Grec, que acabarà la dècada sota el trienni de direcció de Xavier Albertí. El dos últims Grecs, com també ha passat amb el Festival de Sitges, han aportat alguns grups i espectacles a la programació estable de la temporada i

han apostat per grups joves que després s'han rellançat en altres sales. Dos d'aquests casos són la companyia de plassos Monti & Cia, de Joan Montanyès, i la de teatre General Elèctrica d'Espectacles, sorpreses de les dues últimes temporades de la dècada, que s'han presentat al Teatre Lliure.

El musical, un cas a part

Un dels fenòmens de més incidència entre la professió i els espectadors ha estat la florida del musical. Mai com en aquesta dècada s'havien concentrat tants musicals de gran producció en tan poc temps. El musical català té precedents anteriors amb 'El retaule del flautista', 'La botiga dels horrors', 'Nit de Sant Joan', 'Glups' i 'El Mikado', i pren una nova volada a partir de 'Mar i Cel' (Dagoll Dagom, 1988, amb 375.000 espectadors només a Barcelona). La dècada ha reunit els musicals més importants de la companyia, tant pel seu volum de producció, com per la seva durada en cartellera ('Flor de Nit', 1992; 'Historietes', 1993; 'T'odio, amor meu', 1995).

Sorgida de Dagoll Dagom, l'actriu Àngels Gonyalons ha estat una de les pioneres en el musical fet a Catalunya. Després d'haver treballat a 'La botiga dels horrors' i 'Mar i Cel', amb l'actor Pep Anton Muñoz, tots dos van tenir un dels èxits més importants amb 'Estan tocant la nostra cançó'. Àngels Gonyalons ha complert quinze anys aquesta dècada amb una llarga nòmina de musicals, gires i xifres de públic. Els seus espectacles més coneguts han estat 'Memory', 'Germans de sang' i 'Àngels'. El carisma d'Àngels Gonyalons ha fet que hagi creat escola, una escola que ha aportat nous intèrprets al musical i, definitivament, una qualitat tècnica que combina la interpretació dramàtica amb la musical.

Col·laboradora de tots els musicals d'Àngels Gonyalons, la coreògrafa Coco Comín s'ha independitzat a la fi d'aquesta dècada amb un dels èxits musicals amb més bona recepció, 'Chicago' i encetarà la dècada vinent amb una companyia estable que inaugurarà la sala de festes 'Scenic Barcelona', situada a l'antic Studio 54 o Teatro Español, del Paral·lel de Barcelona.

Mario Gas és també un dels protagonistes dels musicals de la dècada. Tot i que ja havia provat sort amb 'L'òpera de tres rals', la dècada anterior, l'actor i director s'ha apuntat en la dècada present l'èxit de dos dels musicals de més ressò, sobretot per la seva

concepció de producció de gran musical, nascuda en ambdós casos sota el suport de les institucions públiques. El primer, 'Sweeney Todd', presentat al Teatre Poliorama com a producció del Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya, i el segon, 'Guys & Dolls', estrenat a la Sala Gran del Teatre Nacional de Catalunya. Tots dos musicals, però, per les exigències de les produccions públiques, han patit la falta d'una explotació posterior, a pesar que són dos dels musicals que han deixat més empremta en aquests deu anys.

Teatre públic i teatre privat

La dècada ha vist com en acabar el període s'ha posat sobre la taula un debat aparentment contradictori. ¿El teatre és per ell mateix públic o privat? Sembla que no. L'espectador pot intuir aquesta diferència, però el que busca és el resultat de l'espectacle i, posteriorment, s'oblida de qui n'ha estat el promotor. Així i tot, el sector teatral viu a la fi de la dècada una encesa polèmica entre tots dos àmbits.

Com dèiem al principi, el canvi d'orientació de la política cultural teatral ha revifat la polèmica i ha posat en estat d'alerta els empresaris privats, els promotors públics i els professionals de les arts escèniques. Hi han contribuït, a més, dos fets decisius: la destitució, pel departament de Cultura i el conseller Joan Maria Pujals, de Josep Maria Flotats com a director del Teatre Nacional de Catalunya i l'encàrrec de l'alcalde de l'Ajuntament de Barcelona, Pasqual Maragall, continuat per Joan Clos, fet al director Lluís Pasqual sobre el Projecte Ciutat del Teatre.

Una polèmica que, per les connotacions que s'estableixen, ha esquitxat també el Teatre Lliure. De fet, és una polèmica que s'ha revifat en aquesta dècada. Així, el 1989, a causa d'un enfrontament amb les institucions públiques, el Teatre Lliure signava uns convenis de col·laboració amb la Generalitat de Catalunya i l'Ajuntament de Barcelona, després d'una etapa en condicions precàries. Els nous convenis equiparaven el Teatre Lliure a altres públics de la Generalitat de Catalunya (Romea i Poliorama). A través de la Fundació Teatre Lliure - Teatre Públic, es fonen els dos conceptes encara avui oposats, públic i privat. Públic per vocació i privat per gestió, però sense opció a afany de lucre pel caràcter de Fundació.

Les institucions públiques han revisat clarament els seus pressupòsits teatrals en aquesta dècada. Per

la seva part, la inauguració del Teatre Nacional de Catalunya ha desembocat en la desaparició del Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya (que tenia la seu al Teatre Romea) i la Companyia Josep M. Flotats (que tenia la seu al Teatre Poliorama).

D'aquesta manera, el teatre públic de la Generalitat de Catalunya s'ha concentrat en les tres sales del Teatre Nacional de Catalunya: la sala Gran, la sala Petita i la sala Tallers. A la vegada, ha cedit la gestió dels Teatres Poliorama i Romea a l'empresa privada.

D'altra banda, l'Ajuntament de Barcelona ha hagut de tancar la sala Ovidi Montllor del Mercat de les Flors, per la cessió dels terrenys al futur Institut del Teatre. I la sala Maria Aurèlia Capmany és l'únic espai municipal en aquests moments, amb la incertesa de la seva estreta relació amb el que ha de ser la Ciutat del Teatre amb el Palau de l'Agricultura, nova seu del Teatre Lliure.

Amb aquest replantejament, el teatre pròpiament públic ha quedat limitat a les tres sales del Teatre Nacional de Catalunya, les dues sales de l'Institut del Teatre (Adrià Gual i la Cuina), l'Espai de la Generalitat (dansa i música) i la sala del Mercat de les Flors (Maria Aurèlia Capmany). Cal tenir en compte que les sales de l'Institut del Teatre tindran una nova funció quan la seu de l'Institut es traslladi a les noves instal·lacions de Montjuïc.

Això ha comportat que el centre de Barcelona hagi tornat a un estat teatral en mans privades i que el teatre públic estigui, sembla que estratègicament situat, en dos pols oposats: les Glòries i Montjuïc.

Entremig, en terreny urbà i al rovell de la ciutat, el Teatre Poliorama, els dos teatres Capitol, el Teatre Tívoli, el Teatre Principal, el City Hall, el Teatre Romea, el Teatre Goya, el Teatre Villarroel, el Teatre de l'Eixample, i d'aquí a pocs mesos el nou Teatreneu, les sales alternatives que hem esmentat abans, i al Paral·lel, el Teatre Condal, el Teatre Victòria, el Teatre Apolo, el futur Scènic Barcelona i el Teatre Arnau programen per iniciativa privada.

Aquest canvi de mans ha redefinit també els promotors privats: la gestora Focus té diferents convenis amb les sales Condal, Romea, Principal, Tívoli i Joventut, que canvien de característiques segons els seus propietaris. La gestora 3xTres, S.A. (el Tricicle, Anxa i Dagoll Dagom) programa el Poliorama, el Victòria i l'Arnau. La gestora Fila 7 té més incidència en sales alternatives, col·laborarà amb el nou

Teatreneu i programa les dues sales dels antics cinemes Capitol. Cal recordar que darrere de la propietat d'aquestes sales hi ha una majoria arrendada per la cadena de cinemes Bala=F1à que ha anat reconvertint antigues sales en nous espais teatrals.

El Teatre Nacional de Catalunya

Josep M. Flotats ha abandonat el teatre català disset anys després d'haver arribat a Catalunya amb un encàrrec de la Generalitat de fundar el Teatre Nacional de Catalunya. Una picabaralla que va arribar a tenir dimensions públiques entre el conseller de Cultura, Joan M. Pujals i el mateix Josep M. Flotats, alimentada també per les pressions del sector privat, va acabar amb la seva gestió al capdavant de la primera temporada del Teatre Nacional de Catalunya.

Josep M. Flotats havia estat deu anys al Teatre Poliorama, no exempt de polèmiques, a vegades amb la professió, i amb espectacles en aquesta dècada com 'Lorenzaccio', 'El misantrop', 'Les tres germanes', 'Ara que els ametllers ja estan batuts', 'A la glorieta', 'Tot assajant Don Joan', 'El verí del teatre' i 'Cal dir-ho?'. El director havia polit últimament les reticències amb la professió en contractar més professionals del teatre català i no estrangers com al principi de la seva estada a Catalunya provinent de la Comédie Française.

La primera temporada del Teatre Nacional de Catalunya (1997-1998), dirigida per ell, es va tancar amb prop de 300.000 espectadors i amb èxits populars com 'Guys & Dolls', 'El somni de Mozart', 'La Gavina', 'L'auca del senyor Esteve' i 'Àngels a Amèrica'. El que fins al 1997 havia estat director del Centre Dramàtic de la Generalitat, Domènec Reixach, va substituir Josep M. Flotats en la direcció del Teatre Nacional de Catalunya.

És aviat per fer cap valoració de la nova etapa. Però, el primer trimestre de la segona temporada del Teatre Nacional de Catalunya (1998-1999) ha estat caracteritzat per una programació de tres sales molt diversa, oberta a diferents tendències, però poc acceptada pel públic. Un dels senyals d'alerta definitius ha estat l'estrena del muntatge de la sala Gran, 'Galatea', de Josep M. de Sagarra, dirigit per Ariel García Valdés. Un muntatge d'excel·lent qualitat i interpretació, però amb poc suport dels espectadors, una línia que, en les pròximes temporades, el TNC, per la seva magnitud, es veurà obligat a revisar.

El projecte Ciutat del teatre

Lluís Pasqual, comissionat del Projecte Ciutat del Teatre, un encàrrec rebut de l'alcalde de Barcelona, Pasqual Maragall, sembla que hagi agafat el relleu a ser blanc de polèmica després d'haver posat punt i final a la de Josep M. Flotats.

En un intent de repetició similar a la que va viure el Teatre Nacional de Catalunya, l'Associació d'Empresaris Teatral de Catalunya (AETCA), entre altres sectors, han iniciat una ofensiva que no ha trobat el suport dels responsables polítics de l'Ajuntament de Barcelona, com va passar amb els responsables del Departament de Cultura de la Generalitat.

Lluís Pasqual ha de presentar el seu Projecte el maig del 1999. Aleshores, l'Ajuntament haurà de decidir si porta a terme les propostes de l'actual

codirector artístic del Teatre Lliure i exdirector de l'Odéon-Théâtre de l'Europe. Pasqual ha fet diversos fòrums amb diferents sectors de les arts escèniques per recollir els seus suggeriments.

La Ciutat del Teatre, segons ell, ha de ser un eix amb diverses opcions artístiques i sense una direcció única. El Projecte contempla tots aquests espais: el futur Palau de l'Agricultura del Teatre Lliure (en fase de construcció), el futur Institut del Teatre (en fase de construcció), l'actual sala Maria Aurèlia Capmany del Mercat de les Flors, el Teatre Grec de Montjuïc, el Palau d'Esports, la zona urbanística de la plaça Margarida Xirgu, i la reconversió dels espais que envolten la zona. Tot plegat, matèria d'anàlisi de la pròxima dècada. I, sens dubte també, un projecte que tornarà a remoure els pressupòsits del sector de les arts escèniques catalanes al llindar del segle XXI.

El cinema i la producció audiovisual

Esteve Riambau

L'àmbit cinematogràfic a Catalunya, en el curs del període comprés entre 1989 i 1998 s'ha caracteritzat a grans trets per un augment del nombre de sales d'exhibició i una recuperació global del nombre d'espectadors, unes modificacions de l'aparell legislatiu que han repercutit sobre les tendències de la producció cinematogràfica al nostre país i, en els darrers anys, un palès desequilibri, quantitatiu i qualitatiu, entre la producció cinematogràfica catalana i la de la resta de l'Estat espanyol. Malgrat l'optimisme de la primera d'aquestes dades, una radiografia actual de la situació manté vigent el diagnòstic que assenyala el cinema com la gran assignatura pendent de la cultura catalana.

D'acord amb una tendència universal, el nombre de sales existents a Catalunya ha augmentat des de les 300 registrades el 1989 a les 508 censades el 1997. Aquest increment de locals d'exhibició també es correspon amb l'augment d'espectadors (18.361.065 el 1989 contra 23.659.345 el 1997), però no en la mateixa proporció. L'important desequilibri es justifica per la tendència universal a la descentralització de l'exhibició des de les grans sales del centre de les ciutats als complexos de multisales ubicats en grans superfícies comercials de la perifèria. En conseqüència, un nombre de pantalles superior a l'augment de la demanda multiplica l'oferta, escurça el temps d'exhibició dels films i afavoreix l'estrena massiva dels títols més comercials. Aquests corresponen obviament a les grans produccions nord-americanes amb una desproporció que contrasta els 438 milions de pessetes recaptats només a Catalunya per *El mundo perdido*, la seqüència de *Jurassic Park*, contra els 30 milions –50 si el pressupost ultrapassa els 200 mi-

lions de pessetes– que el ministeri d'Educació i Cultura exigeix a una pel·lícula espanyola dins de tot l'Estat, com el mínim necessari per accedir a les subvencions automàtiques.

Dos grans períodes s'obren abans i després del 1994 pel que fa a la producció cinematogràfica del nostre país. Fidel reflex, com així ha estat des de la fi de la Guerra Civil, dels mecanismes de subvenció establerts per les administracions públiques¹, el cinema català –i també l'espanyol– anterior a aquesta data es va nodrir d'un sistema de subvencions anticipades heretat de les diverses modificacions tècniques de l'anomenada “Llei Miró” –en realitat Reial Decret– de desembre del 1983. Comissions tècniques integrades per professionals, amb una subcomissió específica per a Catalunya creada el 1985, estudiaven els projectes que el ministeri de Cultura subvencionava, sovint amb una política sinèrgica amb la de la Generalitat especialment accentuada des de l'inici del suport parlamentari de CiU al govern del PSOE.

Gràcies a un pacte polític no escrit, que estipulava en un 20-25% el percentatge dels Fons de Protecció Estatal corresponent al cinema català, i a les subvencions de la Generalitat que, coincidint amb

¹ Segons l'Informe FUNDESCO, un estudi econòmic elaborat per encàrrec de l'ICAA, “es pot afirmar amb rotunditat que les subvencions anticipades, juntament amb la necessitat de les distribuïdores multinacionals de distribuir de l'ordre de 20 a 30 llargmetratges espanyols per garantir les cotitzades llicències de doblatge, són els dos pilars en els quals descansa la indústria cinematogràfica espanyola” (FUNDESCO, *La industria cinematográfica en España (1980-1991)*, ICAA, Madrid, 1993, pàg. 29).

Taula 1: Relació entre els llargmetratges produïts al conjunt de l'Estat espanyol i els de procedència catalana, atenent la seu social d'alguna de les empreses coproductores.

	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994
LM Espanya	63	47	42	64	48	53	41
LM Catalunya	26	12	20	18	21	20	17
%	41,2	25,5	47,6	28,1	43,7	37,7	41,4

la presència de Josep M^a Forn a l'efímera direcció general de Cinematografia, van augmentar des dels 128 milions el 1986 a xifres properes als 200 milions en anys següents, la producció catalana es va mantenir entre els 12 i els 26 llargmetratges anuals, amb unes proporcions que oscil·len entre el 25,5% i el 47,6% del conjunt de l'Estat (*taula núm. 1*). Tanmateix, aquestes xifres derivades de les dades proporcionades a l'autor pel departament de Cultura de la Generalitat resulten equívocues des del moment que inclouen com a productes del país una sèrie de films coproduïts –encara que fos en proporcions minoritàries– per empreses radicades a Catalunya o per altres que, malgrat tenir la seva social al Principat, són subsidiàries de *holdings* plenament identificats amb Madrid, com és el cas de Lolafilms. A títol d'exemple, considerar com a “catalanes” pel·lícules com *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (Pedro Almodóvar, 1988) per l'avenç de distribució de Lauren Films o *1492. La conquista del paraíso* (Ridley Scott, 1992) pels serveis de rodatge aportats per Cyrk S.A. –ni tan sols esmentats en la publicitat internacional del film commemoratiu del V Centenari del Descobriments d'Amèrica– és un eufemisme contemplable estadísticament però totalment fora de lloc com a reflex de la realitat del país.

Conceptualment, les subvencions atorgades per

la Generalitat serveixen per compensar el desavantatge comercial que per aquests films suposa el fet de ser obligatoris i exclusivament estrenats en català. En la pràctica, si no resulta difícil inferir que una part d'aquests diners s'inverteixen igualment en la seva producció, resulta evident que únicament s'estrenen en aquesta llengua aquells llargmetratges subvencionats per l'administració autonòmica a través d'una doble política –sovint contradictòria– derivada de la direcció general de Promoció Cultural pel que fa a la producció local i de la direcció general de Política Lingüística en relació amb el doblatge –pagat amb diner públic– de films estrangers. El marge comprès entre els 5 llargmetratges subvencionats per la Generalitat el 1991 a partir d'un pressupost de 103 milions de pessetes i els 18 corresponents a 1989 gràcies a una aportació del govern autònom de 301 milions constitueix, en la pràctica, el patrimoni de la producció cinematogràfica del nostre país (*Taula núm. 2*).

L'aplicació d'aquesta política de subvencions anticipades, que Pilar Miró va extreure del model aplicat per José M^a García Escudero el 1965 per incentivar els films del Nuevo Cine Español i de l'Escola de Barcelona, tenia els seus avantatges però també seriosos inconvenients. Entre els primers sobresurt un brusc descens de la producció, essencialment degut a l'eliminació dels subproductes

Taula 2: Ajuts de la Generalitat (en milions de pessetes) a llargmetratges produïts a Catalunya i estrenats en català.

	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994
Subv. Gener.	175	301	259	103	175	131	197
LM en català	11	18	15	5	10	8	10

Taula 3: Relació entre els llargmetratges produïts al conjunt de l'Estat espanyol i els de procedència catalana, atenent la seu social d'alguna de les empreses coproductores.

	1994	1995	1996	1997
LM Espanya	41	56	92	73
LM Catalunya	17	17	26	13
%	41,4	30,3	28,2	17,8

eròtics, eufemísticament qualificats d'indústria per sectors identificats amb interessos gremialistes, que van proliferar –també a Catalunya– els primers anys de la democràcia, així com l'augment d'uns baròmetres de qualitat, imprescindibles per l'entrada d'Espanya a la Comunitat Europea i justament recompensats amb diversos guardons internacionals. En contrapartida, es van encarir desorbitadament els costos de producció –l'import de les subvencions es donava en funció del pressupost– i, sobretot, es va establir una perillosa dinàmica basada en la fonamentada sospita que, des del moment que les pel·lícules estaven pràcticament amortitzades abans de la seva estrena amb la suma d'unes subvencions que teòricament no podien superar el 50% del pressupost i els drets d'antena televisius, es realitzaven d'esquena al públic i a la taquilla.

Un article publicat l'octubre del 1992 denunciava que de 287 pel·lícules subvencionades pel ministeri de Cultura des del 1984, 134 (46.8%) havien recaptat a taquilla quantitats inferiors a les de la subvenció del ministeri de Cultura². Aquesta alarma roja afectava específicament el cinema català, amb casos tan flagrants com els 170 milions atorgats a *El llarg hivern* de Jaime Camino en relació amb una posterior recaptació a taquilla de 18 milions o, fins i tot, en l'apartat de pel·lícules subvencionades i mai estrenades. A la llum d'aquests resultats globals, el ministeri va canviar la seva política de subvenció amb unes noves normes que, des de la fi del 1994 i amb petites modificacions aportades pel nou govern del PP, incentiven la recaptació a taquilla. Tanmateix, només vuit entre totes les pel·lícules catalanes estrenades entre el 1989 i el 1993 superaven el llistó dels trenta milions –

vint pels nous realitzadors– de recaptació, a tot l'Estat, en aquell moment estipulats per accedir a les noves subvencions automàtiques basades en un percentatge de la recaptació a taquilla.

Davant d'aquesta evidència, que contrasta amb els 868 milions obtinguts per *Tacones lejanos* o els 771 de *Belle Epoque* –si ens atenem a la «catalanitat» de Lolafilms: per què des de la Generalitat no es va reivindicar l'Òscar obtingut pel film de Fernando Trueba?–, el ministeri socialista va rebaijar, gentilmente, fins a 10 milions de recaptació (que, sota les directrius del PP serien 15) el llistó necessari perquè les pel·lícules catalanes poguessin beneficiar-se de les subvencions estatals. Tanmateix, la seva precarietat no era exclusiva, des del moment que el 82% dels llargmetratges realitzats el 1993 a tot l'Estat s'havien beneficiat d'ajuts institucionals i/o drets d'antena televisius i que el 80% de les productores actives el 1994 generaven un únic llargmetratge per any³, però sí molt més accentuada i situada en desavantatge de cara al futur.

La modificació del sistema de subvencions estatals –paral·lelament adaptat per la Generalitat– va obtenir una ràpida resposta tant dels productors com del públic. L'augment quantitatiu de la producció no s'ha de veure com una reacció industrial pròpia d'un lliure mercat, sinó com un nou acoblament dels productors per beneficiar-se de la mecànica que regula les normes de protecció. Malgrat que en proporcions menys escandaloses que el 1965, es va tornar a repetir la frenètica cursa dels productors per rodar més pel·lícules, més barates i amb una previsió d'èxit més immediata per augmentar les probabilitats de subvenció automàtica. En conseqüència, dels 41

² Diego Muñoz, *El País*, 22-X-1992.

³ José Ángel Esteban i Carlos López, «El cine del año», *Academia* nº 5, gener 1994, pàgs. I-XVI.

llargmetratges produïts a tot l'Estat el 1994 es va passar a 73 el 1997 mentre la producció catalana, malgrat la generosa inclusió de títols amb participació de Lolafilms, com *Too Much*, *Libertarias*, *Tierra* o *Perdita Durango*, començava a donar símptomes d'esgotament (*Taula núm. 3*).

Mentre el cinema de producció estatal es reagrupa entorn de les noves plataformes digitals a través de xarxes multimèdia que, aixoplugades pels dos primers partits estatals, estenen els seus tentacles a través de la premsa, la televisió, la ràdio i, fins i tot, els sectors de la distribució i l'exhibició, el cinema català es queda aïllat i deseparat. En realitat, els films acollits a les subvencions de la Generalitat i que, en conseqüència, gaudeixen de versió catalana són quantitativament irrisoris i ben pocs obtenen una certa difusió pública. En canvi, al conjunt de l'Estat, el públic reacciona favorablement davant del canvi de rumb emprès pel cinema espanyol. La seva quota de mercat augmenta des d'un 7.1% el 1994 (la més baixa en els darrers anys) fins a un 12.5% el 1995, xifra que es manté el 1997 tot i que no tant a costa del cinema nord-americà com del de la resta d'Europa i, amb dos matisos: el primer constata que aquest increment es deu essencialment a unes poques pel·lícules que obtenen recaptacions superiors als mil milions de pessetes: *Airbag* el 1996 i *Abre los ojos* i *Torrente, el brazo tonto de la ley* durant les temporades 1997/98. Per darrere, amb taquilles que oscil·len entre els 500 i els mil milions apareixen *Carne trémula*, *El amor perjudica seriamente la salud*, *El perro del hortelano* o *Secretos del corazón*, mentre *Carícies*, la més exitosa de les produccions estrictament catalanes d'aquest període, havia recaptat prop de 30 milions (segons dades de la distribuïdora corresponents a dos mesos després de la seva estrena). Aquesta és, tanmateix, una de les poques excepcions a una norma

que afecta un bon grapat de pel·lícules catalanes que no arriben a estrenar-se o ho fan en condicions molt precàries davant d'un canvi d'estratègia de la Generalitat.

Coincidint amb la modificació de la política estatal de subvencions perpetrada a partir del 1994, l'administració pública catalana va iniciar una doble maniobra. D'una banda, els seus ajuts destinats a la producció cinematogràfica es decanten, amb una proporció majoritària, vers la producció de telefilms en detriment dels llargmetratges destinats a les sales d'exhibició (*Taula núm. 4*).

Donant per perdut un sector escassament rendible, en termes econòmics però també culturals i polítics, la Generalitat concentra els seus esforços en un terreny molt més controlat com és el de la televisió pública. Precedit per una hàbil maniobra semàntica destinada a substituir el concepte *cinema* pel d'*audiovisual*, el canvi de rumb tapa la boca dels famèlics productors catalans amb les subvencions per rodar telefilms —ara en diuen *tivimuwis*— més barats que qualsevol llargmetratge i que, per poca audiència que tinguin, sempre serà superior a la recaptació en sales de bona part del cinema català. Tanmateix, no són aquestes les estrelles d'una ficció dramàtica encapçalada per l'èxit del nous serials o telesèries —a Amèrica Llatina en diuen *culebrones*— de producció pròpia, que obtenen records d'audiència en les franges de *prime time* al mateix temps que donen feina al nodrit planter d'actors locals que encara no han emigrat a Madrid seguint les passes dels noms capdavanters a l'*star system* del país.

D'altra banda, davant l'evidència de l'enorme potencial que suposa la distribució i l'exhibició cinematogràfica a Catalunya —aquí és on rau la veritable *indústria* per contraposició a l'artesania ortopèdica de la producció local—, la Generalitat

Taula 4: Subvencions de la Generalitat a la producció cinematogràfica catalana (1995-1997).

	1995	1996	1997
Preparació projectes	9.8	37.0	11.9
Nous realitzadors	15.0	15.0	45.0
Versió catalana	8.9	28.7	84.4
Telefilms	559.0	-	500.0
TOTAL	592.7	80.7	641.3

ha impulsat un Decret de doblatge que, aprovat pel Parlament el setembre del 1998 i amb una entrada en vigor a partir del març del 1999, pretén compensar l'escassa presència del català en el sector. Històricament, fins i tot abans de les restriccions imposades pel franquisme, aquesta ha estat una constant que no s'ha modificat des de la reinstauració de la democràcia. Els darrers quinze anys, l'oferta catalana de la cartellera ha estat escassa, però si no fos per les subvencions atorgades per la Generalitat a distribuïdores nacionals i multinacionals, hauria estat nul·la. Cada una de les 174.789 entrades venudes dels quatre films estrangers que el 1997 es van doblar al català estava gravada amb 212 pessetes a compte del diner públic invertit en la seva promoció. Cansada, en conseqüència, de ser el 'banyut i pagar les còpies' i la promoció de pel·lícules que habitualment han estat desplaçades als pitjors locals d'exhibició, l'administració pública catalana va impulsar aquest decret que, simptomàticament, en l'esborrany filtrat a la premsa poc abans de l'estiu del 1998, perjudicava indirectament la producció local per afavorir, en canvi, el doblatge dels grans productes comercials nord-americans. És probable, en conseqüència, que en un breu termini –i sempre que Hollywood no s'hi oposi– augmenti el català al cinema, la qual cosa no vol dir tanmateix que hi hagi més cinema català.

Successivament, aquest ha assistit durant la dècada 1989-1998 als successius fracassos de diverses tendències genèriques o estilístiques més o menys impulsades des de la política de subvencions de la Generalitat. Primer, van ser els films històrics, com *Dalí, amb D de Déu* (Antoni Ribas, 1989), *El llarg hivern* (Jaime Camino, 1991), *Monturiol* (Francesc Bellmunt, 1992) o *La teranyina* (1990) i *Havanera* (1992) d'Antoni Verdaguer, inspirats o no en antecedents literaris, com *La punyalada* (Jordi Grau, 1989), *Solitud* (Romà Guardiet, 1990), *Els papers d'Aspern* (Jordi Cadenà, 1991), *La febre d'or* (Gonzalo Herralde, 1991) o la més recent aportació de Bellmunt amb *Gràcies per la propina* (1997). En una fase posterior, l'èxit obtingut per Rosa Vergés amb *Boom Boom* (1990) va fer bufar aires favorables per a la comèdia, que ja tenia els seus realitzadors consagrats en Francesc Bellmunt (*Rateta, rateta*, 1989; *Escenes d'una orgia a Formentera*, 1995)) o Ventura Pons (*Què t'hi jugues, Mari Pili?*, 1990; *Aquesta nit o mai*, 1991; *Rosita Please*, 1993) i des de llavors va augmentar la nòmina d'aspirants a seguir les passes de Pedro

Almodóvar sense que cap d'ells sortís indemne de la temptativa.

Cineastes com Carles Balagué (*Mal d'amors*, 1992; *Assumptes interns*, 1995) o Antonio Chavarrías (*Manila*, 1989 i *Susana*, 1996) han mantingut viva la tradició del cinema negre barceloní, mentre altres realitzadors de prestigi, com Vicente Aranda, Paco Betriu o Bigas Luna, treballen habitualment fora de Catalunya. Resta tanmateix un petit sector amb tendències avantguardistes, que és l'hereu d'una tradició artística que arrenca dels anys trenta i passa, en termes cinematogràfics, per l'Escola de Barcelona dels anys seixanta. Alguns supervivents d'aquest històric moviment han seguit en actiu –com Pere Portabella amb *Pont de Varsòvia* (1988) i Joaquim Jordà amb *Un cos al bosc* (1995)– però els rastres d'aquella eclosió de llibertat creativa són encara detectables en realitzadors com Jesús Garay (*La banyera*, 1989), Agustí Villaronga (*El niño de la luna*, 1989), Manuel Cussó-Ferrer (*L'última frontera*, 1991; *Babaouo*, 1998), Isabel Coixet (*Things I Never Told You*, 1995) o Cesc Gay (autor, conjuntament amb l'argentí Daniel Gimelberg, d'*Hotel Room*, 1998) i, molt especialment, en José Luis Guerín (*Las rutas de Innisfree*, 1988; *Tren de sombras*, 1997) i Marc Recha (*El cielo sube*, 1991; *L'arbre de les cireres*, 1998).

Alguns d'aquests realitzadors ja han canviat de rumb o roden fora de Catalunya, però no hi ha dubte que els seus productes són els únics que han aconseguit merèixer el respecte de la crítica i travessar fronteres a través de festivals internacionals. A tots ells cal afegir-hi la tendència iniciada per Ventura Pons amb els seus quatre últims llargmetratges (*El perquè de tot plegat*, 1994; *Actrius*, 1996; *Carícies*, 1997 i *Amic/Amat*, 1998), basats en textos literaris locals, proclius a la investigació formal i perfectament definatoris del marc real dins del qual s'insereixen les possibilitats del cinema català. D'un cinema català que, en matèria cultural, tampoc no ha provocat excessives satisfaccions.

Liquidat el Festival Internacional de Cinema de Barcelona per problemes pressupostaris quan únicament havia arribat a la seva quarta edició, l'hegemonia dels certàmens catalans ha passat a mans de Sitges, transformat des del 1997 en Festival Internacional de Cinema de Catalunya i progressivament desvinculat de la seva especialització en el gènere fantàstic. Desapareguts els Premis de Cinematografia que atorgava la Generalitat, ara es con-

centren en els Premis Nacionals a través d'un únic guardó d'aquesta especialitat fins ara atorgat als realitzadors Ventura Pons i Bigas Luna, la productora Marta Esteban o el distribuïdor i exhibidor Antoni Llorens. La Filmoteca, que concentra les seves activitats en l'arxiu i l'exhibició, va estrenar directora el 1997 amb la Natàlia Molero, però la manca de qualsevol política editorial o d'investigació s'afegeix al desolat paisatge de publicacions sobre cinema en llengua catalana. Una de les perspectives de futur passa, en canvi, a través dels nous llicenciats en les diverses Facultats de Comunicació Audiovisual o de l'ESCAC (Escola Superior de Cinema i d'Audiovisual de Catalunya). Gremialment, la crisi del sector ha provocat escissions en l'Associació de Productors i l'afebliment

del Col·legi de Directors, però des de fa uns anys hi ha un nou punt de referència professional en l'oficina oberta a Barcelona per la "Academia de las Artes y de las Ciencias Cinematográficas de España", que ha tingut en Rosa Vergés i Ventura Pons successius vicepresidents d'aquesta institució que anualment atorga els premis Goya. Finalment, el fet que els actes commemoratius del Centenari del Cinema a Catalunya passessin pràcticament despercebuts i acabessin amb una taula rodona presidida per tants literats com historiadors cinematogràfics, indica clarament que al nostre país no hi havia gran cosa a celebrar a propòsit d'una manifestació artística que, paradoxalment, constitueix un dels millors signes d'identitat de qualsevol cultura.