

cialment, la tasca dels centres era la de prestar suport als artistes catalans en les activitats que aquests desenvolupaven a l'estranger.

El 2002 es va fer una passa més. La Generalitat i els Governos de València i de les Illes Balears van crear l'Institut Ramon Llull amb la missió de difondre la llengua i la cultura catalanes enllà del seu territori. L'IRL s'organitzava en tres àrees: l'Àrea de Llengua, l'Àrea de Cultura i l'Àrea Virtual i Audiovisual. Promovia la cooperació internacional i treballava conjuntament amb universitats i altres institucions culturals d'arreu del món establint acords institucionals, organitzant activitats de promoció, coordinant l'assistència a fires internacionals de cultura, etcètera.

## 5. El context de la política cultural

En la sèrie de llibres sobre l'*Obra de govern de la Generalitat 1980-2003*, aquest llibre és inevitablement diferent. Quan es parla de política educativa, o de política sanitària, o d'infraestructures, tot i que poden ser abordades de moltes maneres, al final una escola, un hospital o una autopista són ens concrets, de paràmetres mesurables, que permeten una exposició relativament objectiva.

Dèiem que la cultura és l'eix vertebrador del catalanisme. Com a tal, segurament era previsible que seria impossible de tractar com aquells altres temes. Explícitament o implícita, els temes culturals esdevenen el camp de batalla de les diferents concepcions de país i es polititzen fins a nivells impensables. L'eix dreta-esquerra s'aprofita per projectar-lo sobre l'eix nacional i igualar així molts dels temes identitaris, per enlairar o desqualificar diferents polítiques, segons qui la faci o l'adscripció dels seus beneficiaris. En el cas de la cultura, doncs, els primers intents fets en sentit similar als altres textos de l'*Obra de govern 1980-2003* foren insatisfactoris, ja que el tema és impossible de tractar com un llistat telefònic descontextualitzat, incapaç de transmetre l'envergadura o la dificultat de l'obra feta, i les raons o idees que la van conduir. Això era especialment greu, atès, a més, que parlem d'u-

na competència en què la política de la Generalitat era i és exclusiva, i per tant el Govern de Catalunya esdevé el principal responsable del que es fa en el País.

En conseqüència, ha resultat obligat afegir un primer apartat extens de contextualització «política» de la política cultural dels governs Pujol. Arcadi Calzada i Carles Llorens havien publicat el 1995 un llibre que inclou un capítol sobre cultura, i que va com anell al dit pel nostre objectiu,<sup>1</sup> pel que es va optar per afegir el seu contingut en aquest apartat. Únicament l'hem adaptat d'acord amb l'objectiu del present text, i la seva coherència amb els continguts que el segueixen. Així, aquest afegit no és inèdit, però confiem que la seva lectura ajudarà a entendre millor la complexitat de la tasca que es va desenvolupar en aquelles sis legislatures. Trenca tanmateix un costum de la col·lecció, ja que ens veurem forçats a citar partits o persones concretes, però pensem que està justificat i és necessari atès que el debat cultural, com dèiem, comprensiblement o no, està fortament mediatitzat per la política, molt més que altres àmbits.

«És evident que una política cultural té molt a veure amb la situació de la cultura d'un país. Seria, però, una explicació massa simple. Si pretenem trobar una explicació cal veure, en primer lloc, que hi ha hagut molt interès a mitificar l'esclat cultural de la transició. Tot s'ha manipulat. Així, no s'ha vist, ni dit, que aquell esclat va tenir també un bon gruix de bluf. Moltes manifestacions culturals eren poc sòlides. No tenien res a veure amb una situació de normalitat cultural. Enmig d'aquella festa, sovint no calia ni que els cantants cantessin bé, ni que els guitarristes toquessin bé la guitarra, ni que els poetes fossin capaços d'establir una rima. Tot s'hi valia. Fer servir el català obria moltes portes. Al mateix temps, però, participaven de l'esclat moltes manifestacions que no eren en català però eren antifranquistes. La mateixa revista *Destino* i el diari *Tele-eXprés*, publicacions ben prestigioses, no

1. CALZADA, Arcadi; LLORENS, Carles. *Reconstrucció nacional: on es troba Catalunya, a vint anys del franquisme i quinze de les primeres eleccions al Parlament?* Ed. Destino, 1995.

utilitzaven mai la llengua pròpia de Catalunya. És lògic, per tant, que una vegada finida la situació política que ho propiciava es tornessin a fer presents els problemes de fons que tenia la cultura catalana. Es tornaren a notar molt, per exemple, els dèficits d'infraestructures culturals en què el franquisme ens havia deixat o la feblesa de la nostra indústria cultural. Sobretot es posava de manifest, però, que quaranta anys de franquisme havien aconseguit allunyar molt els catalans de la seva cultura. Sense anar més lluny només considerar que, havent-se perdut l'hàbit de llegir en català, era molt difícil la projecció dels nostres productes catalans.

»La primera causa de les dificultats culturals presents era, doncs, l'herència que teníem. Dos segles i mig de repressió i, especialment, quaranta anys de franquisme s'havia de notar per força. Anem, però, més enllà. Sovint es deia que si tot plegat no reeixia prou i prou de pressa era a causa del divorci entre el món cultural i CiU, que era, al cap i a la fi, qui dirigia la política cultural del moment. La clau de l'èxit cultural de la Mancomunitat i, en menor grau, de la Generalitat republicana va estar, es diu, en la bona sintonia entre el poder polític autònom i un gruix important dels intel·lectuals del moment. Amb la nova Generalitat de la fi del segle xx, en canvi, els resultats eren menors perquè la sintonia no es donava. Hi estem parcialment d'acord. Que existien reticències del món de la cultura envers Convergència i Unió era evident. Els artistes, els intel·lectuals, els escriptors, més propers als partits d'esquerres, no es van sumar, generalment, al projecte de País que representava la coalició. Les personalitats individuals associades a CiU foren, malgrat alguna excepció notable, escasses i poc significatives. Admetem, doncs, que aquest divorci va existir i que, almenys durant els primers anys d'autogovern, va perjudicar de manera important. En allò, però, en què ja no estem tant d'acord és en les causes que expliquen aquest divorci. Algunes vegades s'ha dit que mai no hi ha hagut un grup nombrós d'intel·lectuals al voltant de CDC perquè Pujol, que en el fons es considerava un intel·lectual, no s'ha entès mai amb els capdavanters de la reflexió del país, o que l'entesa no existí perquè en un primer moment, des del Departament de Cultura no es va aconse-

guir connectar amb la intel·lectualitat més dinàmica composta per intel·lectuals com Josep Maria Castellet, Jaime Gil de Biedma, Xavier Foch, Vázquez Montalbán, Eugenio Trias, etc. Tornen a ser explicacions massa simplistes.

»En aquest divorci hi havia unes raons d'història cultural molt més complexes. Són raons, per altra banda, que ben segurament ocuparan l'atenció dels futurs estudiosos. A nosaltres, però, se'ns fa necessària una anàlisi d'urgència, que ens duu inevitablement a revisar el procés històric de configuració tant del moviment cultural, com de Convergència i Unió durant els anys seixanta i principis dels setanta. Uns i altres col·laboren en moltíssimes de les plataformes culturals que es gesten en ple franquisme. En certa manera, fins i tot es pot dir que tant uns com altres són responsables de l'al·ludit esclat cultural. Succeeix, però, que ja en l'origen dels dos grups hi ha unes diferències molt marcades. Mentre va durar el franquisme, aquestes diferències se superen amb l'objectiu comú de lluitar contra la dictadura, però les seves diferències suren quan hi ha llibertat política, fent difícil que entre els dos grups s'estableixin col·laboracions sòlides.

»El moviment cultural que comença a emergir durant els anys seixanta té, malauradament, pocs lligams amb la generació intel·lectual de l'època de la República. El franquisme no havia actuat en va. A mesura, però, que el règim es va fent més tolerant, la universitat es va convertint en un reducte contra la dictadura. Així, es formen unes promocions d'intel·lectuals que, alhora que van recuperant, poc o molt, la consciència de la repressió contra Catalunya, redescobreixen les ideologies que el franquisme havia soterrat. Per a aquestes generacions, es farà totalment inevitable el compromís amb les organitzacions polítiques d'esquerres. És un "compromís intel·lectual" que, per altra banda, és moneda corrent arreu d'Europa. L'aparició del feixisme havia dut als intel·lectuals a implicar-se en la lluita política i social, es diguessin Picasso, Breton, García Márquez, Aragón, Alberti, Amado o Sartre. Si parem atenció a tots aquests noms veurem que, si una cosa tenen en comú, és que tots ells havien estat vinculats al Partit Comunista. Que no denunciessin el terror que aquesta ideologia ha propiciat, sinó que

fins el propiciessin, és quelcom per reflexionar. El cert és, però, que durant molts anys era tan natural que els creadors assumissin aquest compromís, com ho era que l'any 1840 un poeta fos romàntic i no altra cosa. I és que sota la denominació de “realisme crític” o “realisme històric” s'arribà a definir un model de creador tan coherent com el que havia definit la Il·lustració o el Romanticisme.

»A Europa, el “compromís de l'intel·lectual” arribava a ser el màxim de significatiu durant els anys seixanta. No és estranya, així, la decisió de les noves generacions d'aquesta cultura catalana que despertà durant aquesta dècada.

»Ha estat tant el prestigi de la literatura i de l'art “compromès”, que ha escombrat qualsevol altre tipus de creació, que era acusada de frívola per inapel·lables tribunals. Els darrers anys de la dictadura i primers de la transició, els compromesos adquireixen un grandíssim poder a les universitats, però també a les redaccions dels diaris, a les editorials, etc.

»Mentre tot això succeeix, què feia la gent de Convergència i la gent d'Unió en els aspectes culturals? En el nucli originari de Convergència, el dels fundadors del 1974, hi havia gent sense cap mena d'experiència en el món cultural. Al costat hi havia també, però, el nucli que podríem identificar com el “pujolisme”, que sí que hi havia desenvolupat una tasca important. Era un grup que es nodria d'una petita burgesia autòctona. Tenia un esperit pragmàtic i moderat. Volia impulsar un moviment nacionalista i aquest necessàriament havia de tenir un braç cultural. Al “pujolisme”, però, no hi havia els veritables agents culturals. No hi havia ni creadors, ni intel·lectuals, ni gent de la universitat. El mateix Pujol, que després ha estat reconegut no només com home d'Estat sinó també com a veritable intel·lectual pels seus antics detractors, no era percebut en cap moment com a tal. Pujol era un banquer. En el món del “pujolisme”, moguts per la consigna de “fer país”, el que hi havia eren mecenes. D'aquesta manera, una part significativa de la política cultural es concretava en el finançament de diverses empreses que podríem qualificar de “patriòtiques” i que van des de l'Enciclopèdia Catalana fins al segell discogràfic Edigsa, passant per

la participació en diferents aventures periodístiques com el *Correo Catalán* o la revista *Destino*.

»La totalitat del precari món cultural treballava per a aquestes empreses, intel·lectuals “compromesos” inclosos. Col·laboraven amb el “pujolisme”. Per raons òbvies, però, no s’hi integraren. Gràcies a la seva feina de mecenatge Convergència i Unió tenia, en tot cas, una bona relació amb gent que podríem qualificar de “gestors culturals”. A mesura que Convergència va anar eixamplant el gruix dels seus militants entre la petita burgesia del país i les classes mitjanes, la incomprensió global entre uns i altres serà, a més, cada vegada més gran.

»En definitiva, doncs, teníem un divorci servit. Per als intel·lectuals catalans, els convergents ja no eren els “companys de viatge” dels anys de la dictadura, sinó els burgesos responsables de totes les desgràcies socials. Aquest era l’estat de coses que trobem els primers anys de la transició política.

»En el primer debat d’investidura al Parlament, Josep Benet es converteix en el capdavanter de la participació dels intel·lectuals en el Govern de la Generalitat. Avalat pel PSUC, Benet és un candidat alternatiu a Pujol que propugna la necessitat d’un govern d’unitat. Afirmar, així, que un dels dèficits més importants de l’alternativa Pujol és la manca de suport d’un gruix important dels intel·lectuals que han lluitat contra el franquisme. Els temps d’unitat, però, ja han passat i Convergència i Unió tira endavant la seva alternativa monocolor, encomanant la conselleria de Cultura a Max Cahner. Vinculat a empreses com Serra d’Or, Edicions 62 i l’Enciclopèdia Catalana, Cahner és un home que respon perfectament al perfil de gestor i promotor cultural. En qualsevol cas, no es pot oblidar la gran tasca que, empès per aquesta seva convicció irreductible, Cahner va dur a terme.

»Si en un aspecte del franquisme ens havia deixat abandonats, aquest és el de les infraestructures culturals. No hi havia cap gran museu, ni cap gran infraestructura cultural, que hagués estat construïda per l’Estat. A la ciutat de Barcelona, per començar, ni tan sols s’havia construït una biblioteca pública. Les instal·lacions culturals que hi havia eren les d’època de la Mancomunitat, que, lògicament es trobaven degradades

pel pas del temps. L'any 1980, els dèficits eren, doncs, absolutament inpropis d'una societat amb un grau de desenvolupament econòmic i social com la catalana. El període que va fins al 1984 és, així, un moment de engegar grans inversions que s'estenen per tot el territori. Són els anys que es comencen a construir les xarxes de biblioteques, museus, arxius..., que enumerarem en capítols posteriors. Es destina, per primera vegada, atenció al patrimoni cultural que, escampat per tot el país, es troba sovint en perill.

»Si un altre mèrit té Cahner és que va posar els fonaments d'un seguit de grans infraestructures culturals, amb un plantejament clarament nacional. Si totes les nacions europees havien procurat, a partir d'un moment determinat, aconseguir un model d'unitat cultural a través d'infraestructures com ara les biblioteques nacionals, arxius nacionals, per què Catalunya havia de ser menys? Així, les xarxes de teatres, de biblioteques, d'arxius, culminaven en una gran infraestructura que tenia caràcter nacional.

»Tots aquests projectes tenien unes grans dificultats. Calia, entre altres coses, entendre's tant amb les diputacions —sobretot la de Barcelona—, com ara els ajuntaments —sobretot també el de Barcelona—. Aquestes institucions havien fet un paper de suplència cultural mentre no va existir la Generalitat i, així, administraven diversos patrimonis susceptibles de formar part de les grans infraestructures nacionals. Va resultar, però, que amb els anys aquella voluntat inicial es va anar perdent per diferents viaransys.

»Tot això no va treure, però, que la política cultural del Govern fos mirada despectivament per bona part del món intel·lectual. Era una mirada de superioritat, alhora que d'una certa condescendència. El Govern, deien, no propiciava una cultura, sinó una "cultureta". Es van criticar, especialment, les subvencions que es donaven des del Departament. No en va, allò que més dolia que CiU ocupés la Conselleria de Cultura és que controlés el que, des de posicions crítiques, s'anomenava la "repartidora". Segons aquestes veus només s'afavoria els grups culturals més carrinclons, els grups folklòrics més tradicionalistes, els esbarts i centres excursionistes més de la corda convergent. És ben clar

que això no era així i que ni el Departament de Cultura ni cap altre de la Generalitat no actuava amb aquesta limitació de perspectives. El retrat —o, millor dit, la caricatura— estava, però, feta, i només feia falta que calés en l'opinió pública. És així que importants mitjans i tots els grups intel·lectuals “progressistes”, tant de dins de Catalunya com de la resta de l'Estat, es van lliurar a difondre aquesta imatge. L'ofensiva fou important. Ja hem dit que la intel·lectualitat compromesa ocupava totes les tribunes culturals.

»De tota manera, hem d'admetre que si la caricatura va calar és perquè, des del Govern, es cometeren alguns errors que no s'haurien d'haver comès. No hi havia, ja ho hem vist, proximitat suficient amb els grups culturals més avançats.

»En la difusió d'aquesta caricatura hi van tenir una participació fonamental diverses personalitats de l'oposició. Així hem de veure que, en un primer moment, persones que sovint escrivien sobre política cultural catalana, com ara Jordi Font o el mateix Pasqual Maragall, afirmaven que enfront del nacionalisme “essencialista” de CiU n'hi havia un un altre de més dinàmic que era, òbviament, el que ells representaven.

»Per als promotors d'aquesta campanya era del tot obvi, no cal dir-ho, que aquesta política cultural del nacionalisme “essencialista” portava Catalunya a la decadència cultural. Si una cosa els va ajudar, però, a vendre aquesta imatge de decadència en aquests primers anys de política cultural de la Generalitat va ser la coincidència amb l'explosió cultural de Madrid.

»Certes elits autòctones se sostenen en aquest discurs madrileny per assenyalar que tot el que està lligat a la reivindicació nacionalista és retrògrad, passat de moda, caduc, excessivament transcendent. Ara no es tracta ja de caricaturitzar la Generalitat i la seva política cultural. Ara és tot el nacionalisme que es posa en el mateix sac. La conclusió és fàcil: al final del segle XX, en una societat urbana, avançada, postindustrial, cosmopolita, etc., el nacionalisme és només un vestigi del passat que cal superar. Aquest discurs venia a subratllar que la lògica històrica imposava el desmantellament teòric del nacionalisme.

»El que és més greu del cas és que el nacionalisme resistí molt mala-

ment aquesta ofensiva. Les seves tesis van perdre la iniciativa que havien tingut pocs anys enrere. Ja no tenien aquella aura de progressisme que els havia donat la lluita antifrancista, quan la causa catalana era apreciada. Tenien, ara, a mitjans dels anys 90, el paper d'acusat davant d'uns fiscals del progressisme, de la modernitat. Així, tots els noms històrics de la resistència cultural contra el franquisme, per començar, van ser condemnats sense remissió. No es donà cap mena de possibilitat d'evolució, per exemple, a la cançó. Es tractava, deien els fiscals de la modernitat, d'un anacronisme que s'havia d'arxivar.

»El punt més lamentable del seu paper va ser, però, que fins i tot la dreta espanyola més anticatalanista adoptà aviat els seus arguments.

»Aquests estats d'opinió contraris al nacionalisme va tenir un gran predicament durant tot el període 1980-1984. La seva difusió, però, passà de molt el marc d'aquests anys. En molts sentits es projectaren fins a la dècada dels noranta. El nomenament de Joan Rigol com a conseller de Cultura després de les eleccions del 1984 va obrir, però, un període de treva. Es congelà, momentàniament, l'emissió de tots aquests missatges. La tria de Rigol pretenia, sens dubte, mitigar una mica l'oposició a la conselleria.

»Tot just nomenat, Rigol creà el Consell Assessor de Cultura on participaren persones de diversa procedència política i, singularment, molts dels intel·lectuals "compromesos". El discurs del nou conseller significà, a més, una novetat en tant que situava el diàleg i el respecte al pluralisme cultural en lloc central.

»La voluntat de diàleg de Rigol, però, es va veure clara quan impulsà l'"Acord-marc entre les institucions catalanes per la coordinació de llur política en relació amb les entitats culturals bàsiques", el que s'ha conegut com a Pacte Cultural. Se signa a l'octubre de 1985. Pretenia posar d'acord les diverses administracions per tirar endavant un Pla d'equipaments culturals, així com les grans infraestructures culturals del país ja dissenyades per Cahner. Feia entendre, així, administració municipal i autonòmica en el marc d'unes infraestructures que, per tot-hom, eren bàsiques per a la reconstrucció nacional de Catalunya. Totes les administracions, Diputació i Ajuntament de Barcelona inclosos,

admeten el paper directiu de la Generalitat. De qualsevol manera, era un pacte que clarificava funcions, posava fi a interferències i evitava confusions.

»El Pacte tingué molt bona premsa, però no va acabar de convèncer a la resta de membres del Govern. El cert és que, al principi del 1985, el conseller va presentar la dimissió.

»Després de Rigol, el Govern quedà, de nou, aïllat a l'hora de fer una política cultural. També el catalanisme cultural tornà al seu àmbit reduït i al paper d'acusat. Per a sortir d'aquests marges tan estrets calia, realment, que la cultura catalana visqués un gran "big bang" cultural. En aquell moment, la Generalitat situa com a nord de la seva política el "desplegament cultural". Amb el nomenament de Joaquim Ferrer com a nou Conseller de Cultura es posa com a objectiu que els productes culturals, que són minoritaris, passin a ser elements de consum majoritari.

»Amb vista al "desplegament", Ferrer i després Joan Guitart, van tirar endavant moltes iniciatives: l'estímul a la xarxa de lectura i de teatres públics, les subvencions d'estades de creadors a l'estranger, la campanya de "l'Escriptor del mes" i la presència de grans creadors internacionals a Catalunya impulsats per la Institució de les Lletres Catalanes; fora ja de la conselleria s'ha d'apuntar la creació de l'Institut d'Estudis Mediterranis, amb tota la seva activitat, entre la qual cal remarcar el Premi Catalunya. Malgrat tots aquests intents, però, el desplegament cultural no s'acaba de produir en totes les seves conseqüències. Durant la segona part dels vuitanta, moltes coses es comencen a moure. Succeeix, en primer lloc, que també a Catalunya trontolla el model d'intel·lectual que fins llavors havia actuat com una llosa. La prova més irrefutable d'aquest trontoll la tenim en la mateixa inquietud dels intel·lectuals cercant el seu reciclatge.

»Sovint, no és ja que vulgui ser útil a la societat, sinó que sense cap mena de complexos el que vol el creador és incorporar-se als «business». L'artista dels vuitanta es proposa arribar a la gran galeria no-vaiorquesa, al gran teatre europeu, a l'editorial més poderosa o al més gran estadi. No li cal efectuar aquella paròdia de marginalitat d'anys

enrere. D'aquest canvi sòcio-cultural, n'hi ha indicis en els camps més diversos.

»A part, però, hi ha també la reacció que surt de les files nacionalistes pròpiament dites. Les manifestacions en aquest sentit poden, segurament, trobar-se en diferents llocs i moments. Per exemple, amb el plantejament que adopten intel·lectuals com Albert Viladot, Vicenç Villatoro, Pilar Rahola, Salvador Cardús, etc., que es constituïran en plataforma de debat intel·lectual amb el nom d'«ACTA». Són una nova generació d'intel·lectuals. S'han educat en les universitats controlades per la intel·lectualitat d'esquerres. De segur, doncs, que tenen un pòsit en aquest sentit. El cert, però, és que posen per damunt de tot el seu compromís nacional. Acusen, així, la generació anterior de «*desertar vergonyosament*» el compromís que tenien amb la qüestió nacional catalana.

»No obstant, no arriben a publicar aquella obra que amb un cos teòric sòlid fos de lectura obligada per a tots els nacionalistes, que fos referent per construir un model cultural de referència.

»La reacció, però, es començava també a produir a comarques. Fins aleshores, semblava que tot el que es feia a Barcelona era més lluit, més bonic, més ben fet. Les iniciatives, quan es comparaven amb les de Barcelona, quedaven sempre per sota. A comarques, però, no tenien cabuda els discursos que desertaven de la causa catalana.

»Si va existir, per exemple, rock en català fou perquè va sorgir entre els joves de comarques. Els Sau, Sopa de Cabra, Sangtraït, els Pets, Lax'n Busto, etc., no són del Cap i Casal. Tampoc no es veïé, no es podia esperar, que de Barcelona arribés una premsa catalana potent. Hi hagué, en canvi, cada dia més confiança en les empreses periodístiques de comarques, que sí que s'expressaven en català.

»No es tractava, però, només de diaris. En qüestió de revistes, *Presència* es va convertir en un setmanari amb visió nacional amb una difusió important. I no cal oblidar, per altra banda, les revistes d'àmbit comarcal. A nivell de creació literària, també a comarques anaven sorgint els creadors que adquirien dimensió i difusió per tot el territori nacional.

»Sí que a la capital es van engegar iniciatives molt importants com Catalunya Ràdio o TV3. Aquestes, però, eren iniciatives oficials amb una voluntat de país.

»Paral·lelament tot allò que havia estat denigrat pel discurs “modern” comença a ser reivindicat. Al costat del desacomplexament comarcal s’aixeca com mai, per exemple, la bandera de l’orgull local. Enfront d’aquell cosmopolitisme de la modernitat que acceptava acríticament tot allò que venia de fora i denigrava la pròpia cultura, enfront del discurs que només elogiava la ciutat europea i mediterrània, ara es faran eslògans de l’estil “Girona m’enamora”, “Olot és natural”... Lluís Gal·aldà d’Els Pets proclamarà “Tarragona m’esborrona i Constantí em fa patir!”, que sens dubte recorda el “Madrid me mata” de la “Movida”. Per moments, fins i tot es reivindica una certa rusticitat rural i algun cop s’acaba proclamant impulsor del rock “bacó” o “agrícola”. Moltes manifestacions folklòriques es tornen també a veure amb estima i viuen una gran revitalització. Entre elles, la tradició castellerà és la que experimenta la més gran desclosa. Són manifestacions que reaccionen contra el discurs dominant de la “modernitat”, però també contra el procés de globalització cultural. Enfront dels productes culturals que es destinen al mercat mundial, hi ha necessitat d’una producció cultural que s’adeqüi a uns paràmetres més autòctons. Com deia Dalí, es veu que l’única manera de ser universal és ésser radicalment local.

»Succeeixen, però, altres coses que van canviant aquella situació d’acorrallament de la cultura catalana. Els mitjans de comunicació catalans, entengui’s Catalunya Ràdio i TV3, donen volada a molts fets culturals que difícilment poden ésser inclosos en la categoria del catalanisme cultural carriñol.

»Exponent d’aquest canvi de clima és també la certa recuperació, després de pràcticament una dècada d’oblit, que vivien alguns creadors importants del franquisme. Són gent que han viscut una mena de llarga letargia, a causa d’haver estat condemnats directament o implícitament pels “moderns” del moment. La més sonada d’aquestes recuperacions serà, sens dubte, la de Raimon, quan ja el 1993 celebrava amb el Palau Sant Jordi ple de gom a gom els vint anys de la gravació d’“*Al Vent*”.

Hem vist, ahora, com tornaven poc o molt a emergir Pau Riba, Pi de la Serra, Dharma, Ovidi Montllor, etc. El mateix va succeir a nivell literari amb la figura de Miquel Martí i Pol, després de força anys de tenir ben poca transcendència pública. Són recuperacions en què el component nostàlgic és important. Als cantants, els reclamen sempre els èxits dels moments més gloriosos. Mai no interessen les seves composicions. Aquest component no és, però, l'únic. Hi ha la curiositat de les noves generacions que volen saber d'unes obres i d'un moment que entusiasma la generació dels seus pares. Sobretot pesa, però, la sensació que, en un país com el nostre, no s'hauria d'haver menystingut la capacitat creativa de tota aquesta gent, tal com s'ha fet durant molts anys.

»Cal destacar que el Govern de la Generalitat va donar suport a totes les reaccions apuntades i que afavorien l'aparició de productes i moviments culturals en clau catalana: des de la desclosa del rock en català fins la celebració del vintè aniversari d'«*Al Vent*», passant per totes les manifestacions del desacomplexament nacional i comarcal. El paper dels mitjans de comunicació catalans en tot aquest procés va ser notable. Es va avançar, doncs, impulsant les iniciatives que anaven sorgint. I, amb aquest suport, el catalanisme cultural va poder sortir puntualment del cercle viciós en què estava encallat.

»L'any 1988, arriba a la conselleria Joan Guitart. A mesura que passen els mesos s'imposa una política molt tècnica. Paradigmàtics d'aquesta política de gestió són els acords a què la conselleria arribarà amb el Ministeri de Cultura. Són els anomenats acords Guitart-Semprún, que se signen el 26 de juny de 1990. Són uns pactes que, de nou, aixequen polèmica.

»El Ministeri de Cultura anava vulnerant la competència exclusiva de la Generalitat. Intervenia a Catalunya subvencionant infraestructures culturals i l'activitat de diferents entitats, en lloc de transferir els recursos corresponents com pertoca a una competència exclusiva. És el comportament típic de l'Estat espanyol quan Catalunya recupera l'autonomia. El Ministeri té, doncs, aquella funció de recuperar el terreny perdut. Sobre el paper la intervenció es justifica, però, a l'empara de determinats articles de la Constitució. També l'afavoreix l'actitud favora-

ble de l'Ajuntament de Barcelona que, considerant que el Cap i Casal té despeses de capital —la segona capital d'Espanya—, hi negocia sense passar per la Generalitat. Així, els acords comporten que el Ministeri inverteixi en infraestructures tan importants com l'Auditori de Barcelona, el Museu d'Art de Catalunya, la Biblioteca Pública de Barcelona i de Lleida, el Liceu i el Pla de Catedrals. El conseller s'esforça a subratllar que els acords no comporten cap renúncia a la competència exclusiva en Cultura de la Generalitat, en tant que les inversions no impliquen que el Ministeri intervingui en la futura gestió d'aquestes infraestructures.

»Vist tot aquest periple, l'important era plantejar com s'havia d'enfocar la política cultural. En els plantejaments del conseller Joan Guixart hi havia aspectes ben enfocats per a mirar endavant. El primer era el que afirmava que calia protegir l'espai cultural català. La defensa de la identitat catalana ja no es trobava en la trifulga domèstica dins de l'Estat. La defensa de la identitat, esdevenia un problema que tenien molts d'altres, en un moment en què els mitjans de comunicació i la globalització econòmica amenaçaven les petites cultures d'Europa. En aquest sentit, era del tot adient que les mesures legals que volien protegir el català no fossin diferents de les que es plantejaven a França amb el francès i a Espanya amb el castellà.»

Podríem continuar aquest capítol de contextualització de la política cultural seguint amb la cronologia de les successives legislatures i els diferents entorns en què es desenvolupava la política cultural: els enfrontaments Pujals-Flotats i el Teatre Nacional de Catalunya, la tasca del conseller Vilajoana, etc., però tampoc es tracta de fer una crònica de les diferents batalles polítiques —o personals— que a la fi només tenen interès en tant que afecten els resultats. L'objectiu de la present sèrie és deixar constància de l'acció de govern, del que afecta al ciutadà de carrer, i a aquest segurament li interessa més la visibilitat o l'acústica del Teatre Nacional i no tant qui es posava les medalles de la seva construcció. Per tant, conclourem amb algunes reflexions de caràcter general en relació a la política cultural de la Generalitat en els darrers anys del període considerat.

Avui, ja no delimiten les nacions els espais polítics, militars o econòmics, sinó els espais culturals. La política cultural de la Generalitat havia d'evitar que Catalunya es convertís en un mercat subsidiari de l'anglosaxó i de l'espanyol. Des d'aquest punt de vista, la política cultural havia de ser, doncs, forçosament nacionalista.

Aquestes barreres proteccionistes no les reclamaven, però, només els creadors i agents culturals, sinó també la indústria autòctona del llibre, del disc, del cinema, etc. Resultava evident que en el futur existirien empreses dedicades a la cultura i a l'oci que tindrien una capacitat igual o superior a les dedicades, per exemple, a la producció d'automòbils. Ja es podien augurar veritables multinacionals de la cultura, de les quals la indústria del disc o la del cinema n'eren tan sols un precedent. Aquesta evolució té aspectes positius i negatius. Davant d'aquests monstres és clar, però, que les indústries culturals catalanes, algunes molt incipients, necessitarien ajuda. En aquest debat, cada vegada es feia més evident també la necessitat que Catalunya i els països de llengua catalana disposessin d'un espai nacional de comunicació reconegut. El problema televisiu, en aquest sentit, era de la més gran importància en tant que, malgrat la competència exclusiva de la Generalitat en Cultura, es consagrava una xarxa televisiva espanyola que no reconeixia l'espai nacional de Catalunya.

En aquest nou panorama en què és tan important la competitivitat, els agents culturals anaven adquirint la més gran importància. Que a Catalunya es produís un veritable «big bang» cultural depenia, així, molt més d'aquests agents que no pas de la conselleria de Cultura. Què entenem per agents culturals? Hi entenem des dels creadors individuals fins a entitats públiques i privades que participen del món cultural. Agents culturals són des de l'escriptor, l'escultor i el pintor fins a la fundació artística, el museu o l'editorial. A ells corresponia, dins de les fronteres culturals, protagonitzar l'activitat sense dirigismes ni imposicions. Ells havien d'optimitzar els recursos culturals que hi havia al país. Ells havien d'establir les connexions adients entre tots. Són aquelles connexions que fa que entre la literatura, el cinema, la televisió, hi hagi col·laboració. Són connexions que, de fet, ja s'anaven establint

mica a mica. Amb el temps, però, havia d'anar a més. No es tractava pas de cercles endogàmics com aquells a què ens tenia acostumats la cultura catalana. Es tractava de tenir, mercès a contactes molt diversos, un producte competitiu que busqués cada dia públics més amplis. Perquè tot això funcionés era fonamental disposar també de mitjans de comunicació potents i còmplices que fossin tribuna per a totes aquestes experiències culturals.

En aquest context, és evident que determinats poders públics hi van tenir un paper fonamental. Els mitjans de comunicació públics, per començar, foren essencials. Primer perquè van donar difusió a tot el que estava fent la xarxa cultural catalana. En informar-ne la posaven a l'abast d'un públic més gran. Al mateix temps, però, li donaven relleu. També eren, però, part important del mecanisme que tirava endavant determinades empreses. TV3, per exemple, fou del tot fonamental en l'objectiu d'anar consolidant una indústria audiovisual. El cinema català, de segur que va poder anar fent camí gràcies a la televisió catalana. Allà es pogueren anar consolidant els actors, els directors, i els guionistes, que és del que estàvem més mancats.

Aquest procés de progressiva exigència de competitivitat al producte cultural pot complaure o no. És una evidència, però, que ja durant els anys vuitanta el producte cultural va entrar plenament en el «bussiness», el qual situava la cultura catalana en uns paràmetres completament nous. Com qualsevol altre bé, es va convertir en una mercaderia i, com a tal, es va veure sotmesa a les lleis de l'oferta i la demanda. Alguns creadors afirmen que, amb aquesta política, la llibertat queda coartada pel mercat. La llibertat de creació té, certament, el límit en les lleis de mercat. Tot i això, cal dir que aquesta limitació és molt relativa, en tant que el mercat cultural, avui per avui, no sols està preparat per rebre els productes més heterodoxos, sinó que fins i tot els reclama.

Quan es parla de competitivitat cultural, una de les coses que se solia dir és que Catalunya és massa petita per a ser un bon mercat. En productes culturals molt determinats per la llengua és evident que el mercat es redueix a Catalunya. No sempre s'ha de pensar, però, en Catalunya com a mercat. En molts productes en què la participació de

la llengua és relativa, el mercat és Europa. En aquells altres en què la llengua participa, s'ha de tenir en compte que hi ha formes de traducció que permeten de fer arribar molt fàcilment el producte a públics estrangers. La idea que els públics de llengua llatina poden entendre el català és, per altra banda, també aplicable a aquest capítol. I finalment s'ha de dir que, malgrat tot, Catalunya és un gran mercat cultural. És, sens dubte, el mercat cultural més important de l'Estat. Succeeix, però, que bona part del mercat és ostatge de productes culturals espanyols.

Per a fer allò per a què estàvem dotats, els agents culturals van valorar magníficament en molts casos els actius que teníem. Van saber aprofitar, per exemple, que de la transició sorgissin unes quantes companyies de teatres que foren l'admiració —i enveja— de tot Europa. Els agents culturals també van saber aprofitar alguns intangibles amb els quals comptava la cultura catalana, com ara el prestigi de la nostra tradició artística. Aquests anys es va treure rendiment del fet que figures com Miró, Dalí o Picasso tinguessin arrels catalanes. Sovint tenim encara, però, la sensació que se n'hauria pogut treure més, en la línia de convertir Barcelona en la capital del disseny. A part dels intangibles també vàrem treure profit d'una indústria que, com la del llibre, tenia una gran tradició i un molt bon nombre de professionals. Es tractava d'aconseguir, de nou, d'ésser molt considerats a Europa, per la força dels nostres creadors, que s'havien de convertir en uns ambaixadors permanents de Catalunya.

En els següents capítols es desenvoluparan les diferents línies de la política cultural duta a terme des de la Generalitat. És important destacar, no obstant, aquest entorn en el qual s'hagué de desenvolupar, i que sovint li fou molt hostil des de dintre mateix de Catalunya. Certament, no és l'únic àmbit en què apareixen obstacles per tirar endavant l'acció de Govern. Per exemple, en infraestructures és ben corrent que aparegui oposició per la construcció d'una nova carretera, o no diguem ja d'un abocador o una presó. Però si que és singular aquesta arrufada de nas per part dels propis beneficiaris de la política en qüestió: el món de la cultura o els anomenats intel·lectuals. Confiem que la resta del llibre mostrarà que, no obstant aquesta fredor —amb notabilíssimes i impor-



tants excepcions—, des del govern es pogueren impulsar gran quantitat d'iniciatives i dotar al país d'una xarxa d'infraestructures culturals de nivell.

Gran part de la crítica es pot atribuir al desig del «sector» de decidir per si mateix. En un món on els egos individuals semblen consubstancials a l'impuls creatiu, resulta lògic que no agradi que un buròcrata —o encara menys un polític—, decideixi qui o què ha de ser subvencionat. En aquesta línia, era interessant veure què succeiria amb el canvi de cicle polític, quan l'oposició que tant havia criticat la política cultural del govern n'esdevingués la responsable. Aquest nou escenari correspon ja a un altre llibre, que ja redactarà qui li pertoqui.

