

ques de la Diputació de Barcelona— fossin gestionades per administracions de caràcter local. Aquesta idea no exclou que aquestes infraestructures haguessin estat gestionades amb una certa vocació de país, però a partir de 1980 aquest paper l’havia de jugar la Generalitat. Dit en altres paraules, es va adaptar la cultura al nou ordenament polític. Els ajuntaments havien de gestionar les infraestructures culturals de caràcter municipal; els consells comarcals, les de caràcter comarcal; i la Generalitat les de caràcter nacional sense deixar d’exercir el rol fonamental del servei, és a dir, planificant i coordinant les de la resta d’administracions. S’havia de reordenar el patrimoni amb una idea de país al darrera.

#### 4. La promoció cultural

##### 4.1 INFRAESTRUCTURES

###### 4.1.1 *Definició i funcions*

Per infraestructura cultural entenem aquell espai destinat a l’exhibició i la difusió de manifestacions culturals o bé a la seva salvaguarda i conservació. Són infraestructures els petits teatres municipals d’arreu del país, la Biblioteca Nacional de Catalunya, els museus comarcals, la Fundació Miró...

La funció principal de les infraestructures és, d’una banda, la de difondre i dinamitzar l’activitat cultural mitjançant l’organització de concerts, exposicions, representacions, espectacles, etcètera. Alhora, però, unes bones infraestructures també constitueixen plataformes de primer ordre per als creadors, als quals se’ls ofereix exhibir la seva obra i se’ls obre la possibilitat de donar-se a conèixer a un gran nombre de persones, de potencials consumidors culturals. Per una altra banda, també hi ha infraestructures la missió de les quals és la custòdia i la difusió del patrimoni cultural.

Es poden classificar de dues maneres diferents. Una és segons la ti-

tularitat, que pot ser pública o privada. Com que a Catalunya hi governen fins a quatre administracions sense comptar la Unió Europea, la titularitat pública la poden ostentar l'ajuntament del municipi on està ubicada la infraestructura —el Teatre Municipal de Girona, per exemple—, el Consell Comarcal —els arxius comarcals—, la Generalitat —el TNC, l'ANC— o l'administració central —el Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, per exemple, de titularitat estatal però gestionat per la Generalitat—. O fins i tot dues o més administracions públiques consorciades. La titularitat del Museu Nacional d'Art de Catalunya, per exemple, l'ostenta el Consorci del mateix nom que actualment componen la Generalitat, l'Ajuntament de Barcelona i el Ministeri de Cultura.

Seguint amb la titularitat, també pot donar-se el cas d'infraestructures de titularitat privada en què l'administració participa de la gestió, com la Fundació Miró, el Liceu d'abans de l'incendi o el Palau de la Música Catalana. En el cas de la Fundació Miró, per exemple, els diners que anualment hi ha aportat la Generalitat no han afectat la titularitat. Ara bé, sí que a canvi ha obtingut representació en el patronat que la governa.

La segona classificació és segons el grau d'implantació territorial, que va des de les petites infraestructures municipals fins a les grans infraestructures nacionals. Habitualment, hi ha una correspondència entre la vocació territorial i l'entitat titular de la infraestructura. Els titulars de les biblioteques municipals, per tant, són els ajuntaments respectius; el titular de l'Arxiu Nacional de Catalunya, que aplega documentació de tot el país, en canvi, n'és la Generalitat.

#### 4.1.2 *Les grans infraestructures nacionals*

Les polítiques culturals dels governs de Jordi Pujol van partir sempre, com ja hem dit, de la convicció que Catalunya és un país, una nació. Calia, per tant, que Catalunya disposés de les infraestructures culturals pròpies d'una nació, és a dir, d'uns centres que, per una part, irradiessin activitat cultural arreu del país i que, per l'altra, preserves-

sin i mostressin el patrimoni cultural de tot ell. Uns centres que, dit d'una altra manera, sobrepassessin la vocació d'infraestructures locals i esdevinguessin *nacionals*. Des de 1979 Catalunya ja no eren només 946 municipis repartits en quatre províncies; era una comunitat reconeguda jurídicament, un país, i això s'havia de fer visible també en l'àmbit de la cultura. Per aquest motiu calia promoure institucions i equipaments de primer nivell, equiparables a qualsevol d'un país normal, com el *British Museum* anglès, la *Comédie Française* francesa, o l'*Instituto Cervantes* espanyol.

Tal com és sabut, el franquisme havia centralitzat la gran majoria de la inversió pública en infraestructures culturals espanyoles quasi exclusivament a Madrid. El museu del Prado, la Biblioteca Nacional i els altres centres d'aquest tipus es trobaven quasi tots a la capital de l'Estat. Barcelona, tanmateix, gràcies a l'empenta de la societat civil havia bastit, entre finals del segle XIX i principis del XX, tres infraestructures que podien complir la funció de nacionals i que continuaven actives: el Gran Teatre del Liceu, el Palau de la Música Catalana i la Biblioteca de Catalunya —creada per la Mancomunitat i reconvertida el 1940 en «Biblioteca Central Tècnica»— que afortunadament el dictador no havia pogut emportar-se a Madrid. Tanmateix, encara existien absències notables: un centre dramàtic nacional, un arxiu nacional, etcètera.

Ja en la primera legislatura es projectaren, encara que en una fase molt embrionària tot i que després s'anirien fent realitat, la majoria de les grans infraestructures nacionals que el 2003 es llegaren. La capitalitat de Barcelona, lògicament, va jugar un paper determinant a l'hora d'ubicar les seus principals d'aquests centres. Tots, llevat d'algunes seccions dels museus nacionals, es troben dins la corona metropolitana barcelonina. Aquesta decisió la justifiquen la lògica demogràfica i la tradició històrica. Al fet que Barcelona ha estat sempre la capital de Catalunya, i per tant el centre d'activitat del país, s'hi uneix que la meitat de la població hi resideix.

L'objectiu de la Generalitat era que les infraestructures del país depenguessin exclusivament de les administracions catalanes. Es va intentar evitar que el govern de Madrid participés de les infraestructures

nacionals, com finalment ha fet en alguns casos, a canvi d'injectar-hi diners. La manca de recursos econòmics i la gran quantitat de què en disposa el govern central han afavorit aquesta recompra.

#### 4.1.3 *Les infraestructures territorials*

La funció de les grans infraestructures nacionals es completa amb el desplegament d'infraestructures arreu del territori. El seu objectiu és que cada poble i cada comarca tinguin els serveis culturals que només aquestes poden prestar. La distribució d'infraestructures es va abordar segons el model territorial català: país - comarques - poblacions.

La Generalitat va promoure el principi de la subsidiarietat sempre que fou possible pel que fa a la gestió de les infraestructures culturals. És a dir, es fomentava que els equipaments es gestionessin des del territori on tenien incidència i al qual donaven servei. Això permetia acostar l'oferta cultural a les demandes de la població des de la proximitat i la complicitat entre gestors i ciutadans. A més d'això, sovint suposava una gestió més eficaç. La Generalitat es reservava un paper d'estructuració i de coordinació, un paper que només l'administració de tot el país hauria pogut desenvolupar de manera solvent. El govern de tot Catalunya va homogeneïtzar els criteris pels quals s'havien de regir, va desplegar la legislació, va planificar la inversió segons les prioritats del país, va confeccionar i assortir-les amb les eines que totes tindrien en comú (en el cas dels arxius comarcals, els criteris de classificació o el sistema informàtic, per exemple).

## 4.2 FOMENT DE LA CREATIVITAT

En el discurs d'investidura de 1980, Jordi Pujol va manifestar que la Generalitat duria «a la pràctica aquest reconeixement [les competències exclusives que l'Estatut atorgava a la Generalitat en matèria de

cultura] no pas exercint un nu dirigisme, sinó a través de potenciar la llibertat de creació i d'expressió. [...] Caldrà potenciar la capacitat del nostre poble de fer les coses, la capacitat del nostre poble de crear». Certament, el Departament va actuar sempre des de la convicció que, en la mesura que això fos possible, la creació cultural, l'oferta cultural, havia d'estar en mans de la societat civil.

Afortunadament, Catalunya és un país que històricament ha tingut un excel·lent nivell de creadors. Fins i tot en unes circumstàncies adverses, sense el suport de l'administració, Catalunya havia continuat produint béns culturals amb un nivell encomiable. No obstant, la situació d'anormalitat que travessava el país després de quaranta anys de repressió contra l'expressió cultural pròpia, el fet que les manifestacions culturals en llengua catalana no tinguessin les mateixes oportunitats que les manifestacions culturals en castellà, requeriren una política de discriminació positiva envers la creació en llengua catalana.

El foment de la creació es va portar a terme, fonamentalment, a través d'una política d'ajuts als productors destinats a facilitar la seva professionalització, i a les produccions. Els ajuts als productors tenien per objectiu estimular el seu talent i perfeccionar-lo. L'exemple més clar són les beques als creadors per a estades a l'estranger. Però també es van donar subvencions a la producció, a les obres. En alguns casos, directes i a fons perdut, pel simple fet de crear una obra. En d'altres, per contrarestar les dificultats que podria tenir la producció a Catalunya, com en el cas del cinema, per exemple, s'obrí una línia de subvencions per pal·liar el cost extra que suposava rodar a Catalunya als anys 90 en comparació a altres indrets de l'Estat.

### 4.3 FOMENT DEL CONSUM CULTURAL

#### 4.3.1 *L'accés dels ciutadans a la cultura*

L'article 27 de la Declaració Universal dels Drets Humans de 1948 proclama, en l'article 27, «que tota persona té dret a participar en la

vida cultural de la comunitat» i «a gaudir de les arts». Per una altra banda, l'article 44 de la Constitució espanyola de 1978 estableix que «els poders públics promouran i tutelaran l'accés a la cultura, a la qual tots tenen dret».

Efectivament, especialment a partir de la segona meitat del segle xx, les democràcies modernes han agafat cada vegada un paper més protagonista en el foment del consum cultural. És a dir, en el foment de la demanda cultural. Això és així a pràcticament tot el món occidental, encara que a alguns països amb matisos que després subratlarem. Les democràcies han entès que la llibertat d'elecció en la qual se sustenten és un exercici de responsabilitat per part dels ciutadans. D'aquí que s'hagi estès l'educació lliure i gratuïta a tothom, d'aquí la missió de l'Estat de garantir una rica i variada oferta cultural i de promoure'n el consum per part dels seus ciutadans. El grau de progrés d'un país també s'associa al nivell cultural dels seus habitants.

#### 4.3.2 *El suport a les manifestacions culturals consumides*

En els últims 50 anys del segle xx es poden distingir, *grosso modo*, dos grans models de polítiques de foment del consum cultural. Un es basa en la promoció indiscriminada de cultura per part de l'Estat, sense tenir en compte la resposta dels ciutadans-consumidors. Aquest és el que han seguit la majoria de països europeus, el cas més arquetípic dels quals probablement és França. L'altre, l'anomenat «model americà», té en compte la resposta dels consumidors: essencialment promou i fomenta el consum de les manifestacions culturals que els ciutadans han acollit i consumit exitosament. L'exemple més diàfan, efectivament, és el dels Estats Units, i el que finalment sembla que s'ha imposat arreu del món. La Generalitat es va decantar, en part, per aquest últim.

En aquest sentit, les polítiques culturals de la Generalitat van intentar prioritzar l'atorgament d'ajuts al consum cultural, és a dir, a l'accés

dels ciutadans a la cultura. El Departament va entendre que l'ajut només es justificava si al final del corresponent procés de producció s'hi trobaven els ciutadans com a col·lectiu interessat en l'oferta cultural que es presentava.

#### 4.3.3 *Les indústries culturals*

El concepte d'indústries culturals, com el seu nom indica, es refereix al vessant industrial de la cultura. Cada vegada més, entre la creació en el seu estat més pur —el talent artístic— i el consum d'un bé cultural per part d'un ciutadà hi ha un procés semblant al que comunament es coneix per industrial. L'exemple més diàfan d'indústria cultural probablement el constitueix el del cinema —en els títols de crèdit hi apareixen termes com productor, director, distribuïdora, etcètera, d'origen industrial—, però també el llibre, els fonogrames, les arts escèniques o les plàstiques se'n serveixen, i cada vegada més.

Amb la finalitat de reforçar i coordinar les polítiques destinades a les empreses catalanes que es dediquen a aquest sector de la cultura, la Generalitat va crear, l'any 2000, l'Institut Català de les Indústries Culturals. L'ICIC era una entitat de dret públic adscrita al Departament de Cultura on altres conselleries implicades i agents del sector privat tenien representació en els òrgans de govern.

#### 4.3.4 *Instruments utilitzats*

Els instruments utilitzats per a la consecució d'aquests objectius han estat, essencialment, la mateixa producció cultural per part de la Generalitat i les subvencions al sector privat, però també els patrocinis, les col·laboracions puntuals, el lloguer o la cessió d'infraestructures de titularitat pública, i lògicament el cos legislatiu i el seu corresponent quadre regulador.

#### 4.4 PROMOCIÓ INTERNACIONAL

Catalunya ha tingut sempre una vocació internacionalista. En els dos sentits: en la projecció exterior i actuant com a receptora d'altres cultures. El reconeixement internacional a Ramon Llull i la mateixa penetració que tingueren les seves obres en altres cultures o la traducció del *Tirant lo Blanc* a diverses llengües estrangeres en són algunes proves. Aquest impuls inicial decaigué en els segle XVI i es va haver d'esperar fins a finals del XIX, sobretot a partir del modernisme, quan la cultura catalana es torna a projectar amb força enllà de les seves fronteres. Gaudí, Miró, Pau Casals, en van ser alguns ambaixadors. Fins i tot en l'aïllament que l'havia submergida el franquisme, alguns sectors de la societat civil, com els casals catalans a l'estranger, o individualment artistes com Dalí, Tàpies, l'arquitecte Sert, etcètera, van trencar les barreres de la dictadura i van difondre la marca catalana.

Tanmateix, l'empenta que només les institucions polítiques pròpies poden donar a la projecció exterior s'havia perdut. El recobriment de l'autogovern, en aquest sentit, va arribar en un moment clau. Just quan l'adveniment de la globalització s'apuntava, quan la competitivitat entre els diferents països començava a créixer, just abans d'entrar a la Unió Europea, als anys 80, Catalunya va recuperar la Generalitat i amb ella la capacitat de fer-se sentir i donar-se a conèixer.

El govern va entendre que la consolidació de la nació catalana passava pel seu reconeixement internacional i que la cultura era un actiu que s'havia de treballar per tal de tenir una projecció més enllà de les nostres fronteres. En aquest sentit, calia seguir jugant un paper important com a motor de moviment de les regions i de les nacions europees, partint del rigor. Aquesta vocació no concernia únicament a l'activitat cultural, sinó també a l'econòmica, la política, com demostren els nombrosos viatges del President Pujol a l'exterior, o l'impuls de determinats organismes amb una clara voluntat exterior com l'Institut d'Estudis Mediterranis o a la participació en iniciatives com els Quatre Motors d'Europa.

#### 4.4.1 *Línies polítiques*

Les polítiques de promoció internacional de la cultura catalana que el Departament de Cultura va emprendre foren, bàsicament, aquestes cinc:

- 1) La cooperació amb organismes internacionals, com la UNESCO, l'Assemblea de Regions d'Europa, el Consell d'Europa..., i la col·laboració institucional amb nacions i regions europees per al foment de l'intercanvi cultural.
- 2) L'oferta de plataformes per a la projecció exterior de grups, artistes i altres agents culturals catalans en certàmens internacionals, com el Festival de Cinema de Cannes, la Fira del Llibre de Frankfurt, l'Expolingua de París, etcètera.
- 3) La política de foment amb l'atorgament de subvencions i beques per a desplaçaments i estades d'artistes i creadors a l'estranger, així com també per a activitats de difusió de la cultura catalana a l'exterior d'associacions i altres entitats.
- 4) L'organització, amb presència directa de la Generalitat, d'exposicions, concerts o mostres d'artistes catalans a l'estranger.
- 5) Suport i edició de publicacions periòdiques amb l'objectiu de difondre els creadors catalans i la seva obra a la comunitat internacional.

El 1991, el Departament va crear el Consorci de Promoció Exterior de la Cultura, integrat per la mateixa Generalitat i un conjunt d'entitats representatives dels diferents sectors de la cultura. Els objectius del COPEC eren impulsar els intercanvis amb entitats de fora de Catalunya, promoure la participació de la cultura catalana en els esdeveniments i mercats internacionals i coordinar les activitats de la cultura catalana a l'exterior. El COPEC tenia una infraestructura de centres difusors a l'estranger —a París, Berlín, Londres...— que compartia amb el Consorci de la Promoció Comercial de Catalunya (COPCA). Essen-

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-