

ANY JOAN AMADES. El 1990, en commemoració del centenari del naixement de l'etnòleg i folklorista català, la Generalitat va impulsar i col·laborar donant suport a més de 400 activitats organitzades pels Ajuntaments, Associacions i entitats d'arreu de Catalunya.

FESTCAT. ESCOLA CATALANA DE LA FESTA. Escola d'estiu concebuda com un marc de formació cultural, d'intercanvi d'experiències i de convivència.

8. Teatre

El 1980, el teatre català mantenia una notable vitalitat en el teixit associatiu, amb l'existència de centenars de companyies de teatre amateur, que tradicionalment ha constituït una pedrera d'actors i actrius. Malgrat les limitacions que imposava la dictadura, l'aparició de companyies com l'Agrupació Dramàtica de Barcelona, el 1955, els Joglars, el 1968, i sobretot la del Teatre Lliure, el 1976, van posar les bases d'una renovació escènica que portà a una efervescència creativa que tanta fama ha donat al teatre català. En aquest sentit, podríem dir que la restauració de la Generalitat (i la «institucionalització» del teatre català que comportà: suport econòmic, facilitats a la internacionalització, etcètera) es produí en el moment just. Tot plegat, l'innegable talent que han demostrat els dramaturgs catalans i les polítiques de suport de les administracions han escrit, l'últim quart del segle xx, una de les pàgines més brillants en la història del teatre de Catalunya.

Les polítiques que la Generalitat va desenvolupar en aquest sector abasta plenament els quatre eixos que hem descrit en el primer capítol: infraestructura, indústries culturals, a cavall entre la creativitat i el consum, i internacionalització. En matèria d'infraestructures, es persegueixen dos grans propòsits. D'una banda, la creació d'una infraestructura nacional pública on s'hi escenifiquessin les produccions de la Generalitat. També és destacable l'adquisició, juntament amb altres administracions, de teatres que després han esdevingut públics (el Fortuny i el Lliure). De l'altra, la creació i el manteniment de la infraestructura pú-

blica de titularitat municipal i de les sales privades. En l'àmbit de la creació, les polítiques de la Generalitat van anar destinades al manteniment del gran nombre de companyies que havia sortit a Catalunya durant la dècada dels 70 i a propiciar-ne l'aparició d'altres de noves, a crear unes condicions el més òptimes possible perquè aquestes desenvolupessin la seva tasca amb normalitat, perquè es professionalitzessin. La creació d'infraestructures que els servissin de plataforma també perseguia aquest objectiu. Però això no era suficient. Per aquest motiu el Departament obrí diverses línies d'ajuts i subvencions al sector privat —a la producció, a les companyies, etcètera— i així contrarestar les pèrdues que les produccions i els muntatges els reportaven. Perquè treballessin amb una certa estabilitat econòmica, però sense que això els exemptés d'arriscar-se. També destaquen, dins aquest àmbit, l'organització i la col·laboració en fires destinades a la promoció i a la contractació d'obres.

8.1 INFRAESTRUCTURES

8.1.1 *El Centre Dramàtic de la Generalitat (1981-1998)*

Just després de la constitució del primer govern, el 1981, la Generalitat arrendà el Teatre Romea de Barcelona, el reformà i hi ubicà la seu principal del Centre Dramàtic. El CDG (com tampoc ho són el Liceu o l'Auditori) no va ser únicament una infraestructura en el seu sentit material, és a dir, un teatre amb un escenari i unes butaques, limitat a l'exhibició de muntatges, sinó l'organisme públic que canalitzà totes les activitats teatrals (produccions, cicles, etcètera) organitzades per la Generalitat entre 1981 i la inauguració del Teatre Nacional. El CDG va ser l'instrument que permeté, amb la línia dels teatres públics europeus, la institucionalització del teatre català, tant bandejat (i àdhuc perseguit) en temps de Franco.

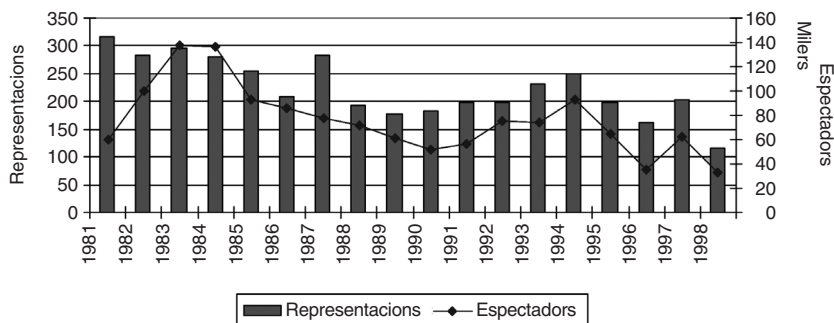
Els seus fins eren:

- **La creació un repertori nacional i universal.** A través de la producció i exhibició d'espectacles. Pel que fa al repertori nacional, rescatà textos que no s'havien representat o s'havien representat deficitàriament, d'autors clàssics catalans com Àngel Guimerà, Llorenç Villalonga, Josep Maria de Segarra, Salvador Espriu, Frederic Soler, etcètera. Sobretot a partir de 1985, els criteris de programació s'eixamplaren i passà a incloure's la dramaturgia catalana més recent amb noms com Joan Brossa, Benet i Jornet o Rodolf Sirera.

El repertori universal fa referència a les obres considerades clàssiques de la dramaturgia internacional: les representacions de Brecht, Claudel, Pirandello, Lope de Vega o Margueritte Duras.

- **Impulsar la creació contemporània i el retrobament de les avantguardes.** Per aconseguir aquest fi es creà el Teatre Obert, una plataforma oberta a l'experimentació i al teatre més contemporani. El Teatre Obert no es programava al Romea, sinó en altres sales que es van llogar a propòsit, com el Teatre Regina. S'hi representaren obres de Carles Santos, Franz Kafka, Harold Pinter, Ernesto Sábato...
- **Collaborar amb les iniciatives de companyies i teatres estables.** Mitjançant el CDG, la Generalitat realitzà coproduccions amb altres companyies, com la del Teatre Lliure, la Companyia de Núria Espert, la de Sílvia Munt, el Centro Dramático Nacional... Així mateix, ex-

Evolució del nombre de representacions i espectadors al Teatre Romea (1981-1998)



hibí produccions d'altre companyies com Els Joglars, Els Comediants, la companyia d'Adrià Gual, etcètera

- **Donar a conèixer alguns dels espectacles internacionals més importants del moment.** Es van convidar companyies de gran prestigi, com la Comédie Française, la Royal Shakespeare Company, la companyia del Teatre Mossoviet de Moscou.

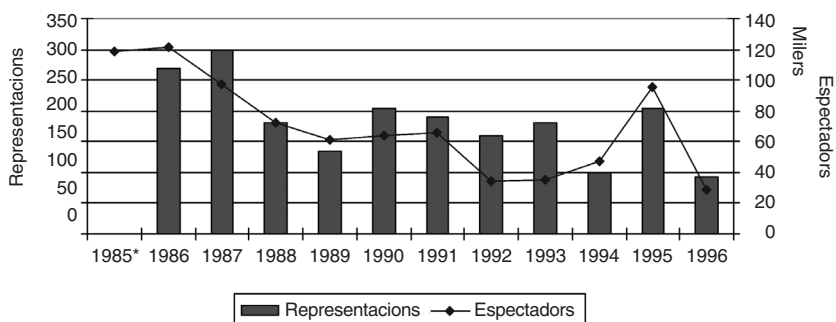
Encara que la seu principal fos a Barcelona, l'activitat del CDG es desplegava arreu dels Països Catalans. Un gran nombre de produccions itineraren pels teatres de comarques, Andorra, les Illes Balears i el País Valencià. En l'àmbit internacional, sobretot les coproduccions realitzades amb altres teatres europeus ajudaren a la internacionalització del teatre català.

El 1998, amb la posada en marxa del Teatre Nacional, el CDG desaparegué i s'integrà en la seva estructura.

8.1.2 *El Teatre Poliorama*

El 1982 la Generalitat va llogar el Teatre Poliorama, a la Rambla de Canaletes, amb la intenció inicial de convertir-lo en escenari de recitals

Evolució del nombre de representacions i espectadors al Teatre Poliorama (1985-1996)



* Sense dades del nombre de representacions el 1985.

i actuacions de grups populars. El 1984, però, després d'haver-lo remodelat, la Generalitat es decantà per utilitzar-lo com a espai complementari del Centre Dramàtic i seu on residia de la companyia de Josep Maria Flotats, un dels pares del Teatre Nacional. Entre els muntatges més rellevants de Flotats s'hi van estrenar el cèlebre *Cyrano de Bergerac*, *Ara que els ametllers ja estan batuts*, *Tot assajant Dom Juan*, etcètera.

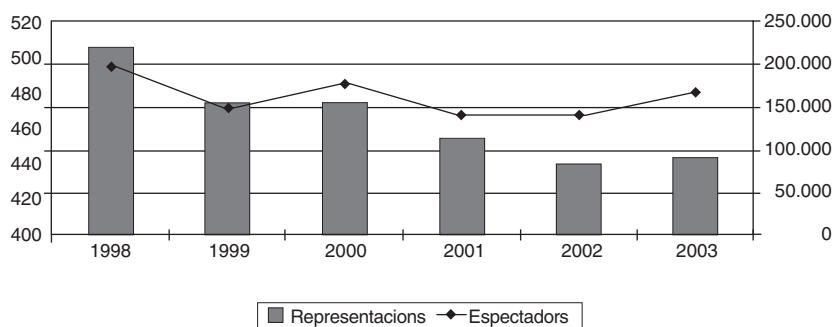
8.1.3 *El Teatre Nacional de Catalunya*

La idea de construir un gran teatre públic a Catalunya equiparable al de qualsevol altre país de l'Europa occidental sorgí arran d'unes converses que mantingueren a París a principis dels 80 el llavors conseller de Cultura, Max Cahner, i Josep Maria Flotats, aleshores prestigiós actor de la Comédie Française. Ells dos, l'arquitecte Ricard Bofill i el president de la Generalitat, que des del primer moment va avalar i donar suport a la idea, són els artífexs del TNC.

Les obres de construcció començaren el 1991. El resultat és un complex de 25.000 metres quadrats amb dues estructures diferents. D'una banda, l'edifici principal, que allotja la Sala Gran (894 localitats), la Sala Petita (500 localitats), les oficines i una equipada zona per als artistes, amb altres escenaris per als assajos, els camerinos, les sales de maquillatge i vestuari, etcètera. De l'altra, un edifici auxiliar, amb la Sala Tallers (400 localitats) i els tallers del teatre. Les obres s'allargaren fins al 1997 i el seu cost superà els 8.000 milions de pessetes (inicialment se n'havien pressupostat 2.000), que pagà íntegrament la Generalitat.

El projecte artístic del TNC no presenta gaires diferències del que ja s'havia anat desenvolupant des dels anys 80 en el Centre Dramàtic. Els eixos van ser l'impuls a la representació de la dramaturgia clàssica i contemporània internacional més significativa, amb una atenció especial a la catalana; la promoció dels nous creadors i de les formes teatrals més avantguardistes i la voluntat d'acollir les produccions dramà-

Evulució del nombre de representacions i espectadors al TNC (1998-2003)

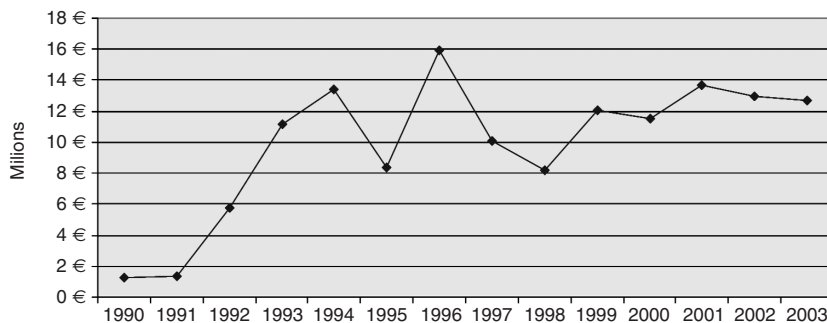


tiques estrangeres més rellevants del moment. Per descomptat, en el marc del concepte del teatre públic europeu, és a dir, prioritzant els espectacles de qualitat en detriment de la comercialitat.

Però el TNC no va ser concebut com un espai destinat exclusivament a la representació dramàtica. Aquelles manifestacions musicals que per les seves característiques tècniques i escèniques aconsellessin de ser-hi representades, i especialment la dansa, també formen part del projecte artístic. Igualment la resta d'arts escèniques com el circ, les titelles, el mim o les *performances*, per exemple, hi tenen cabuda. El TNC nasqué amb vocació de convertir-se en l'escenari nacional del país.

Precisament la concreció del projecte artístic va ser el detonant de la que fou una de les polèmiques culturals més enceses en els 23 anys de govern de Jordi Pujol. Efectivament, Flotats havia estat el principal ideòleg del TNC. Ell l'havia concebut, ell havia cuidat fins a l'últim detall de les obres, i la Generalitat compartia el seu projecte i li havia donat el vistiplau. Però el setembre de 1997 el Departament de Cultura el va destituir del càrrec de director-fundador que ostentava. La no acceptació d'un decret del govern que obligava el TNC a dedicar un 35% de la programació a les companyies catalanes independents, acompanyada d'un polèmic parlament públic el dia de la inauguració del teatre, motivaren la pèrdua de confiança que la Generalitat havia dipositat en ell. Domènec Reixac, que des de 1990 havia dirigit el CDG, el relle-

Despesa de la Generalitat al TNC (1990-2003)



và. L'enrenou mediàtic que s'organitzà —i que ja s'havia anat covant des d'alguns anys enrere: el gremi teatral català es dividia entre partidaris i detractors de Flotats; uns l'acusaven de geni, altres de megalòman, etcètera— fou notable.

Més enllà de les polèmiques, al voltant d'un milió d'espectadors havien anat al TNC en els seus primers set anys d'existència. Havia programat prop de 3.000 representacions d'un centenar llarg d'espectacles, algunes de les quals van fer gira per les principals ciutats del país.

En total, entre subvencions per a la construcció i subvencions per a activitats artístiques, la Generalitat hi aportà entre el 1990 i el 2003 140 milions d'euros.

8.1.4 *El Teatre Lliure*

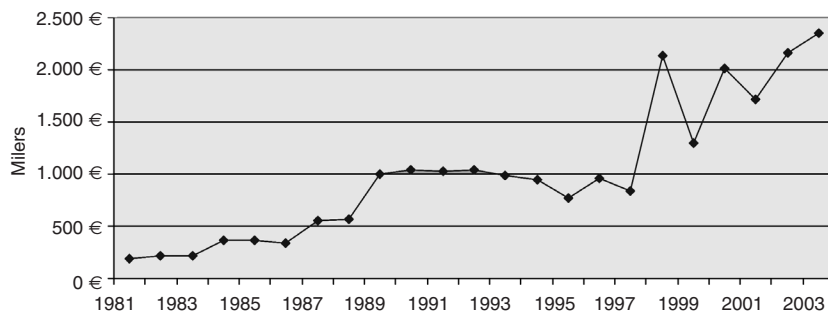
La intervenció de la Generalitat (i de la resta d'administracions) en el Teatre Lliure no s'hauria produït si no hagués estat pel valor afegit que aquesta companyia i aquesta sala van representar per al món escènic català. El Lliure no és —ni era— una altra companyia qualsevol: la trajectòria artística i les aportacions que va fer a la història teatral catalana la fan una companyia singular.

El Teatre Lliure nasqué el 1976, és a dir, just iniciada la transició, en un moment en què la cartellera catalana no es distingia precisament per

la qualitat dels seus espectacles. Malgrat el talent i la potència de companyies com Els Joglars o l'acabada de crear La fura dels baus, per exemple, el món escènic català estava encallat. El projecte teatral del Lliure, en aquest sentit, i d'acord amb el que ha sostingut reiteradament la crítica especialitzada, mantingué una aposta que fou clau en la seva renovació. La forma jurídica que havia pres la companyia, una cooperativa, ja era en ella mateixa innovadora, però especialment el rigor i la qualitat de les obres que van representar a la seva primera sala, en una antiga cooperativa gracienc, es van convertir en un referent en el procés de renovació del teatre català. A partir de 1981, en virtut d'un conveni, la Generalitat atorgà subvencions cada any al Teatre Lliure.

Davant l'èxit tant entre la crítica com entre el públic que ràpidament van assolir, el 1988 els associats decidiren reformular el projecte artístic per continuar creixent. Van reconvertir la cooperativa en una fundació privada, al patronat de la qual s'hi incorporaren, el 1989, diverses administracions, entre elles la Generalitat (cosa que suposà la injecció de més diners). Però no va ser fins al 1995 que en virtut d'un conveni signat per la Generalitat, l'Ajuntament i la Diputació de Barcelona i el Ministeri de Cultura i el d'Obres Públiques es van engegar les obres de la nova seu, que finalment s'ubicaria al Palau d'Agricultura, i que permetria al Lliure créixer. Encara que estaven pressupostades en tres anys, la remodelació i adequació del Palau d'Agricultura no s'enllestí fins al 2001. El 50% dels costos els pagà el Ministeri de Foment, la Ge-

Subvencions de la Generalitat al Teatre Lliure (1981-2003)



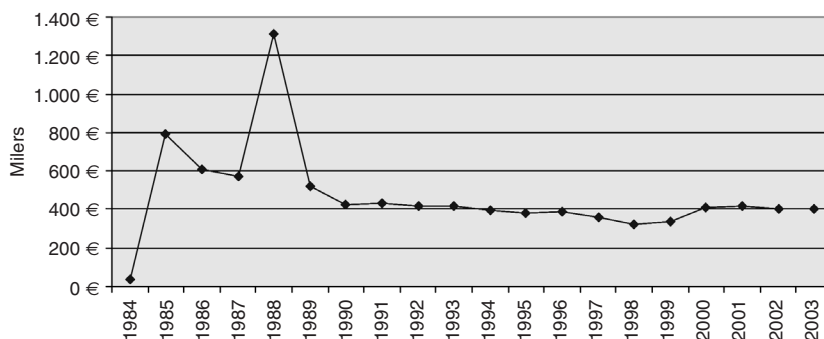
neralitat el 25%, i l'Ajuntament i la Diputació el 25 restant. El Ministeri de Cultura va aportar 700 milions més. Comptava amb dues sales: la gran, la Fabià Puigserver, tenia capacitat per a uns 800 espectadors; la petita, l'Espai Lliure, per a 200. En total la Generalitat va destinar al Teatre Lliure més de 23 milions d'euros.

8.1.5 *El Teatre Fortuny de Reus*

El Teatre Fortuny és un dels teatres més importants catalans de comarques. Es va inaugurar el 1882, en la que llavors era la segona ciutat de Catalunya, impulsat per la incipient burgesia reusenca, i constitueix un molt bon exemple de teatre decimonònic. Però després d'una primera època esplendorosa anà decaient progressivament, àdhuc s'hi arribaren a fer sessions de cine durant el franquisme.

Sempre havia estat en mans privades fins que el 1981 es va constituir el Consorci del Teatre Fortuny de Reus, format per la Generalitat, la Diputació de Tarragona i l'Ajuntament de Reus, els quals portaren a terme la restauració, la remodelació i explotació del teatre mitjançant un conveni amb la Societat El Círcol (propietària del teatre des del 1919). El 15 de desembre de 1988 el Teatre reobrí novament les portes al públic. La remodelació va costar a la Generalitat més de 200 milions

**Subvencions de la Generalitat al Teatre Fortuny
(1984-2003)**



de pessetes. Així mateix l'administració catalana ha destinat anualment partides pressupostàries per al Consorci. En total, entre 1984 i 2003, gairebé 10 milions d'euros.

8.1.6 *Altres infraestructures*

Les polítiques d'infraestructura la completen els ajuts als Ajuntaments i a les empreses propietàries de teatres. Pel que fa als Ajuntaments, el 1999 es va posar en marxa el Programa d'Inversions en equipaments teatrals, l'objectiu del qual era dotar de teatres les comarques i municipis de Catalunya. Podien optar-hi els Ajuntaments caps de comarca o amb una població de més de 20.000 habitants que no disposessin d'una infraestructura teatral adequada. L'any 1999 es va fer la primera convocatòria del PIET, sota la qual es van inaugurar teatres com el municipal de Móra d'Ebre, el Teatre de Palafrugell, el Teatre de Solsona, el Teatre de Sabadell, etcètera.

Per una altra banda, el 2001, la Generalitat, el Ministeri de Cultura i l'Ajuntament de Barcelona van crear el Consorci del Pla de Rehabilitació i Equipament de Teatres de Barcelona. Inicialment, les tres administracions van preveure l'aportació de 625 milions de pessetes en un període de 4 anys, dels quals 250 provindrien de la Generalitat, 250 del Ministeri i 125 de l'Ajuntament. Havia de facilitar la rehabilitació dels teatres privats.

Les infraestructures privades comarcals no van quedar al marge dels ajuts. El Departament de Cultura va col·laborar en la remodelació de molts d'ells, entre els quals el Teatre de la Lira Ampostina o el Teatre de Granollers.

8.2 PROMOCIÓ CULTURAL

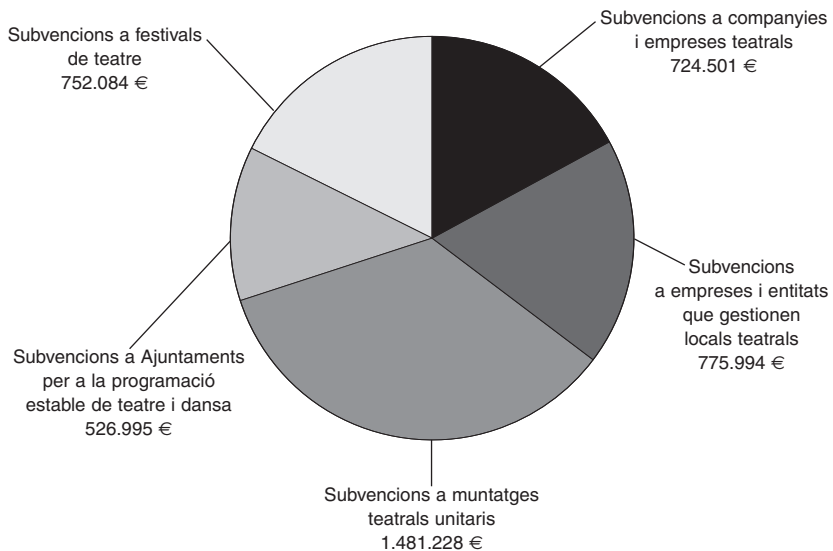
Com ja hem explicat, les infraestructures que la Generalitat gestionava o participava de la seva gestió no eren mers escenaris, sinó autèn-

tics centres d'animació cultural que produïen i coproduïen muntatges, organitzaven cicles, festivals, etcètera.

Pel que fa al sector privat i als Ajuntaments, les polítiques del Departament van posar l'èmfasi en l'estímul i la promoció de les indústries culturals del teatre, que bàsicament es traduí en un programa de subvencions:

- Subvencions a les companyies. Aquests ajuts, que es va atorgar ininterrompudament des de 1980, perseguien garantir l'estabilitat econòmica dels professionals de Catalunya. Els Joglars, Els Comediants, Vol Ras, Dagoll Dagom, etcetera, se'n van beneficiar.
- Subvencions als muntatges unitaris. És a dir, a les produccions teatrals.
- Subvencions a les empreses de local per programar muntatges. El Teatre Regina, la Sala Villarroel, el Teatre la Faràndula de Sabadell, etcètera se'n van beneficiar.

Subvencions a la promoció del teatre (2002)



- Subvencions a Ajuntaments per programar muntatges en els seus teatres.

Per una altra banda, es van subvencionar una gran quantitat de mostres, festivals i fires. Cadascun amb els seus matisos, unes i altres presenten obres, en fan difusió i en definitiva dinamitzen el món teatral. Per aquest motiu la Generalitat en subvencionà una gran quantitat: la Mostra de Teatre de Sant Boi, el Festival de Teatre de Granollers, el Sitges Teatre Internacional, etcètera. Però val la pena recordar, per les seves peculiaritats, la Fira de Teatre al Carrer de Tàrrrega, que no són altres que facilitar la comunicació i el negoci precisament entre companyies i programadors.

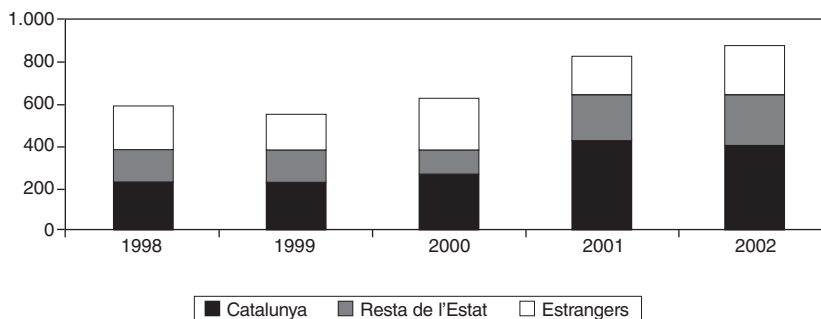
8.2.1 *La Fira de Teatre al Carrer de Tàrrrega*

Va néixer el 1981, en un moment en què el teatre català es trobava en plena efervescència, amb la denominació «Fira del Teatre Trifulques i Xim-Xim al Carrer», gràcies a la iniciativa de l'Ajuntament de Tàrrrega. Però la festa popular que va ser en els seus inicis anà evolucionant i professionalitzant-se progressivament fins a convertir-se en un autèntic esdeveniment sociocultural dotat d'unes característiques que la feien única a l'Estat. El caràcter festiu i popular inicial s'eixamplà, especialment a partir de la segona meitat dels anys 80, cap a dues direccions:

- a) com a mostra d'espectacles on diferents companyies presentaven les seves propostes;
- b) com a fira, en el sentit més comercial del mot, on els agents del mercat teatral podien comprar i vendre els espectacles que es programarien les temporades següents.

El 1991 la vocació de mercat internacional de la Fira es reforçà amb la creació de «La Llotja», un espai destinat a l'intercanvi i a la contractació d'espectacles, i la Mostra Europea de Teatre de Carrer,

Nombre i origen dels programadors acreditats a la Fira de Tàrrrega (1998-2002)



així com altres iniciatives que tenien per objecte expandir i dinamitzar el certamen.

La Generalitat la va impulsar i hi col·laborà des de la primera edició. Des de 1985, any en què es creà, formà part del patronat que l'organitza.

9. Dansa

9.1 INFRAESTRUCTURA

La Generalitat no construí una infraestructura nacional d'ús exclusiu per a la dansa, sinó que la incorporà en el projecte del Teatre Nacional. De fet, la dansa és un element constitutiu del TNC, i n'ha produït i exhibit nombrosos espectacles. Així mateix, altres grans infraestructures com el Teatre Lliure o el mateix Liceu també n'han acollit nombroses produccions.

L'altre equipament de la Generalitat destinat a la promoció de la dansa és l'Espai de Dansa i Música. L'Espai, inaugurat el 1992, s'ubicà a les antigues dependències de la Filmoteca, després de remodelar i adaptar la sala perquè pogués acollir espectacles escènics. És en aquest local on el Centre de Promoció de la Dansa, Endansa, hi establí la programació estable.