

Lluís Bonet (Coordinador)

Diversitat cultural i polítiques culturals a Europa

L'estat
de la
Qüestió

5



FundacióJaumeBofill

Lluís Bonet (Coordinador)

Diversitat cultural i polítiques culturals a Europa

Barcelona, març de 1995

L'Estat de la Qüestió és una col·lecció que pretén donar la visió d'un determinat problema, en un moment també determinat, tant pel que fa als aspectes teòrics i de debat ideològic com pel que fa als aspectes metodològics i als treballs empírics ja realitzats.

Amb aquesta iniciativa la Fundació Jaume Bofill vol facilitar una intercomunicació entre els investigadors.

El projecte que presentem en el **número 5** es va elaborar a Barcelona el març de 1995.

© by Fundació Jaume Bofill

Propietat d'aquesta publicació (incloent-hi la coberta):

Publicacions de la Fundació Jaume Bofill. Provença 324, 1r. 08037 Barcelona

Disseny de la coberta: Narcís Comadira

Dipòsit legal: B-27724/95

Impressió: F&P Institut Gràfic. Dr. M. Riera 30, 1r.1a. 08950 Esplugues de Llobregat (Barcelona)

Prohibida la reproducció total o parcial, per qualsevol mitjà, sense l'autorització escrita de la Fundació Jaume Bofill

ÍNDEX

DIVERSITAT CULTURAL I TRANSNACIONALITZACIÓ DELS MERCATS CULTURALS

Lluís Bonet, Josep Gifreu i Isidor Marí 7

MERCATS CULTURALS I DIVERSITAT 9

Desenvolupament i diversitat cultural 9

Europa, una realitat diversa 11

Segmentació i internacionalització dels mercats
culturals a Europa 12

Les estratègies de transnacionalització 13

Factors diferenciadors 14

Una situació especialment discriminatòria per a
les petites i mitjanes cultures 16

LA DIVERSITAT LINGÜÍSTICA DAVANT EL PROCÉS DE TRANSNACIONALITZACIÓ 17

UNA POLÍTICA EUROPEA DE PRESERVA- CIÓ DE LA DIVERSITAT CULTURAL 22

En el camp de la llengua 22

En el camp dels mitjans de comunicació: els
espais de comunicació 27

En la regulació dels mercats 29

POLÍTIQUES CULTURALS, DESCENTRALITZA- CIÓ I GLOBALITZACIÓ

Enric Fossas, Joan Subirats i Lluís Bonet, coord. 33

PRINCIPIS I FORMES D'ORGANITZACIÓ DE L'ACCIÓ PÚBLICA EN CULTURA 35

DESCENTRALITZACIÓ I POLÍTIQUES CULTURALS	36
DESCENTRALITZACIÓ I DISTRIBUCIÓ DE COMPETÈNCIES	38
FORMACIÓ I ELABORACIÓ DE POLÍTIQUES CULTURALS EN UN ENTORN DE CREIXENT GLOBALITZACIÓ I COMPLEXITAT	41
GLOBALITAT VERSUS IDENTITAT EN LA FORMACIÓ DE POLÍTIQUES CULTURALS	44
DESCENTRALITZACIÓ I POLÍTICA COMUNITÀRIA	45
PER UNA POLÍTICA CULTURAL COMPARTIDA	47
UN BALANÇ SOBRE ELS PROCESSOS DE DESCENTRALITZACIÓ DE LES POLÍTIQUES CULTURALS A EUROPA	48
ANNEX: LA CULTURA A CATALUNYA Xavier Cubeles i Xavier Fina	51
CULTURA I DESENVOLUPAMENT A CATALUNYA	53
ELS SECTORS CULTURALS A CATALUNYA	60
Patrimoni cultural	60
Museus	63
Cultura tradicional i popular	64
Biblioteques	67
Llibres	68
Arts plàstiques	72
Arts escèniques	74
Música	77
Cinema	80
Mitjans de comunicació	82

**DIVERSITAT CULTURAL I
TRANSNACIONALITZACIÓ DELS
MERCATS CULTURALS**

Lluís Bonet, Josep Gifreu i Isidor Marí

MERCATS CULTURALS I DIVERSITAT

Desenvolupament i diversitat cultural

L'anàlisi del fenomen de la diversitat cultural i la seva relació amb el procés de transnacionalització dels mercats culturals no pot sostreure's avui del debat de fons sobre la relació entre cultura i desenvolupament. A Europa, així com en la resta del món, la qüestió que d'entrada cal plantejar-se és vers quin model de desenvolupament sostenible hom vol avançar. La idea de desenvolupament ha estat objecte d'enormes crítiques donat el predomini de models economicistes conduïts bàsicament pel mercat. Aquests models han imposat una cultura pretesament universal, anomenada transnacional, deixant poc espai per al lliure desenvolupament de les diferents comunitats culturals i lingüístiques del planeta. Estem en ple procés de desintegració de moltes comunitats culturals que en comptes de seguir un procés intern de desenvolupament i d'autorealització tendeixen a diluir la seva identitat i cultura tot assumint els valors de la cultura dominant.

Qualsevol reflexió sobre desenvolupament i cultura cal fer-la acceptant que ens trobem en un context de revisió profunda i crítica sobre les relacions entre desenvolupament i entorn, tant cultural i lingüístic com mediambiental. Fins i tot la vella idea de desenvolupament sostingut està en crisi en respondre a una concepció excessivament occidental, i per tant unidireccional del problema. Cal acceptar i propiciar el dret de cada comunitat a decidir sobre el model de desenvolupament que més li convingui, sense que hom pugui imposar models amb pretensions de solució global per molt ben dissenyats que estiguin.

En aquest sentit, el propòsit d'aquesta comunicació no vol ser eurocèntric, ni té pretensió d'universalitzar un nou model de relació entre cultura i desenvolupament. Tan sols pretén reflexionar sobre la diversitat cultural i sobre el repte de les comunitats culturals, en especial d'aquelles de menor dimensió, per sobreviure en un món

dominat per estratègies de mercat homogeneïtzadores. El fet de basar l'anàlisi en la realitat europea respon al coneixement que en tenim i a la tradició europea que, com ha subratllat Edgar Morin, ha sabut mantenir un diàleg igualitari entre cultures diverses, propiciant una extraordinària creativitat científica, tècnica, artística i cultural en el nostre continent¹.

La diversitat cultural europea és reconeguda per tothom com un valor que cal protegir. L'article 128 del Tractat de la Unió és prou explícit en aquest sentit. Les dinàmiques de transnacionalització de la producció i dels mercats culturals representen un repte important. La major part de països europeus han desenvolupat normatives protectores o mesures de suport per tal de garantir el manteniment d'una producció cultural pròpia, mínimament competitiva. No obstant això, l'avenç de les telecomunicacions, la pressió dels grups multinacionals implicats, la mateixa curiositat del públic i l'interès dels artistes en tot tipus de productes creatius -vinguin d'on vinguin-, així com el marc normatiu en l'interior de la Unió Europea, no permeten ni fan desitjable l'adopció de polítiques culturals autàrquiques.

Els reptes que avui planteja la diversitat cultural afecten totes les cultures europees, si bé la posició de les cultures de petita i mitjana dimensió és molt més feble que la d'aquelles cultures demogràficament o econòmicament més potents, tant per la menor capacitat per generar productes competitius com per imposar a les multinacionals i a les institucions europees o internacionals estratègies o normatives que les puguin afavorir, o com a mínim preservar. Les mesures de suport i protecció empreses per la Unió Europea cerquen la consolidació d'una estructura industrial competitiva a l'interior del mercat europeu unificat. Tan sols els grups empresarials més forts, normalment nascuts a redós dels mercats de major dimensió (Regne Unit, França, Alemanya o, en menor mesura, Itàlia i Espanya), o filials de grans grups multinacionals, poden donar resposta a aquest repte. En aquest context, com en molts altres mercats, el domini sobre els canals de distribució és la peça clau que permet controlar la situació. Així, polítiques pensades per protegir el conjunt de la diversitat cultural europea acaben afavorint bàsicament

¹ MORIN, E. (1987), *Penser l'Europe*, Paris: Gallimard.

la producció dels mercats culturals més grans. Per aquest motiu, cal repensar les estratègies de desenvolupament cultural per tal de facilitar a Europa, i arreu del món, la producció i circulació de tot tipus de productes, en especial d'aquells nascuts en el si de cada comunitat.

Europa, una realitat diversa

Europa no és una realitat institucional, cultural o econòmica fàcil d'acotar ni d'abordar. En termes de mercat, el bloc occidental és el més important i compacte, especialment després de la darrera ampliació i la constitució de l'Espai Econòmic Europeu. Els països d'Europa Central, en plena crisi d'identitat i desenvolupament després de la caiguda del mur, basculen entre Occident i Rússia. Les fronteres orientals són més caòtiques i poc precises. Fins i tot, en la consciència de molta gent es dubta sobre la conveniència d'incloure Rússia i altres països d'arrel eslava sorgits amb el desmembrament de l'antiga Unió Soviètica dins d'una idea operativa d'Europa.

Sens dubte, un dels trets característics del Vell Continent és la seva complexitat i diversitat; així, no és estrany que hom parli de moltes Europes, fins i tot sobreposades sobre si: una Europa llatina, una altra de nòrdica, una de central i de l'est, o una d'eslava, germànica, mediterrània, mediterrània-oriental, anglo-saxona, balcànica, etc. Al mateix temps, la dimensió de les diferents cultures nacionals i dels estats és també molt heterogènia. Al costat de grans unitats polítiques com són Rússia, amb prop de cent cinquanta milions d'habitants, o a menor escala, Alemanya, el Regne Unit, França, Itàlia o Ucraïna, totes elles amb més de cinquanta milions d'habitants, la majoria d'estats europeus són molt petits. Vint-i-vuit països europeus, sobre un total de quaranta-tres (un 65,1%), tenen menys de 10 milions d'habitants (un 14,4% de la població total europea).

Des d'un punt de vista econòmic, la viabilitat dels diferents mercats nacionals varia no sols en relació al seu pes demogràfic sinó també en relació a la seva capacitat adquisitiva. El PIB a paritat del poder adquisitiu de França, per exemple, supera lleugerament el de la Federació Russa, mentre que la població francesa no arriba a la meitat de la russa. El conjunt dels països occidentals, un 52,7% de la població

europaea, acapara un 77,1% del PIB a paritat del poder adquisitiu del continent.

A més, les fronteres de molts estats no corresponen a una mateixa cultura homogènia. Per motius històrics, Europa és plena d'estats multiculturals; en molts d'ells, la incapacitat per bastir un marc de relacions institucionals respectuoses i no discriminatòries enterboleix la convivència i el mutu enriquiment social i cultural. A aquesta qüestió s'afegeix la presència creixent de minories culturals no europees que cerquen treball o seguretat, amb valors culturals força allunyats dels compartits per la cultura de base greco-romana-cristiana.

Segmentació i internacionalització dels mercats culturals a Europa

La segmentació política i cultural d'Europa ha propiciat el manteniment de mercats culturals més o menys autònoms tot i la presència creixent arreu de productes de format internacional, normalment de contingut anglo-nordamericà. Al cantó Occidental, el procés d'integració econòmica iniciat als anys cinquanta al si de la Unió Europea ha permès una creixent homogeneïtzació legislativa i en certa mesura també dels mercats culturals; tot i que la circulació de productes culturals de clar contingut nacional a l'interior de la Unió és molt difícil sense acords de coproducció o sense el suport d'una distribuïdora transnacional. Per la seva banda, a l'Europa Central i de l'Est els diferents mercats s'han mantingut força impermeables a la presència exterior fins a la fi dels anys vuitanta, amb la caiguda del mur.

Una altra qüestió és la sobreposició de més d'un estat, i per tant de marcs normatius diferents, sobre una mateixa realitat lingüística o sobre mercats culturals molt propers. La pugna entre els Països Baixos i Bèlgica sobre el preu del llibre en llengua neerlandesa n'és un bon exemple². La presència massiva de productes culturals britànics a Irlanda, dels Estats Units al Canadà anglòfon, o de francesos a Bèlgica, Suïssa o el Quebec (i viceversa) són sovint també motiu de polèmica

² BAELEN, C. van (1991), "Les conséquences de l'absence de prix unique du livre en Flandre", *Cahiers de l'économie du livre*, núm. 5.

entre els agents culturals dels diferents països, ja que se senten discriminats. Normalment això és possible gràcies a un marc normatiu més flexible, a un millor control sobre la distribució, a economies d'escala, és a dir, a la major dimensió del mercat d'origen, o a la fortalesa i tradició de l'estructura empresarial d'uns països sobre els altres. Els operadors internacionals, amb independència de la nacionalitat d'origen, defensen arreu la superació de barreres als intercanvis, tot i que són els primers d'aprofitar-se dels beneficis de determinades polítiques de protecció gràcies a la seva millor posició estratègica a l'interior de cada mercat.

El procés d'internacionalització no afecta amb la mateixa intensitat tots els sectors d'activitat cultural, sinó que se centra en la indústria audiovisual i fonogràfica. Els productes més artesanals, amb feble generació de plusvàlues, o de mercat més reduït no acostumen a interessar el capital internacional; per això, normalment necessiten del suport públic per a sobreviure. A mesura que el producte té un valor supralocal o permet l'obtenció de sinergies comercials o productives s'observa una major presència exterior. Cada país és fort en determinats camps d'activitat, bé per tradició o per la presència d'una estructura empresarial consolidada. En altres casos és perquè determinats subsectors d'activitat difícilment poden atreure l'interès forani -són poc rendibles- o són activitats de serveis que cal prestar localment. Això és especialment cert en les arts escèniques, en la gestió de serveis patrimonials, o fins i tot, en mercats molt locals lligats a individualitats o figures de prestigi (en les arts plàstiques o en l'espectacle en viu, per exemple). No obstant això, per la majoria de productes culturals industrialitzats, aquells que arriben al gran públic, el mercat local pràcticament no existeix, es fon fàcilment en mercats d'àmbit superior, nacional primer, però de seguida europeu o mundial. Aquesta és la tendència dominant arreu d'Europa, però afecta especialment les cultures amb mercats de menor dimensió.

Les estratègies de transnacionalització

La interdependència econòmica i l'augment generalitzat de la mobilitat de la població i de les relacions institucionals, comercials, turístiques, acadèmiques, culturals o de la informació que es donen a escala

planetària tenen un impacte enorme sobre el conjunt de la humanitat en aspectes molt més amplis que els estrictament econòmics. L'amplitud de la modificació d'hàbits de comportament social, de consum i organització de la producció, de valors socials, o de les estructures socio-polítiques és molt gran si s'avalua en termes comparatius i històrics. I, òbviament, el seu grau de penetració és molt més intens en el si de les societats occidentals. El fort desenvolupament econòmic i l'existència d'una cultura de tronc comú, han facilitat el desenvolupament d'una indústria de la cultura i les comunicacions, homogènia i potent a escala occidental i supranacional.

L'últim decenni ha posat en evidència que a l'estratègia nord-americana tradicional de domini oligopòlic de la distribució mundial d'un determinat sector (les *majors* del cinema i de la música), s'hi afegia la consolidació d'un altre tipus d'estratègia, la dels conglomerats multimèdia d'àmbit transnacional. L'antiga estratègia d'oferir un preu baix del producte en el mercat internacional gràcies a la gran dimensió del mercat interior nord-americà, que permet la seva prèvia amortització, continua essent vàlida (com es demostra, per exemple, en el camp de la producció audiovisual); però l'estratègia dels grans grups multimèdia va en una altra direcció: l'obtenció de sinergies i d'economies d'escala a través de la integració i la concentració vertical i horitzontal a escala internacional.

Diversos factors expliquen la lenta però inexorable evolució de les indústries i dels mercats culturals, i l'actual distribució del consum de béns i serveis culturals. Entre els més importants, destaquen el paper cada cop més fonamental i estratègic de la tecnologia en el desenvolupament del sector, el pes creixent de grans grups industrials transnacionals en el camp de la cultura i dels mitjans, la desregulació de la radiodifusió i de les xarxes de comunicació, la gran influència de la lògica publicitària, i la persistència de sistemes de distribució de caire oligopolístic.

Factors diferenciadors

Tanmateix, l'impacte del procés de globalització i de concentració oligopolística dels mercats no és homogeni en tots els països i per a tots

els sectors culturals. El procés de concentració, de dependència exterior i de transnacionalització de les respectives indústries culturals, i la tipologia dels productes de consum cultural depenen fonamentalment, per països, de factors com:

- El grau de protecció i de reglamentació dels mercats: legislació nacional antitrust, sobre la propietat nacional dels mitjans de comunicació, regulació del mercat publicitari, televisiu, etc.
- La llengua vehicular i el grau d'interiorització o assimilació de la cultura transnacional anglo-nordamericana. En aquest sentit, els països anglòfons de dimensió reduïda estan més exposats a la penetració de la producció internacional.
- La vitalitat de la vida artística, de la producció i de les empreses culturals locals, fenomen normalment lligat a la dimensió de cada país.
- El grau de desenvolupament de la tecnocultura i de la societat informacional.

La permeabilitat dels mercats depèn, per tant, fonamentalment de condicionants socio-culturals i lingüístics, així com del grau de desenvolupament i capacitat econòmica i tecnològica de cada sector en els diferents països. Això explica per què la capacitat d'exportació o el nivell de penetració de productes foranis, és a dir, el grau d'integració en estratègies i mercats transnacionals, és diferent en cada un dels països europeus. La dimensió econòmica i demogràfica, així com el fet de ser un país de parla anglesa, explica la major propensió a exportar pel·lícules, discs o llibres segons una anàlisi empírica recent sobre el comerç internacional de béns culturals³. Per un altre cantó, la penetració de la música pop internacional és molt més gran en països de petita dimensió que en mercats nacionals més grans; sobre una mostra de catorze països d'Europa Occidental, la quota de mercat de la música pop internacional era, de mitjana, un 72,2% de les vendes totals

³ MARVASTI, A. (1994), "International Trade in Cultural Goods: A Cross-Sectional Analysis", *Journal of Cultural Economics*, Vol. 18, núm. 2, p. 135-148.

de fonogrames en els vuit països de menys de 10 milions d'habitants de la mostra, mentre que tan sols assolía un 56,6% en els sis països restants⁴.

La major part de societats occidentals caminen vers formes de vida i hàbits de consum cultural cada cop més homogenis. Però al mateix temps, creix també la consciència social sobre la necessitat de salvaguardar el patrimoni cultural i natural que conforma cada poble com a entitat diferenciada; d'això en depèn quelcom tan important com la supervivència social i política de cada comunitat cultural. La mateixa evolució dels darrers anys a Europa ens demostra com els interessos i les forces econòmiques, que tan importants resulten com a factor de canvi i que tan útils han estat en la constitució de la Comunitat Europea, fracassen quan s'enfronten amb les sensibilitats més profundes de la societat.

Una situació especialment discriminatòria per a les petites i mitjanes cultures

En relació als grans mercats europeus, la situació de les petites i mitjanes cultures és força crítica. Els operadors públics i privats que hi treballen viuen a diari la pèrdua del mateix mercat. El sector on això és més evident és en l'audiovisual, on la penetració dels productes nordamericans no ha deixat de créixer arreu d'Europa des dels anys seixanta. Però mentre alguns dels països de major dimensió poden mantenir una certa quota de mercat, en els més petits, ni amb el suport d'ajudes públiques no és possible garantir una mínima presència al carrer de la cinematografia pròpia.

Múltiples raons expliquen aquesta situació. D'entrada, la insuficient dimensió del mercat, però no perquè aquest no pugui amortitzar la inversió -els productes culturals són relativament barats de produir- sinó perquè és molt difícil competir amb empreses que controlen els canals de distribució. En el sector editorial, per exemple, la compra de drets

⁴ BONET, L. (1995), "Musique internationale et marchés locaux: Reflexions à partir d'une analyse cross-section", Congrès de IGREC: Comparative approaches in cultural economics, [en preparació].

per part dels grans grups editorials, per àrees geogràfiques, dificulta la comercialització de "best seller" internacionals per part d'empreses locals⁵. Aquest fet s'aguditzava en països bilingües on una de les llengües disposa d'un mercat potencial més gran; en adquirir els drets sobre l'edició en llengua majoritària s'acostumen a imposar restriccions temporals a l'edició en un altre idioma en aquella mateixa àrea geogràfica, cremant tota possibilitat de rendibilitzar la publicació d'aquell títol en la llengua minoritària⁶.

LA DIVERSITAT LINGÜÍSTICA DAVANT EL PROCÉS DE TRANSNACIONALITZACIÓ

En tractar de les relacions entre llengua i desenvolupament, és habitual fer referència als efectes del desenvolupament sobre la situació sociolingüística i sobre el sistema lingüístic mateix. Aquest punt de vista, però, ha de ser complementat per un altre de signe invers: la llengua entesa com a factor de desenvolupament. De fet, cada vegada és més evident que el domini de la llengua pròpia i el desenvolupament d'un repertori prou complet de recursos lingüístics s'han convertit en condicions prèvies indispensables per a la participació -individual i col·lectiva- en qualsevol procés de desenvolupament sostenible.

Indubtablement, cal tenir en compte les conseqüències lingüístiques de les transformacions socio-econòmiques i socio-culturals inherents al desenvolupament: la mundialització del mercat origina la ràpida expansió, en l'interior de cada comunitat lingüística, d'un àmbit de relacions internacionals -i, per tant, plurilingües- que no sols es manifesta en el camp de les transaccions econòmiques amb altres comunitats (turisme, comerç exterior, productes d'importació), sinó que

⁵ KIST, J. (1990), "The Netherlands in the European Community: A Cultural Area of Modest Proportions with a Few Large Publishing Companies with International Interests", *Book Research Quarterly*, Vol. 6, núm. 3 (tardor), p. 11-21.

⁶ Aquesta situació ha estat repetidament denunciada per editors en llengua catalana, però es dona també en el llibre tècnic i especialitzat en molts altres països europeus amb un bon coneixement de l'anglès (Països Baixos, Escandinàvia, etc.).

afecta el conjunt del mercat, des de la transferència de tecnologia a la mateixa presentació lingüística dels productes i serveis de consum directe. D'una manera molt especial afecta el mercat cultural i les tecnologies de la informació (mitjans de comunicació, indústries de la cultura, informàtica, etc.), sense oblidar la internacionalització creixent de la recerca científica i el desplegament de nombroses activitats de traducció.

Les repercussions del creixement d'aquest espai de relació multilingüe -a vegades acompanyat de la presència de contingents importants de població immigrada- s'estenen al conjunt de la societat i representen una reducció més o menys àmplia de la presència pública de cada llengua en el seu territori. Des d'un punt de vista individual, aquest context requereix també una readaptació de la competència lingüística de cada parlant: l'adquisició d'un repertori comunicatiu plurilingüe esdevé imprescindible i el sistema educatiu forçosament ha de donar-hi resposta.

Els efectes del desenvolupament -i del multilingüisme que comporta- es manifesten així mateix de manera ben visible a l'interior de cada sistema lingüístic. Les formes immediates, directes i participatives de comunicació oral són substituïdes per les noves tecnologies de comunicació, caracteritzades per la recepció passiva a distància. La comunicació escrita activa perd també presència pública en favor de la recepció dels mitjans audiovisuals de masses. Això explica que una gran part de la població presenti dèficits notables en el domini formal actiu de la llengua, encara que s'hagi ampliat molt l'abast i la durada de l'ensenyament obligatori. L'extensió de la cultura urbana fa que les varietats dialectals geogràfiques retrocedeixin ràpidament en favor dels estàndards. Els canvis socio-culturals comporten la desaparició massiva del coneixement del lèxic vinculat al contacte directe amb la naturalesa, del propi de les activitats artesanals o de la tradició moral o religiosa cristiana. D'altra banda, però, la diversificació social dels coneixements i les activitats fa que proliferin multitud de nous registres i llenguatges d'especialitat, amb un cúmul de neologismes terminològics. Finalment, la freqüència dels contactes interlingüístics ocasiona abundants manlleus, calcs i interferències entre llengües...

Ara bé, tota aquesta sèrie de transformacions no tenen per què resultar inquietants mentre la llengua pròpia de cada comunitat mantingui una presència pública predominant. El problema apareix quan l'ús social d'una llengua en el seu propi territori perd aquesta lògica primacia i arriba a ser tan restringit que es posa en perill la transmissió normal de l'idioma als nous ciutadans -nascuts o immigrants- i, per tant, el mateix futur de la comunitat lingüística es veu amenaçat.

Les polítiques lingüístiques dels Estats tendeixen a contrarestar aquesta reducció de presència pública de les seves llengües oficials, amb regulacions que fan obligatori el coneixement de la llengua oficial de cada Estat i el seu ús no tan sols en les institucions polítiques i administratives, en el sistema educatiu públic i en els mitjans de comunicació de titularitat estatal, sinó també a vegades en els mitjans de comunicació o indústries culturals del sector privat (per exemple, amb quotes mínimes de presència en les emissions de ràdio i televisió) i en el mateix funcionament lingüístic del mercat en general (etiquetes, envasos, prospectes, contractes, etc.). Tot i això, la capacitat de moltes comunitats lingüístiques per a mantenir una relació equilibrada amb les altres del seu entorn és clarament insatisfactòria, per diverses raons.

En primer lloc, perquè hi ha diferències molt importants en la posició objectiva de cada comunitat lingüística dins d'aquest àmbit de relacions internacionals: al costat de grans comunitats amb llengües d'àmplia difusió exterior i amb una quota de participació molt important en el mercat mundial -com és especialment el cas de l'anglès-, hi ha petites comunitats amb llengües de difusió gairebé limitada al propi territori i amb una mínima presència en el mercat exterior. Així, el mercat juga clarament a favor de l'extensió de les grans llengües i en detriment de les petites. Si fins i tot una de les llengües de més difusió, com el francès, ha pogut ser objecte de preocupació pel retrocés de la seva presència pública, amb més motiu podem inquietar-nos pel futur de les comunitats lingüístiques menors⁷.

⁷ Marí, I. (1990), "L'articulació de la diversitat lingüística", en Berrio, J. *et al.*, *La política cultural europea. Una proposta des de Catalunya*, Barcelona: Fundació Jaume Bofill.

D'altra banda, entre aquestes últimes comunitats, les que es troben en una situació més crítica són les que, a part de les seves reduïdes dimensions, tenen una llengua no reconeguda oficialment ni emparada per l'Estat, sobretot si no compten ni tan sols amb institucions polítiques pròpies dotades de facultats d'autogovern, que els permetin regular uns mínims de presència pública de la pròpia llengua. No podem ignorar que hi ha milions d'europaus que, malgrat l'exaltació oficial dels valors de la diversitat lingüística, veuen pràcticament exclosa la seva llengua de les institucions polítiques i administratives, del sistema educatiu, dels mitjans de comunicació i de les indústries culturals, i en general de tot el funcionament del mercat⁸. Abandonades a la pròpia sort pels poders econòmics i polítics, aquestes llengües desapareixeran en poques generacions, com succeeix en molts altres llocs del món, precisament quan més possibilitats hi hauria d'assegurar el seu futur i quan més es proclama el respecte del plurilingüisme.

Davant d'aquests casos flagrants de desigualtat (o d'exclusió) en l'accés de les persones i de les comunitats lingüístiques al desenvolupament i a la cultura, sembla que correspondria als poders polítics intervenir decididament per tal de corregir-los, de la mateixa manera que intervenen per reequilibrar les altres desigualtats o exclusions -econòmiques, socials, regionals- lesives per a l'accés de sectors determinats de la societat al desenvolupament i al benestar generals.

Lamentablement, però, hi ha dos condicionaments que s'oposen a l'aplicació d'aquest tipus de polítiques d'ajust lingüístic i cultural del mercat: d'una banda, les fortes pressions dels poders econòmics i de les autoritats del comerç internacional en favor de la desregulació del mercat, interpretant que aquestes mesures de salvaguarda dels espais lingüístics són barreres subreptícies al lliure canvi; d'altra banda, el predomini abusiu de les majories polítiques estatals, que desatenen sovint les necessitats i les reclamacions de les comunitats lingüístiques minoritàries i confonen el seu interès majoritari amb l'interès general.

⁸ *Euromosaic Report: The Minority Languages in the EU Member States*. Estudi inèdit presentat el gener de 1995 per encàrrec de la Task Force Human Resources, Education, Training and Youth.

El domini de la llengua pròpia i d'un repertori prou complet de recursos lingüístics s'ha convertit clarament en un requisit per a la participació individual o col·lectiva en el desenvolupament. Una comunitat sense capacitat d'assegurar l'ús públic normal de la seva llengua difícilment podrà vehicular i consolidar socialment un model de llengua estàndard, susceptible de les especialitzacions funcionals més variades, amb els diversos estils, llenguatges específics (LSP) i terminologies indispensables per al conjunt de necessitats d'una societat avançada. I cadascun dels parlants d'aquesta llengua es ressentirà de les limitacions que aquesta manca d'elaboració i de coneixement de l'estàndard li ocasiona: el seu accés al desenvolupament li exigirà sovint l'abandonament del propi idioma.

Més difícil serà encara que una comunitat així pugui desenvolupar en la llengua pròpia i exclusivament pel seu compte els recursos d'enginyeria lingüística (corpus i lèxics orals i escrits informatitzats, bases de dades terminològiques) ni les aplicacions informàtiques imprescindibles per al conjunt de les activitats professionals, científiques i tècniques de la nova civilització post-industrial. En conseqüència, els parlants d'aquesta llengua hauran d'adoptar-ne una altra si no volen quedar exclosos del desenvolupament.

En definitiva, les comunitats que no puguin proporcionar als seus membres els recursos lingüístics necessaris tampoc no podran participar normalment en la construcció de la societat europea i mundial de la informació i, tal com va passar històricament en molts idiomes amb el pas de la cultura oral a l'escrita o amb la introducció de la impremta, és probable que les seves llengües quedin abocades a la condició de vernacles locals i acabin per extingir-se⁹.

⁹ DANZIN, A. (Pres.) (1992), *Vers une infrastructure linguistique européenne*, Brussel·les: CEE.

UNA POLÍTICA EUROPEA DE PRESERVACIÓ DE LA DIVERSITAT CULTURAL

En el camp de la llengua

Tres grans reptes poden permetre el desenvolupament equitatiu de les diferents comunitats lingüístiques:

a. Les transformacions econòmiques -internacionalització i nova terciarització- originen fortes descompensacions en la presència pública de cada llengua en el seu espai territorial, amb efectes especialment greus per a les comunitats sense facultats d'autogovern.

b. La gran mobilitat de la població fa que es generalitzi la presència de treballadors i professionals al·lòfons, especialment en les grans ciutats i en les àrees de creixement econòmic.

c. La construcció de la societat de la informació presenta exigències urgents d'adaptació de totes les llengües als nous sistemes de processament de la informació, que incideixen en tots els ordres de la vida.

Davant d'aquests reptes, la disjuntiva és clara: o s'accepta que el funcionament lliure del mercat imposi severes restriccions a l'accés (dels ciutadans) de les petites comunitats lingüístiques i culturals al desenvolupament -i arribi a posar en perill el seu mateix futur-, o cal avançar amb decisió cap a l'establiment d'un ajust lingüístic i cultural del mercat.

En la nostra opinió, aquest nou paradigma de desenvolupament en el qual es facin compatibles el creixement econòmic i el respecte a l'entorn lingüístic, natural i cultural, no sols és perfectament viable -com es pot veure a la pràctica en casos concrets com la política de *francisation* de Quebec-, sinó que els costos reals de l'ajust lingüístic del mercat són mínims i equivalents als que es deriven d'altres

regulacions d'interès social¹⁰. Cal afirmar clarament, doncs, que la plenitud de l'ús públic de cada llengua en el seu propi territori és totalment compatible amb un plurilingüisme funcional que asseguri l'adequada fluïdesa de les relacions internacionals i permeti a totes les comunitats participar en el desenvolupament mundial sense veure amenaçat el seu futur. La dificultat procedirà, en tot cas, de les resistències que l'ordre actual vulgui presentar contra l'adaptació a aquest nou paradigma.

Per consegüent, un dels esforços més importants per a l'aplicació de les respostes que tot seguit se suggereixen haurà de ser la legitimació inequívoca davant l'opinió pública, de la intervenció dels poders polítics, en nom de l'interès general, per tal de regular l'ajust lingüístic i cultural del mercat. Les respostes als tres reptes exposats anteriorment hauran d'articular-se almenys en aquests cinc nivells o àmbits:

a) **Jurídic**, promovent la promulgació, per part dels organismes internacionals competents, d'una declaració dels drets lingüístics individuals i col·lectius, que pugui servir de referent universal explícit i positiu per a l'actuació de tots els poders públics i per a la defensa jurídica dels ciutadans i de les comunitats lingüístiques. Cada comunitat lingüística podria veure així establert el seu dret a regular autònomament l'ús de les llengües en el seu propi espai territorial i a participar en termes d'igualtat i reciprocitat en marcs polítics plurilingües més amplis -siguin estatals o internacionals, com la mateixa Unió Europea. Cada persona, al seu torn, veuria especificats els drets que en plenitud pot exercir en tots els àmbits de la pròpia comunitat lingüística i els que pot exercir fora del seu propi espai, en un marc polític plurilingüe més ampli al qual pertanyi o en qualsevol altre indret del món¹¹.

¹⁰ BOUCHARD, P. (1991), *Les enjeux de la francisation des entreprises au Québec (1977-1984)*, Quebec: Office de la langue française.

¹¹ MARÍ, I. (1992), *Algunes distincions objectives essencials per a l'aplicació igualitària dels drets lingüístics*. Ponència del Simposi Internacional "Drets lingüístics i drets culturals a les regions d'Europa", organitzat per l'Assemblea de les Regions d'Europa i el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Girona.

b) **Polític**, propiciant la reassignació de les competències i la reorganització dels sistemes de decisió en matèria de política lingüística, d'acord amb criteris de descentralització i subsidiarietat, de forma que cada comunitat lingüística adquireixi competències per a autoregular l'ús de les llengües en el seu propi espai territorial, reservant als poders estatals les funcions de coordinació necessàries -tal com es fa en alguns Estats plurilingües igualitaris, com Bèlgica, Suïssa, Finlàndia o el Canadà. Lògicament, en les àrees en què les transaccions internacionals tenen una importància primordial (comerç exterior, transferència de tecnologia i de coneixements científics, etc.), caldria establir-hi un marc normatiu de caràcter supraestatal -de la Unió Europea, en el nostre cas. L'adopció de totes aquestes polítiques hauria de basar-se preferentment en sistemes de decisió consociacionals o de consens¹².

c) **Econòmic**, precisant els diferents aspectes regulatius de l'ajust lingüístic -i cultural- del mercat, de manera semblant a la integració dels aspectes mediambientals prevista pel *Llibre Blanc per al Creixement, la Competitivitat i l'Ocupació* en la reglamentació del mercat interior europeu. Una interessant aproximació en aquesta línia és la proposta de *Carta de l'Europa de les Cultures* que proposa adoptar com a unitats les *regions culturals* -entitats regionals amb identitat cultural pròpia, capacitat econòmica i competències polítiques-, un concepte aplicable tant a Estats independents -com Dinamarca, Finlàndia o Portugal- com a entitats subestats -*länder*, regions o nacionalitats autònomes, com Baviera, Catalunya o Flandes¹³. Aquestes *regions culturals* tindrien poder de decisió en el pla internacional i capacitat d'autoregular el funcionament lingüístic del seu mercat interior -informació adreçada al consumidor, comerç, serveis, educació, mitjans de comunicació, indústries culturals, etc. Complementàriament, la Unió Europea hauria d'especificar quines són les condicions lingüístiques per a l'aplicació equitativa de la lliure

¹² McRAE, K. D. (1994), "El establecimiento de una política lingüística en sociedades plurilingües: cinco dimensiones cruciales", en BASTARDAS, A., BOIX, E. (Dirs.), *Un estado, una lengua? La organización política de la diversidad lingüística*, Barcelona: Octaedro.

¹³ Presentada pel Ministre de la Presidència de Flandes, Luc Van der Brande, el 1992.

circulació de mercaderies, professionals i serveis en l'àmbit internacional.

d) **Enginyeria lingüística**, estimulants i finançant la participació de les llengües menys difoses en el desenvolupament dels necessaris recursos lingüístics informatitzats per incorporar-se activament a la construcció de la societat europea de la informació. El *Pla d'Acció* presentat per la Comissió el juliol del 1994 en aplicació de les recomanacions de l'informe Bangemann (*Vers la société de l'information...*) concedeix, afortunadament, una atenció destacada als *Aspectes socials, societals i culturals* del procés cap a la societat de la informació. Més concretament encara, la Comissió anuncia la publicació, abans del final de gener de 1995, d'una comunicació *identificant els mitjans d'assumir el desafiament lingüístic europeu i d'estimular la nova indústria del llenguatge*. Cal esperar que aquests projectes, absolutament decisius per al futur de totes les llengües, no excloguin les que no són oficials a la Unió Europea, ans al contrari, els atorguin l'atenció específica que requereixen.

e) **Educacional**, promovent una nova pedagogia de la llengua adequada al context actual de canvi permanent i de relacions plurilingües, propi del pas de la cultura de l'escrit a l'anomenada "cultura de la pantalla". El sistema educatiu ha d'incorporar l'aprenentatge de dos idiomes estrangers, a part del propi del territori -i de l'oficial de l'Estat, si no és cap dels anteriors. Al mateix temps, cal potenciar els sistemes d'acolliment i d'incorporació dels professionals al·lòfons a la llengua de la societat receptora.

El moment actual del procés d'integració europea, malgrat totes les dificultats, sembla adequat per a l'inici d'una nova política lingüística de la Unió Europea. Europa no pot refrenar per més temps un debat ampli i profund sobre aquest punt crucial en un continent tan clarament marcat per la pluralitat de llengües i cultures, i la revisió del Tractat de Maastricht el 1996 pot constituir una bona oportunitat per iniciar-ne l'aplicació, desenvolupant pràcticament la referència dels articles 126 i 128 a la diversitat cultural nacional i regional.

La nova política lingüística europea no pot ocupar un lloc marginal, sinó al contrari, un lloc de primer ordre en el conjunt de les polítiques

de la Unió. Això ho reclama no sols la gran diversitat lingüística europea a què ens referíem ara mateix, sinó també l'estreta vinculació que hi ha entre qualsevol de les grans polítiques sectorials i les conseqüències lingüístiques i culturals que se'n deriven. El projecte de societat europea de la informació és prou eloqüent en aquest sentit. Si les dificultats de les petites comunitats lingüístiques procedeixen precisament de dinàmiques extralingüístiques -econòmiques i polítiques principalment-, no és imaginable que es resolguin merament amb programes de naturalesa estrictament lingüística, sinó més aviat introduint els ajustos necessaris en els programes econòmics i en les reformes polítiques de més gran abast. Altrament, s'actuaria sobre els efectes, i no sobre les causes. És molt probable que calgui establir un programa específic per a la promoció de les llengües més minoritzades -conegudes ja únicament per una minoria de la població del seu territori i reduïdes a un escàs repertori de funcions públiques-, però això no hauria de representar el manteniment de l'absurda exclusió de les llengües europees que no són oficials a tot el territori d'un Estat. Una política lingüística europea realment democràtica no pot mantenir aquest tipus de marginacions (Marí, 1992).

La Unió Europea -insistim-hi una vegada més- és la instància internacional més ben situada per a encapçalar el conjunt de respostes que hem apuntat en l'apartat precedent, projectant en tot el món un nou model de pluralisme i desenvolupament.

Aquesta nova política lingüística europea, que lògicament hauria de ser encomanada a un organisme del més alt nivell dins de la Comissió, comprendria diversos apartats, alguns dels quals han estat ja al·ludits més amunt:

a) **Una reforma del règim lingüístic de les institucions comunitàries.** En la línia de les propostes efectuades darrerament des de molts àmbits, sembla necessari reduir el nombre de llengües de treball, almenys de les usades en la producció activa de textos orals i escrits de la Comissió i el Parlament, que podrien limitar-se a les tres llengües més àmpliament conegudes de la Unió: anglès, alemany i francès¹⁴.

¹⁴ Eurobarometre, 41 (1994).

Això permetria ampliar sense costos addicionals el nombre de llengües oficials de la Unió, que són acceptades receptivament per les seves institucions, i incloure-hi totes les llengües que són oficials en qualsevol zona (el català entre elles, oficial per a 10 milions d'europesos i paradoxalment exclòs). Els efectes d'aproximació de les institucions als ciutadans que comportaria una reforma d'aquest tipus serien òbviament molt positius.

b) Una regulació marc del funcionament lingüístic del mercat.
A la qual hem fet referència reiteradament en els apartats anteriors. Especificaria les condicions lingüístiques generals per a garantir simultàniament la plenitud de l'ús social de cada llengua en el seu espai territorial i la lliure circulació de professionals, mercaderies i serveis.

c) Una participació compensatòria de totes les llengües europees sense exclusions en els principals programes i fons de la Unió.
L'avantatge que el mateix funcionament del mercat atorga a les grans llengües -per això mateix adoptades com a llengües de treball de les institucions europees- ha de ser reequilibrat amb criteris compensatoris o de discriminació positiva com a base de la distribució dels ajuts i fons comunitaris. Resultaria escandalosa l'exclusió de les comunitats lingüístiques més desfavorides -que normalment serien, a més, per les seves dimensions, les que menys recursos consumirien.

Tant de bo el nou mil·lenni ens permeti de veure realitzades i millorades les bases d'aquesta nova política lingüística europea, com a part del nou paradigma de desenvolupament en el pluralisme cultural i el respecte de l'entorn.

En el camp dels mitjans de comunicació: els espais de comunicació

El concepte d'"espai de comunicació" s'insereix en la literatura especialitzada per a designar unes realitats i unes dinàmiques que difícilment poden expressar-se en els termes més clàssics de les ciències de la comunicació. Tot i l'ambigüitat que de moment manté aquest terme i el concepte corresponent, aquí s'utilitza de forma operativa. Per "espai de comunicació" s'entén un determinat conjunt d'institucions de la comunicació pública, siguin de titularitat pública, privada o mixta,

que es comporta de forma coherent sobretot per dues raons estructurals: 1) pel fet d'estar subjectes a unes polítiques de comunicació particulars, que delimiten i legitimen la seva activitat; i 2) pel fet de compartir uns interessos culturals fonamentals (de llengua, de patrimoni, d'imaginari col·lectiu, etc.) en funció dels públics a qui destinen els béns i serveis simbòlics.

Tradicionalment, almenys a Europa, els espais de comunicació s'han construït i/o adequat als espais delimitats pels Estats nacionals, d'acord amb les polítiques i els interessos dels respectius Estats. Les fronteres dels Estats havien estat també fronteres dels espais de comunicació. La plasmació més evident d'aquesta tendència es pot comprovar en els dos sistemes (nacionals) centrals en la comunicació del segle XX: el de les telecomunicacions i el de la radiotelevisió. Ambdós sistemes han sofert una profunda transformació els últims anys a causa de processos combinats de desregulació i privatització. Ara, la Unió Europea busca una etapa de re-regulació en el marc d'unes noves polítiques: en telecomunicacions, en el sentit de promoure un "espai comú de la informació"¹⁵; i en l'audiovisual, en el de fomentar la formació d'un "espai audiovisual europeu"¹⁶.

Diverses tendències i factors, en especial la irrupció de la "Societat de la informació", la internacionalització dels mercats de la informació i de les indústries culturals, i la integració econòmica i política europea, afavoreixen una dinàmica de laminació dels espais de comunicació convencionals. L'àmbit de competències polítiques i de referències culturals bàsiques encara continua vigent. Però, tant les polítiques d'intervenció de la Unió Europea com les demandes diverses de "regionalització" subestatal, obliguen a buscar un nou model d'articulació de la comunicació pública més adequat a la futura articulació general de l'Europa unida.

Aquesta futura articulació d'Europa hauria d'assumir la realitat dels espais de comunicació com a garantia de democratització i de protecció de les diferències culturals bàsiques. En aquest sentit, hauria d'arbitrar

¹⁵ Llibre Blanc: Creixement, competitivitat i ocupació (1993).

¹⁶ Directriu "Televisió sense fronteres" (1989), i Llibre Verd de l'Audiovisual (1994).

una nova distribució de competències polítiques i de garanties constitucionals. En concret, la Unió Europea hauria d'assegurar tres grans blocs de garanties:

a) Garanties per a les llibertats bàsiques individuals de tots els ciutadans de la Unió en matèria d'informació i comunicació, que equivalen als drets civils d'expressió i d'informació i als drets polítics de participar en la comunicació política.

b) Garanties de protecció política dels espais de comunicació corresponents a cultures històriques territorialitzades i diferenciades (per raó de llengua, d'institucions, de costums, de religió, etc.), que inclouen el dret a l'autodeterminació.

c) Garanties de protecció econòmica dels mercats culturals generats des d'aquests espais de comunicació, atès que la Unió Europea es construeix a partir d'una doble dinàmica: el mercat únic interior i el respecte a la diversitat cultural. Si es vol garantir la diversitat, cal protegir els mercats culturals més febles.

La institucionalització dels espais de comunicació com a "espais culturals de comunicació" podria assumir les competències (no les garanties, que han de ser assumides per la UE) derivades de b) i c), de manera que en matèria de cultura i comunicació fossin comunitats pràcticament sobiranes. Els referents més pròxims a aquest model de distribució o cessió de competències podrien trobar-se en les "comunitats" culturals belgues, en els länder alemanys i en les comunitats autònomes espanyoles.

En la regulació del mercats

Nombrosos governs es pregunten sobre les estratègies de control de mercat i de política cultural més eficaces per a fer front al procés d'internacionalització dels mercats culturals i en general al fenomen de la transnacionalització de les cultures nacionals. Aquest és un repte especialment urgent en països de petita i mitjana dimensió, però que

afecta també els països més forts¹⁷. D'entrada, està clar que si es vol la supervivència d'un mercat cultural amb una certa identitat pròpia cal que tots els operadors involucrats en la qüestió sumin esforços per combatre la pèrdua de quota de mercat de la producció local: administracions públiques, professionals i artistes, agents i empreses privades, etc. A més, cal sumar esforços per no caure en una doble trampa: pensar que són autosuficients o creure que tot el que ve de fora és millor pel fet d'haver aconseguit èxit internacional. La polèmica entre proteccionisme i lliuremercat és falsa. Cal trobar un equilibri enriquidor que no passa ni per l'acceptació a ultrança del victimisme de certes mesures proteccionistes -sovint generadores de mediocritat-, ni per l'alegre acceptació de la llibertat de mercat que solament permet sobreviure a qui ja d'entrada és fort; la llibertat de mercat no és, com s'ha pogut demostrar amb els processos de desregulació de la televisió privada a Europa, cap garantia de pluralitat ni de llibertat. La cultura és quelcom viu, fruit de la necessitat expressiva i de comunicació de cada individu al si de la col·lectivitat; per això no accepta massa intervencionisme però al mateix temps és un patrimoni comú de tots els europeus que cal preservar i protegir en la seva diversitat i riquesa.

La col·laboració entre les autoritats locals i nacionals i les institucions d'àmbit europeu és fonamental ja que la internacionalització dels mercats culturals no és un problema específic d'uns quants països sinó que afecta el conjunt de les cultures europees. Cal trobar solucions adequades a cada sector -de l'audiovisual a les arts escèniques- i a la diferent realitat de cada país -de les comunitats més petites als països més grans i autosuficients. En alguns casos cal garantir el lliure accés de les produccions culturals europees als seus respectius mercats trencat el control sobre la distribució dels grans grups internacionals, en la línia d'algunes accions del programa Media. En altres, cal donar ajudes específiques que permetin a produccions de petits països superar les barreres de cost que impliquen sortir al mercat europeu. Els dubtes, en tots aquests casos són: a) quina forma de suport és la més eficaç?, b) quin volum d'ajut públic cal donar?, i c) de qui és la responsabilitat, o qui ha de finançar l'operació, els governs regionals, nacionals o la Unió

¹⁷ Fins i tot una potència cultural com França protegeix, amb La Llei Toubon, la llengua francesa de l'excessiva influència de l'anglès.

Europea? És obvi que la situació de les cultures minoritàries és més difícil que la d'aquelles cultures que disposen d'indústries culturals i mercats potents. Una obra literària escrita en llengua minoritària, per exemple, difícilment serà traduïda a altres llengües si abans no ha tingut èxit en un mercat prou important o conegut, i en aquest cas cal que els agents literaris puguin llegir-la en un idioma conegut (algú prèviament haurà d'haver-se fet càrrec dels costos de traducció). En aquestes circumstàncies no és estrany que la gran majoria de traduccions es realitzin d'obres escrites originalment de l'anglès, en una proporció molt més gran que el que representa el mercat editorial en anglès a escala mundial¹⁸. El dubte, de nou aquí, radica a trobar la pauta justa entre intervencionisme públic i llibertat de mercat per tal que cada cultura es desenvolupi lliurement, sense traves per part dels agents econòmics que estan en posició dominant.

En la mesura que els organismes europeus tenen una important responsabilitat en l'objectiu d'aconseguir un mercat únic, també són responsables -segons l'article 128 del Tractat de la Unió Europea- de la salvaguarda i desenvolupament de les cultures dels Estats membres "dins el respecte de la diversitat nacional i regional". Per aquest motiu, la Comunitat té un paper indefugible com a garant de la supervivència d'un mercat cultural plural, amb espai pels productes minoritaris. No es tracta d'imposar unes normatives comuns per sobre la sobirania cultural de cada estat (per altra part prohibit pel Tractat) sinó que lluiti al costat de les autoritats locals i nacionals -amb els fons estructurals, amb les armes de control sobre els mercats de què disposa o en el si de la negociació de tractats comercials com el GATT-, contra aquelles pràctiques mercantils que empobreixen la diversitat de productes culturals a l'abast del públic. De la mateixa manera que s'utilitzen els fons estructurals per ajudar les zones més pobres o perifèriques de la Comunitat, també es pot instaurar un fons europeu compensatori de suport a les perifèries culturals d'Europa. Aquesta podria ser la compensació a la creació d'un mercat cultural únic del qual s'aprofiten, majoritàriament, els agents més poderosos i no les propostes més marginals, interessants però minoritàries.

¹⁸ En el cas espanyol, un 53,7% del total de llibres traduïts el 1993 ho foren de l'anglès.

**POLÍTIQUES CULTURALS,
DESCENTRALITZACIÓ I
GLOBALITZACIÓ**

Enric Fossas, Joan Subirats i Lluís Bonet, coord.

PRINCIPIS I FORMES D'ORGANITZACIÓ DE L'ACCIÓ PÚBLICA EN CULTURA

La política cultural apareix a Europa com una necessitat sorgida del desenvolupament industrial, el creixement econòmic, l'extensió de l'educació i els avenços tècnics: tots aquests factors converteixen la cultura en una exigència social. A partir de la II Guerra Mundial, es va definint un nou camp d'actuació pública, la política cultural, entesa com el conjunt de principis operacionals, de pràctiques i de procediments administratius i pressupostaris que subministren una base per a l'acció cultural dels poders públics. Aquesta política cultural, sota la influència d'organismes internacionals (UNESCO, Consell d'Europa), s'assenta sobre quatre grans principis:

a) el reconeixement del dret a la cultura com a possibilitat que cada home obtingui els mitjans per tal de desenvolupar la seva personalitat a través de la participació directa en la comunitat de valors humans i socials. És el dret de tota persona a prendre part lliurement en la vida cultural de la comunitat¹⁹,

b) la dimensió cultural del desenvolupament: la cultura constitueix una dimensió fonamental del procés de desenvolupament que contribueix a reforçar la independència i la identitat personal i col·lectiva²⁰,

c) la democràcia cultural: la participació més àmplia possible de l'individu i la societat en els processos de creació i accés als béns culturals. Vinculació de la política cultural a altres polítiques socials més globals amb l'objectiu de millorar la qualitat de vida, i

¹⁹ Art. 22 Declaració Universal dels Drets Humans; "Drets culturals com a drets humans", UNESCO, 1968.

²⁰ Declaració de Mèxic, 1982.

d) la defensa de la identitat cultural dels pobles enfront de la homogeneïtzació, i la necessitat del diàleg i d'intercanvi: identitat i diversitat són indissociables.

Basant-se en aquests principis, s'estableixen tres objectius bàsics de la política cultural:

- 1) preservar el llegat cultural i fomentar l'activitat creadora,
- 2) garantir la igualtat d'accés a la cultura,
- 3) assegurar i estimular la llibertat de creació²¹.

Alguns d'aquests principis han estat recollits en les Constitucions dels països democràtics europeus (Itàlia, RFA, Portugal, Espanya, França) tot definint el rol de l'estat social en la cultura: la intervenció dels poders públics s'ha de centrar en la creació de les condicions necessàries per al lliure desenvolupament de la cultura.

L'organització de l'acció pública cultural a Europa presenta grans variacions en funció de tres factors: a) el predomini d'una tradició intervencionista o abstencionista en les tasques de promoció i difusió; b) la consolidació o no d'un "sector cultural" en les estructures político-administratives (Ministeris, Departaments, Consells de les Arts); c) el grau de descentralització política i administrativa, en funció del model d'organització territorial del poder que adopten els estats. També es poden constatar diferències en els instruments i les tècniques administratives (policia, prestació de servei públic i foment) a través de les quals els estats implementen les seves polítiques culturals.

DESCENTRALITZACIÓ I POLÍTIQUES CULTURALS

Hom coincideix que l'acció pública cultural requereix una organització descentralitzada per a ser duta a terme, tant per la necessitat

²¹ Reunió de Ministres d'Afers Culturals del Consell d'Europa, Oslo, 1976.

d'aproximar l'elaboració i l'aplicació de la política cultural a la realitat social, com pel fet que la descentralització garanteix millor la conservació i el desenvolupament de la diversitat cultural en conferir a les comunitats territorials (nacions, regions, ciutats) un poder de decisió sobre qüestions essencials per a la seva existència com a societats amb una realitat cultural pròpia. En aquest sentit, l'autonomia cultural (poder per a decidir i orientar una política cultural pròpia adoptada per les mateixes institucions polítiques de la comunitat) es presenta com una garantia per a la protecció i el foment de la identitat cultural.

Tanmateix, cal advertir que la diversitat cultural dels Estats i la descentralització de les seves estructures político-administratives en el sector cultural no sempre guarden una perfecta correlació. L'organització centralitzada de la política cultural pot coincidir amb la diversitat cultural (Gran Bretanya), i la homogeneïtat cultural i lingüística amb la descentralització política (RFA). Diversitat i descentralització no sempre coincideixen.

D'altra banda, en relació a aquesta qüestió cal assenyalar dos fenòmens. En primer lloc, que els moviments de descentralització i regionalització que es produeixen en part d'Europa en els anys setanta (França, Bèlgica, Itàlia, Espanya), o la reinstauració de la forma federal a la RFA després de la II Guerra Mundial, no sempre varen tenir la seva causa en la diversitat cultural ni en les reivindicacions d'autonomia per part de comunitats culturals amb identitat pròpia (no la va tenir en la recuperació de la "Kultuhoheit" per part dels länder alemanys i sí, en canvi, la instauració de les comunitats culturals flamenca i francòfona a Bèlgica).

En segon lloc, malgrat la incidència desigual de la diversitat cultural en l'organització descentralitzada de la política cultural, hom reconeix que l'autonomia no tant sols és idònia per a la protecció de les comunitats culturalment diferenciades, sinó que té la capacitat per a generar noves identitats. La implantació d'estructures administratives en l'espai territorial produeix certs efectes perquè modelen percepcions i representacions, influeixen en les estratègies i comportaments, i serveixen de punts de referència simbòlics.

El grau de descentralització de l'acció pública cultural depèn de la capacitat de decisió de què disposen els ens territorials (locals, regionals) i de la que disposen les instàncies centrals en relació a les matèries que conformen el "sector cultural": conservació i difusió del patrimoni cultural, les arts, les indústries culturals, els mitjans de comunicació i l'animació socio-cultural. Tanmateix, cal relativitzar la importància d'aquesta dada. En primer lloc, hi ha moltes activitats culturals que no són objecte d'actuació pública (ni centralitzada ni descentralitzada). Per això, el grau de descentralització o de centralització de la "vida cultural" no depèn exclusivament del grau de descentralització o de centralització del poder en "política cultural", perquè sovint hi ha altres factors (econòmics, socials, culturals) que tenen una incidència decisiva. Valgui l'exemple de Catalunya, que va viure un dels moments d'efervescència i d'autoafirmació cultural i política més brillants de la seva història durant el període de la Mancomunitat (1914-23), una institució amb escàs poder polític, però governada per uns dirigents amb gran capacitat d'iniciativa que saberen aprofitar la maduresa cultural, ciutadana i econòmica del moment.

En segon lloc, cal relativitzar el pes del "poder" en el "sector cultural" pel fet que sovint es produeixen moltes intervencions públiques que tenen una innegable incidència en la cultura però que provenen de sectors o departaments administratius tan diversos com indústria, comerç, hisenda o altres.

DESCENTRALITZACIÓ I DISTRIBUCIÓ DE COMPETÈNCIES

En els estats descentralitzats políticament (federal, regional, autonòmic) l'actuació dels poders públics en el sector cultural és objecte d'un repartiment de competències a nivell constitucional i legal entre les instàncies centrals, les instàncies polítiques territorials (regions) i els ens locals (províncies i municipis). Sobre aquest punt, cal fer una sèrie de constatacions.

S'observa en primer lloc una fragmentació de les competències culturals, que es veuen "trossejades" en una diversitat de matèries (propietat intel·lectual, centres de dipòsit cultural, protecció del

patrimoni, cinema, foment de les arts), cadascuna de les quals presenta una pròpia articulació de funcions. D'aquesta manera, tan sols de forma excepcional s'atribueixen a una única instància (estat o regions) la totalitat de les matèries que generalment configuren el "sector cultural" o la totalitat de funcions sobre aquestes matèries. El resultat és que gairebé mai cap de les instàncies no disposa de tots els "poders" normatius i executius per a poder decidir de forma autònoma una política cultural pròpia. Per contra, normalment es fa necessària la intervenció conjunta de tots els nivells administratius en l'elaboració i execució de la política cultural.

La conseqüència immediata del fenomen anterior és que la distribució de competències en el sector cultural porta sempre a una necessària articulació de les actuacions provinents de totes les instàncies mitjançant el desplegament de mecanismes de cooperació i col.laboració entre elles. És precisament en la naturalesa i el desplegament d'aquests mecanismes, més que en la distribució de recursos pressupostaris, on sovint es posa de manifest el grau de descentralització o de centralització real. Aquests, acostumen a estar en funció del grau de participació dels ens descentralitzats en les orientacions de la política cultural per al territori (mínima, per exemple, en el cas de les regions franceses, màxima en el cas dels länder alemanys). No és el mateix col.laborar des de la regió on s'ha de desenvolupar territorialment la política cultural dissenyada per l'Estat, que decidir des del territori una política cultural pròpia que per tal de ser desplegada necessita una acció estatal complementària. El volum de recursos disponibles no sempre és el factor decisiu, tot i que és important. A França, el Ministeri de Cultura aporta en cultura solament un 21,9% del pressupost global de les administracions públiques (l'Estat en el seu conjunt un 38,2%), mentre que els ajuntaments aporten un 50% i la suma dels consells regionals i departamentals supera lleugerament un 10%, però la incidència del Ministeri és decisiva en el disseny del conjunt de les polítiques culturals franceses. A Espanya, l'Estat representa un 19,7% i els ajuntaments un 44,8% de la despesa pública total, però en aquest cas el paper de les comunitats autònomes (organismes equivalents als estats d'una federació) és políticament més important (amb una aportació d'un 26,2%). Allò que fa rellevant una institució o nivell de govern davant les restants no és l'aportació econòmica, per molt que aquesta sigui una variable important, o el nivell de competències

assignat, sinó la voluntat i legitimitat social i política per intervenir, elements que estan en funció del lligam entre identitat cultural i nivell de govern; en alguns casos aquest funcionarà a escala estatal, en altres a escala regional o fins i tot a nivell d'organisme metropolità.

En segon lloc, la distribució de competències culturals en els textos legals pateix sovint d'una manca de precisió que genera en moltes ocasions conflictes jurídics i polítics entre els principals actors públics. Aquest ha estat el cas de les llargues disputes constitucionals entre els länder alemanys i el govern federal, o els nombrosos conflictes de competències entre la Generalitat de Catalunya i el govern central en els primers anys de la Constitució espanyola de 1978. La cultura ha estat (potser avui no tant) un camp codiciat pels actors polítics que hi han vist unes potencialitats mediàtiques i simbòliques que generen indubtables beneficis polítics. La conflictivitat ha comportat de vegades efectes positius, però també ha estat la causa de la ineficàcia i la incoherència (duplicitats, mancances, malbaratament de recursos) en l'acció pública cultural.

En tercer lloc, cal advertir que, pel que fa específicament a l'activitat pública de foment de la cultura (la faceta més important de la política cultural), no es produeix pròpiament una distribució de competències, sinó que es dona una tendència a considerar la cultura com una competència "pròpia i institucional" de qualsevol ens territorial. En el foment doncs, es donaria una "concurrència competencial plena" que permetria actuacions públiques paral·leles o indistintes de totes les instàncies. En aquest sentit, l'atribució del foment de la cultura a les regions o als ens locals no comporta mai monopoli ni exclusió de la intervenció de les altres instàncies.

En quart lloc, l'estudi dels models descentralitzats de polítiques culturals a Europa posa de manifest que la distribució de competències culturals dels textos legals reflecteix només parcialment el repartiment real de poder que es dona en la pràctica política. En el desplegament de les previsions normatives es constata la tendència de les instàncies a actuar més enllà de les seves competències (les regions a Itàlia o l'estat a Espanya). Així mateix, el caràcter singular de les competències culturals (que s'aproxima més a una "capacitat" d'actuació que a una competència jurídica en sentit estricte) i la importància de l'activitat de

foment en el conjunt de la política cultural fan que la distribució del poder financer sigui decisiva per a configurar el grau de descentralització o de centralització real de la política cultural.

Finalment, es podria concloure que els repartiments de competències, per la tendència a la concurrència i per la incidència d'altres factors més determinants, no suposen sempre una garantia per a l'establiment d'un model descentralitzat i eficaç d'acció pública cultural. Possiblement per això, s'ha intentat fonamentar la distribució de poders en el sector cultural en la idea del "rol institucional" que cada instància (estatal, regional, local) ha de jugar, tendint que les tasques culturals basades en els objectius generals de política cultural ja esmentats s'acompleixin al nivell òptim vàlid segons la naturalesa de l'activitat. D'aquesta forma es podria combinar eficaçment la concurrència i la descentralització en l'acció cultural. Per a la definició d'aquests "rols" són necessàries no solament les idees de competència sinó les de subsidiarietat i complementarietat. El desplegament d'una política cultural descentralitzada exigeix que la intervenció de les instàncies més llunyanes del ciutadà intervinguin tan sols quan els objectius d'aquella política no puguin ser assolits per les instàncies més properes.

FORMACIÓ I ELABORACIÓ DE POLÍTIQUES CULTURALS EN UN ENTORN DE CREIXENT GLOBALITZACIÓ I COMPLEXITAT

Avui resulta difícil parlar de canvis en les polítiques culturals sense fer referència a certs canvis més globals que afecten la forma d'elaborar i portar a la pràctica aquestes i altres polítiques. Seguint Dahl²² es poden esmentar tres grans canvis que condicionen fortament l'escenari en el qual es desenvolupen aquestes polítiques culturals:

- * canvis en l'escala dels problemes
- * canvis en la complexitat dels problemes
- * canvis en la informació disponible

²² Dahl, R. "The Problem of Civic Competence" a *Journal of Democracy*, 1994, pp. 45-59.

a) **canvis en l'escala dels problemes:** moltes de les decisions que afecten la vida de la gent es prenen cada cop més lluny, i abastant més i més gent. Aquest és un fenomen que preocupa, per la pèrdua de control que suposa sobre aspectes que s'escapen de la capacitat de decisió d'aquelles institucions que formen part de l'entramat democràtic representatiu. Per respondre a aquests canvis d'escala en la capacitat decisonal, es detecta un increment de la importància de les esferes de relació internacional, i significativament en el cas europeu, l'increment d'atenció i de responsabilització que recau sobre les institucions transestatals europees.

Però, per altra banda, s'observa també un reforçament dels sentiments de pertinença a la realitat social més propera i dels moviments que reclamen més protagonisme de les unitats bàsiques d'inserció històrica, cultural, lingüística..., és a dir, nacional. Però aquesta tendència no ha de veure's forçosament com a contradictòria de l'anterior, sinó que en molts casos es plantegen de forma simultània: processos de devolució interns, amb voluntat de connexió internacional o transestatal que adopten fórmules organitzatives molt variades (Unió Europea, Tractats de Comerç, Convenis d'intercanvi cultural, connexions transestatals que responen a interessos comuns de regió o àrea...)

b) **canvis en la complexitat dels problemes:** hom es troba davant la paradoxa que la capacitat de comprensió cívica sobre els problemes que planteja la convivència social ha crescut de manera important en els darrers anys, mentre que, al mateix temps, creixia també la complexitat d'aquests problemes i la dificultat per trobar-hi solucions. Hi ha gent més informada, més conscient dels condicionants del viure en col·lectivitat, però també hi ha gent més aclaparada per la sensació d'inseguretat i d'incertesa que augmenta en la mesura que creixen els problemes que ens envolten.

Un element central en aquesta reflexió és que els temes que formen part de l'agenda d'actuació dels poders públics són cada cop més complexos. Què es vol dir amb això? Una manera aproximada de veure-ho seria acceptar que quantes més variables intervinguin en un tema determinat, quant més puguin variar, i quant més independentment puguin moure's, més gran serà la complexitat d'un tema. Si a més a més s'afegeix el grau d'incertesa sobre el valor d'aquestes variables, i les seves

magnituds i tendències, aleshores el panorama es complica encara més. En aquest context, només cal recordar l'enorme increment de funcions i serveis que han anat assumint les administracions públiques en els darrers 40 o 50 anys, i així s'explica que molt poca gent sigui capaç d'entendre i controlar més enllà d'uns quants camps de l'actuació dels poders públics. La complicació i fragmentació s'estenen, exigint especialització, però la mateixa interconnexió de problemes i solucions, obliga també a mantenir una aproximació de caire globalitzador. Així mateix, moltes de les consideracions a fer sobre les polítiques comporten certs judicis de valor, certa consideració de possibles "trade off" que incrementen la complexitat del tema i les incerteses que el rodegen (per exemple: fins a quin punt cal gravar amb impostos les pel·lícules estrangeres per poder ajudar a la producció pròpia?).

Per altra banda, per combatre aquesta creixent complexitat serveix de poc recórrer als especialistes. La seva qualitat d'experts crea a vegades més confusió que claredat, ja que la seva especialització els provoca estretor en la consideració d'altres factors, esbiaixos en els valors a retenir, o els porta a forçar certs fenòmens perquè "quadrin" amb els seus esquemes de referència.

c) canvis en la informació disponible: No descobrim res si diem que el món de les comunicacions i de la informació ha canviat radicalment en aquests darrers temps. El volum i la qualitat de la informació disponible és molt superior avui que fa uns anys. No s'ha produït, malgrat tot, aquella predicció d'Orwell en el sentit que aquest augment de la informació en comportaria inevitablement un gran control centralitzat. I de fet, la proliferació en l'ús del fax, o els més de 30 milions de persones potencialment interconnectades electrònicament semblen apuntar de moment cap a una altra direcció. Però, un cop més, aquesta quantitat d'informació no vol dir automàticament més competència o una capacitat de comprensió superior, i més aviat s'observa que el que també ha augmentat és el "soroll", la desinformació per a molts ciutadans "corrents".

GLOBALITAT VERSUS IDENTITAT EN LA FORMACIÓ DE POLÍTIQUES CULTURALS

Tot aquest conjunt de factors apunten vers la necessitat de disposar de respostes globals per a problemes que apareixen també com a globals. La dimensió i complexitat dels problemes, les seves interconnexions, la dificultat per aïllar uns temes d'altres, uns factors d'altres, està comportant una tendència, sembla que irrefrenable, a la globalització de problemes i respostes.

Però, malgrat la simultaneïtat de processos econòmics i socials a escala mundial, i malgrat molts elements que ens parlen d'homogeneïtzació cultural al món, el cert és que encara pesen enormement les diferències. En un recent film nordamericà de gran èxit, es caracteritza a Europa com un espai on el que excel·leix són les diferències. Això que podria ser considerat com retardador (davant la força globalitzadora, davant la urgència de fer front conjuntament a problemes només resolubles des de la globalitat) pot ser de fet el gran valor de la construcció transestatal europea. Serà en el respecte a aquestes diferències des d'on es podran construir amb garanties de factibilitat, unes polítiques de la Unió Europea que siguin sentides i enteses com a pròpies per les "parts" d'aquest tot.

Les multinacionals fa temps que treballen sota el lema: "Pensar globalment, actuar localment". Per aquestes empreses només d'aquesta manera es poden fer compatibles els beneficis de les economies d'escala amb la capacitat de penetració en els mercats locals. I en aquest món cada cop es posa més de relleu la necessitat que els ens "locals" no solament siguin "venedors" de les idees de dalt, sinó que puguin també participar en el procés decisonal, ja que només així hi haurà garanties d'èxit posterior. Caldria, des d'aquesta dimensió de l'anàlisi, capgirar o completar aquesta idea, amb la frase: "pensar localment, actuar globalment", ja que posa més de relleu la necessitat d'arrelar discursos globalitzadors en realitats locals o subestats. Només així la viabilitat dels projectes serà garantida.

Molts cops els observatoris internacionals tendeixen a ignorar els "detalls locals", entenent que baixar la perspectiva complica el diagnòstic, multiplica els problemes i no permet avenços significatius.

En política cultural aquest és un tema encara més rellevant si hom pensa en lògiques de "cultura europea". Des d'una perspectiva *top down*, resulta més fàcil determinar problemes i proposar solucions. Però, el desavantatge és la posició de jerarquia amb la qual inevitablement els subjectes de la decisió contemplen aquesta política. En cultura, la jerarquia no serveix. Només des de posicions de simetria entre els actors implicats en la formulació, i la implementació d'aquesta política, es pot garantir la seva posterior factibilitat. Aquesta serà la millor garantia de supervivència per a les minories ètniques, culturals, socials o nacionals, que puguin considerar com a propi allò que s'està construint.

DESCENTRALITZACIÓ I POLÍTICA COMUNITÀRIA

La política cultural a Europa no té tant sols el repte de la descentralització i els problemes que hi van vinculats, sinó que ha de fer front al mateix temps al fenomen de la transnacionalització i a la creació d'un espai econòmic i polític supraestatal.

Amb la creació del Consell d'Europa, però sobretot amb la constitució i posterior ampliació de la Comunitat Europea s'han generat tot tipus de reflexions sobre les possibilitats, l'oportunitat i els objectius d'una política cultural europea. Mentre el Consell d'Europa, per les seves característiques, ha estat un marc de cooperació i d'aproximació de les polítiques culturals dels Estats europeus, la Unió Europea ha vist disminuïdes les potencials capacitats d'intervenció per diversos motius: perquè la cultura no apareixia com una competència de la CEE en el Tractat de Roma; i perquè el mecanisme d'adopció de decisions en les institucions comunitàries dóna un paper preponderant als estats, majoritàriament contraris a una intervenció de la Unió en el sector cultural. Tanmateix, atesa la dimensió econòmica i transnacional de les activitats culturals, seria possible una actuació encaminada a l'aplicació dels principis del Tractat de Roma a l'àmbit cultural amb l'objectiu d'establir un "mercat comú de la cultura". Però el que és cert és que les institucions de Brussel·les varen defugir sempre la idea d'una "política cultural europea" i varen preferir parlar d'una "acció comunitària" en el "sector cultural" entès com el conjunt socio-econòmic que formen les

persones i les empreses que es dediquen a la distribució de béns i prestacions culturals. Tot i així, les grans reticències han fet que no es pugui parlar pròpiament d'una acció cultural comunitària ja que la majoria de decisions no són "realment" comunitàries sinó fruit de la "cooperació" interestatal: no hi ha hagut doncs una política cultural europea de les Comunitats Europees sinó una cooperació cultural europea en el si de les institucions comunitàries.

El Tractat de Maastricht ha inclòs finalment la cultura com un dels camps de competència de la Unió Europea (art.128), amb un plantejament prudent que es pot considerar favorable a la descentralització del poder polític en matèria de cultura. En primer lloc, a la Comunitat se li encomana contribuir al desenvolupament de les cultures dels Estats membres "dins el respecte de la diversitat nacional i regional". En segon lloc, l'acció de la Comunitat afavorirà la "cooperació" entre els Estats i "complementarà" les seves accions en la difusió de la cultura, la conservació del patrimoni, la creació artística i els intercanvis culturals. En tercer lloc, per a la consecució d'aquests objectius el Consell pot adoptar mesures de foment (amb exclusió expressa de tota harmonització de disposicions legals i reglamentàries dels Estats) que requereixen la unanimitat.

Cal finalment esmentar que el Tractat de Maastricht ha consagrat el "principi de subsidiarietat" com un criteri per a la delimitació de les competències comunitàries (nova redacció de l'art. 3 B del Tractat CE). Cal advertir, tanmateix, que aquest principi s'aplica tan sols en els àmbits que no siguin de competència exclusiva de la Comunitat. Per tant, no s'aplica a aquells àmbits que són de competència exclusiva de la Comunitat. En segon lloc, que es tracta d'un concepte dinàmic i permet que les circumstàncies possibilitin la restricció o l'ampliació de la intervenció comunitària. I, en tercer lloc, que el principi opera tan sols en les relacions Unió Europea-estats però no s'estén a les entitats subestats, tot i que pot tenir una certa influència positiva a favor d'una major descentralització de les decisions en matèria cultural.

És encara massa aviat per a fer una valoració sobre l'exercici de les competències culturals per part de la Unió, ja que fins ara ha estat continuista en relació a les accions que ja es realitzaven. Segons la nostra opinió, l'acció cultural de la Comunitat hauria de compatibilitzar

la creació d'un espai cultural comú amb la preservació de la diversitat de cultures europees.

PER UNA POLÍTICA CULTURAL COMPARTIDA

El repte és doncs construir una política cultural compartida, sentida com a pròpia. Tots sabem que en el fons de les adscripcions culturals de cadascú trobarem elements d'identificació subjectius. Aquests trets diferencials es basen sovint en el rebuig d'allò que no és vist com a propi. La política europea té el repte de no ser vista des d'aquest principi d'alteritat. La política europea no pot afegir-se a la llista de les cultures no-pròpies. Ha de construir-se de tal manera que tothom hi trobi paràmetres d'inclusió. Però, ¿és possible construir una identitat cultural supraestatal-supranacional? El punt de partida hauria de ser la construcció d'una política cultural "inclusiva" que mantingui i construeixi unitat, acceptant i potenciant la diversitat. Una política basada en la simetria dels "poders" culturals de cadascuna de les unitats, en la qual es construeixi una nova identitat, la identitat cultural europea, però sense la necessitat d'abandonar altres "militàncies". Una política cultural basada en les pertinences múltiples de cadascun dels seus components.

Com fer-ho? No podem seguir l'ideal romàntic d'Spengler²³ que veu en la cultura una mena d'ànima que impregnaria totes les activitats d'una comunitat determinada. Això que d'una manera o altra hom pot trobar en les diferents cultures dels pobles europeus, no es pot imaginar que constitueixi la base cultural d'una política cultural tal com s'ha caracteritzat anteriorment. Caldria acostar-se més a la idea de Banda²⁴ quan parla d'una cultura entesa com a separació mantinguda i defensada. La cultura, des d'aquesta perspectiva, no podria confondre's amb la pròpia existència. La cultura europea ha de defensar l'autonomia del pensament, l'autonomia de les parts que la componen, sense caure

²³ Oswald Spengler, *La decadencia de occidente. Bosquejo y morfología de la historia universal*.

²⁴ Julien Banda, *Discurso a la nación europea*.

però en allò que algú anomenava el "narcisisme de la diferència nímia". Això exigeix creativitat, imaginació i obertura. No es pot caure en el parany de pensar que l'única possibilitat de "ser europeus" és tancar-se davant la pressió multimèdia dels Estats Units. La renovació sorgeix de l'entrecreuament de cultures i sensibilitats. Tants anys de guerres a Europa fonamentades en el fanatisme han anat decantant una manera de ser, una espècie de *civiltà* pragmàtica, escèptica i laica.

Europa avui encara és més una Europa de polítiques agrícoles, una superestructura plena de funcionaris a Brussel·les, que no pas una idea de pensament i de cultura cosmopolita, pluralista, respectuosa, tolerant amb les diferències. No és tan important tenir excel·lents experts i tècnics en política cultural i diplomàcia com generar més interdependències, més regles universals que es facin i s'assumeixin localment, creativament (buscant una identitat supranacional i supraestatal més pensada com a suma que com a resta de les identitats que la componen). Sobre aquesta base, ambigua i confusa, però respectuosa amb aquesta "Europa de les diferències" podrà avançar-se, sense que la gent receli de la pèrdua de control i de la pèrdua d'allò que més la lliga amb les seves identitats sentides.

UN BALANÇ SOBRE ELS PROCESSOS DE DESCENTRALITZACIÓ DE LES POLÍTIQUES CULTURALS A EUROPA

Les polítiques de descentralització o de regionalització cultural es desenvolupen a Bèlgica, Espanya, França, Itàlia, el Regne Unit o a Suècia a partir de finals de la dècada dels seixanta. Són la resposta de les instàncies político-administratives a la necessitat d'una major proximitat al ciutadà i a la seva cultura, al repte de les dinàmiques ascendents i de la democràcia cultural posades en voga en aquells anys. S'intenta apropar el nivell de decisió política als ciutadans, a l'àmbit real i vivencial de la cultura. No obstant això, després d'un quart de segle de vigència més o menys generalitzada d'aquesta doctrina, el resultat per països és irregular. En determinats territoris, la instància administrativa responia a una realitat cultural amb identitat pròpia, demandant d'una acció pública explícita lligada al territori i a les seves necessitats. En altres territoris, menys estructurats culturalment i

socialment, tan sols s'ha donat una mimesi entre els models d'intervenció central, heretats, i les decisions de política cultural de les autoritats locals. La cultura pròpia no s'ha pogut desenvolupar sinó que ha seguit un model de política cultural pobre, força provincià, sense més iniciativa que la de copiar allò que té èxit a les grans capitals, deixant pocs recursos per promoure activitats noves, alternatives, nascudes al si de cada comunitat o dels creadors locals. En molts casos es varen descentralitzar els recursos però no s'ha aconseguit una real autonomia en la presa de decisions, de capacitat d'iniciativa. En aquests casos no està clar que descentralització hagi estat sinònim de suport a la diversitat, a la riquesa i a la pluralitat de la cultura europea.

Una altra qüestió fa referència a les diferents vivències o percepcions de viure la cultura existents avui a Europa. Per una banda hi ha l'Europa de les identitats culturals, la de les tradicions i diferències; per una altra, la de les metròpolis i les indústries culturals, és a dir, la de la modernitat que a vegades implica homogeneïtat però també avantguarda; i encara cal afegir la de les comunitats culturals immigrades que viuen en les perifèries marginals de les nostres ciutats. Totes aquestes Europes comparteixen un mateix territori, un mateix marc normatiu i administratiu. Cal trobar models vàlids de convivència i d'autonomia política que permetin el màxim desenvolupament creatiu de totes les cultures. I, en aquest sentit, acostar els espais de decisió política als territoris culturals reals continua essent una bona garantia d'eficàcia. No obstant això, des d'un sistema descentralitzat o autònom no sempre és possible realitzar veritables polítiques de desenvolupament cultural. Cal que hi hagi una clara correspondència entre identitat cultural i poder públic en el camp de la cultura. Tan sols així és possible un bon resultat en les polítiques de descentralització.

Com a conclusió es pot dir que per fer front a l'impacte de la globalització és bo que hi hagi una clara assignació de mitjans i autoritat en mans dels poders locals i regionals, ja que en un món tan interconnectat solament a partir de la realitat local és possible donar resposta als problemes globals.

ANNEX:

LA CULTURA A CATALUNYA

**Xavier Cubeles i Xavier Fina
Centre d'Estudis de Planificació (CEP)**

PRESENTACIÓ

Aquest document té per objectiu presentar de forma breu i molt sintètica la realitat de la cultura a Catalunya. Es proposen un seguit de reflexions especialment significatives en aquest territori sobre les relacions entre cultura i desenvolupament. Clou el document una anàlisi particularitzada dels diferents sectors culturals a Catalunya en el moment present: patrimoni, museus, cultura tradicional i popular, biblioteques, llibres, arts plàstiques, arts escèniques, música, cinema i mitjans de comunicació.

Els autors d'aquest document són membres de l'equip d'investigació i estudis de l'Àrea de Cultura del Centre d'Estudis de Planificació (CEP), que enguany celebra deu anys d'especialització en el camp de l'economia i la gestió de la cultura. L'elaboració d'aquest treball ha estat en gran mesura possible gràcies a la trajectòria i a la tasca de totes les persones i institucions que hi han participat. Finalment, agraïm l'assessorament d'Albert Cubeles en l'elaboració de l'apartat d'història de la cultura.

CULTURA I DESENVOLUPAMENT A CATALUNYA

La relació entre cultura i desenvolupament es pot analitzar des de moltes perspectives que determinen quins són els factors considerats decisius. Formació, intervenció pública, societat civil, indústria, identitat, diversitat, tradició, innovació, creativitat, són alguns dels conceptes que cal tenir en compte a l'hora d'analitzar aqueixa relació. Sense intenció d'exhaustivitat, analitzem algun d'aquests factors especialment significatius a Catalunya.

L'existència d'una realitat nacional que no té una correspondència amb un estat és el principal condicionant a l'hora de plantejar la relació que s'estableix entre cultura i desenvolupament a Catalunya.

La manca dels signes d'identitat que genera l'existència d'un estat provoca que es presti una major atenció a la promoció i conservació d'expressions d'identitat alternatives. En el cas de Catalunya aquestes expressions són fonamentalment la cultura i la llengua. Per tant, la consciència nacional es fonamenta, en bona mesura, en una especificitat cultural i lingüística i, així mateix, és el factor que provoca l'interès per la conservació d'aquesta especificitat.

Com a conseqüència d'aquesta relació entre cultura i identitat nacional, a Catalunya hi ha una especial sensibilitat pública i col·lectiva per la cultura. No obstant això, que el desenvolupament cultural depengui, en bona mesura, de la necessitat de mantenir i enfortir uns signes d'identitat nacional també suposa un determinat model cultural. Així, el dilema tradició/innovació tendeix a resoldre's a favor de la primera opció i hi ha el perill que es produeixi un cert tancament i una prevenció per tot allò que no és propi de Catalunya.

Aquesta identitat cultural catalana resulta de la combinació i evolució de molts factors, entre els quals actualment destaca la relació dialèctica d'aquesta identitat amb la diversitat. Identitat i diversitat són conceptes contraris però no necessàriament contradictoris. La realitat cultural de Catalunya és plural, i aquesta diversitat té dues manifestacions bàsiques: la convivència entre catalans d'origen i catalans nascuts fora de Catalunya, i la realitat bilingüe de Catalunya.

Els fluxos migratoris dels anys seixanta van suposar un canvi important en l'estructura social i cultural de Catalunya. L'efecte de tots aquests canvis en la Catalunya d'avui presenta moltes variants, pròpies d'una realitat complexa en la qual incideixen factors socials, econòmics i culturals. Tot i que hi pot haver sectors immunes a qualsevol influència, la coincidència de diferents identitats culturals genera noves identitats. Aquestes noves identitats són resultat de diferents processos: mestissatge, influència, integració, resistència. A Catalunya es donen totes aquestes variants i, a banda de constatar la pluralitat resultant, falta perspectiva temporal per a determinar quins són els processos dominants.

El bilingüisme és un component important de la realitat cultural catalana. En una Europa en què el conflicte entre l'utilitarisme de la

llengua comuna i el manteniment de la diferència és una de les grans qüestions de debat, Catalunya és un bon exemple de convivència i respecte lingüístic. Lògicament, la coexistència entre una llengua que és una de les més parlades del món i una llengua minoritària ha presentat històricament força conflictes. Avui, aquests conflictes s'han resolt en gran part per l'aplicació de polítiques públiques que tenen per objectiu la normalitat en l'ús d'ambdues llengües amb una protecció especial del català.

En el moment actual les iniciatives culturals a Catalunya depenen, en bona mesura, de la intervenció i del finançament del sector públic. Tot i la vitalitat de la societat civil catalana i de la sensibilitat que sempre, però especialment en els moments de manca de llibertats nacionals i democràtiques, ha mostrat en relació a la cultura, actualment és el sector públic qui finança i garanteix la conservació i la difusió de la cultura catalana. Això implica, en principi, que la cultura s'entén com un servei destinat al conjunt de la població i que no es redueix a criteris de mercat.

Aquest intervencionisme suposa una forta dependència dels ajuts públics per part dels agents culturals. La cultura a Catalunya, que tot i els múltiples problemes s'ha caracteritzat per la seva capacitat per sobreviure a situacions adverses i que ha tingut alguns dels moments de més creativitat en les pitjors condicions, té avui una dependència gairebé absoluta del finançament públic en la majoria dels seus sectors. Tot i les condicions de normalitat que això suposa hi ha un perill de "funcionarització" de la cultura.

El procés d'intervenció pública en cultura s'ha iniciat en els últims anys i ha participat de l'esforç de creativitat, democratització i modernització general del país. En una primera fase, els ajuntaments assumeixen un gran lideratge en la renovació i "invenció" de polítiques i serveis culturals. Paral·lelament, s'inicia un llarg procés de transformació de l'estructura política i administrativa de l'estat pel traspàs de competències del govern central a favor de les comunitats autònomes. En cultura, aquesta profunda descentralització política -no solament administrativa- s'inicia a principis dels vuitanta amb el traspàs de certes funcions del Ministeri de Cultura als governs basc i català i es completa l'any 1986 per al conjunt de comunitats.

Com a resultat d'aquesta descentralització, els governs autonòmics dissenyen i executen les polítiques culturals en les respectives comunitats autònomes en els àmbits de patrimoni, museus, biblioteques i arxius, foment de les arts interpretatives, de les indústries culturals, etc. D'altra banda, correspon a les administracions municipals la gestió dels serveis culturals de major proximitat als ciutadans. La legislació inclou explícitament la biblioteca en la llista de serveis mínims obligatoris a proveir pels ajuntaments de més de 5.000 habitants. Les funcions que desenvolupa el Ministeri de Cultura s'han centrat bàsicament en la gestió dels equipaments propis, la participació en el foment de les principals institucions i companyies artístiques d'Espanya, el suport a les indústries culturals, la legislació bàsica de certes qüestions puntuals i el desenvolupament d'una política de cooperació cultural entre comunitats autònomes així com la cooperació internacional. Tanmateix, s'ha de tenir en compte que la legislació no determina de forma clara la delimitació de funcions entre governs, de manera que en el decurs d'aquests anys s'han produït nombrosos conflictes de competència. L'actual sistema constitucional disposa que la cultura no pot ser assignada de forma exclusiva a cap nivell de govern en particular i per tant és possible la concurrència de diferents administracions en la provisió d'un mateix servei.

L'any 1993, a Espanya, s'estima la despesa del total d'administracions públiques en cultura en 333.297,6 milions de pessetes, els quals foren aportats en les proporcions següents: 44,9% els ajuntaments, 9,3% les diputacions provincials, 26,2% els governs autònoms i 19,6% l'administració central de l'estat. Es constata, doncs, el protagonisme dels governs subcentrals en matèria de cultura.

A Catalunya, la política cultural nacional correspon a la Generalitat de Catalunya que tal i com disposa el seu Estatut d'Autonomia ha assumit competències en tots els camps: patrimoni històric i artístic, arxius i biblioteques, museus, cultura tradicional, teatre, dansa, música, cinematografia i video, llibre, arts plàstiques, premsa i promoció lingüística. El creixent protagonisme que ha assumit el Departament de Cultura de la Generalitat en la vida cultural de Catalunya queda reflectit en l'increment del seu pressupost que ha passat d'una despesa de 94 milions de pessetes el 1980 a un pressupost de 22.910 milions de pessetes el 1994.

L'any 1993 la despesa en cultura de les administracions territorials de Catalunya -sense incloure l'administració central de l'estat- va ser de 8.378 pessetes per habitant.

Aquestes dades mostren, d'una banda, que la Generalitat de Catalunya aporta el 36,5% del total de la despesa en cultura de les administracions catalanes, fet que suposa la consolidació del paper d'aquesta institució en el desenvolupament de la política cultural nacional a Catalunya. També s'ha de remarcar la importància de l'Ajuntament de Barcelona que, amb una despesa de 8.193,7 milions de pessetes, gasta 4.985 pessetes per habitant. Aquesta dada difereix en molt respecte a l'Ajuntament de Madrid que gasta en cultura 1.477 pessetes per habitant. Aquest fet s'explica molt clarament amb l'exemple dels museus: a Madrid, la majoria de museus són responsabilitat del Ministeri de Cultura -en tenir atribuïda la condició de "nacionals-estats"- i a Barcelona són responsabilitat de l'Ajuntament de la ciutat. El cost d'aquestes infraestructures de "capitalitat" representa el 43,8% del pressupost de l'Ajuntament de Barcelona en cultura amb una despesa l'any 1993 de 3.592,8 milions de pessetes.

Despesa en cultura de les administracions territorials de Catalunya (1993) (1)

	Milers PTA	%	PTA/habitant
Generalitat de Catalunya (2)	18.517,6	36,5	3.056
Diputacions Provincials	3.481,8	6,8	575
Ajuntaments	28.766,6	56,7	4.747
- Barcelona	8.193,7	16,2	4.985
- Altres més de 50.000 hab.	5.425,1	10,7	2.849
- Menys de 50.000 hab.	15.147,8	29,8	6.031
TOTAL	50.766,0	100,0	8.378

Font: Ministeri de Cultura/Centre d'Estudis de Planificació (1994)

(1) Aquestes dades s'obtenen després de consolidar les transferències entre administracions.

No s'inclou la despesa en cultura dels Consells Comarcals

No s'inclou la despesa en Promoció lingüística.

(2) El pressupost en Promoció lingüística del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya l'any 1993 fou de 2.967,6 milions de pessetes.

El desequilibri també respon als dèficits culturals que van provocar els anys de dictadura i a la voluntat de "normalitzar" el país des del punt de vista de les infraestructures, de dotar-lo de grans equipaments nacionals. Així, en aquest moment estan acabats d'obrir, en construcció o en projecte un important nombre de grans equipaments: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Arxiu Nacional, Arxiu de la Corona d'Aragó, Auditori Nacional, Teatre Nacional, Museu d'Història de Catalunya, nova seu del Teatre Lliure. A més, l'incendi del Gran Teatre del Liceu afegeix la construcció del teatre a aquesta llarga llista de grans infraestructures.

A més de la de la voluntat de dotar Catalunya d'infraestructures d'abast nacional, aquesta política cultural s'explica a partir d'un altre factor fonamental per entendre la realitat cultural catalana: el paper de la ciutat de Barcelona com a capital i motor de Catalunya. Barcelona és un pol d'atracció i un aparador de la cultura catalana. Però també pot ser un factor negatiu per al desenvolupament i la identitat del seu entorn. El baix volum de despesa per habitant en cultura dels ajuntaments de més de 50.000 habitants -la major part dels quals es troben a l'entorn metropolità de Barcelona- s'explica, entre altres coses, pel protagonisme de Barcelona.

Històricament a Catalunya el sector privat ha jugat un paper de suplència de la intervenció pública en cultura. Això ha creat un entramat associatiu i una sensibilització de la "societat civil" respecte a la cultura, que ha estat un dels principals motors del desenvolupament cultural de Catalunya. L'expressió actual d'aquesta intervenció de la societat civil en cultura té dos aspectes fonamentals: l'associacionisme i la participació per una banda i el patrocini i el mecenatge per una altra.

Catalunya és una societat amb una llarga tradició associativa. El nivell de desenvolupament econòmic i la particular història de la seva cultura han estimulat la recerca de fórmules d'organització social fora de l'aixopluc de l'administració pública. Així, en moments decisius de la història, associacions i fundacions han donat sortida a moltes iniciatives culturals. Amb l'arribada de la democràcia, la forta irrupció del sector públic en el camp cultural va representar un fort cop per unes entitats

debilitades després de quaranta anys de dictadura. Moltes d'aquestes entitats van quedar força desarticulades i algunes fins i tot van desaparèixer. Actualment, sembla que el sector no lucratiu surt d'un procés de modernització i revitalització en el marc d'un nou equilibri entre professionalització i voluntariat.

L'any 1990 es comptabilitzen un total de 4.766 entitats culturals a Catalunya. S'ha d'assenyalar que aquesta xifra no permet diferenciar el nombre d'associacions segons el grau i la importància de la seva activitat i per tant inclou grups amb nivells de vitalitat molt desiguals. Per tipologies, s'identifiquen 2.346 associacions sòcio-culturals i recreatives (col·leccionistes, ràdio-afecionats, drets humans, medi ambient, grups de dones, comissions de festes, etc.), 1.433 associacions corals i de cultura tradicional (esbarts, agrupacions sardanistes, colles de diables, castellers, etc.), 750 associacions de veïns i 237 centres excursionistes.

Les fundacions culturals registrades a Catalunya el 1993 ascendeixen a la quantitat de 297. Aquesta xifra representa el 37,8% del total de fundacions culturals existents a Espanya, proporció que novament mostra la importància del sector privat no lucratiu a Catalunya. Igualment, no totes aquestes institucions tenen un mateix nivell d'activitat: s'estima que tan sols al voltant del 30% de les fundacions catalanes tenen un pressupost anual ordinari d'activitats superior als 50 milions de pessetes. D'aquestes institucions, s'ha de destacar la importància de les fundacions vinculades a entitats financeres, especialment a les caixes d'estalvi que tradicionalment han tingut i tenen encara un important protagonisme en la vida cultural catalana.

Amb l'aprovació el passat mes de novembre de 1994 de la "Llei de fundacions i incentius fiscals a la participació privada en activitats d'interès general" s'ofereixen noves possibilitats de desenvolupament al sector.

Al costat del protagonisme de la intervenció pública i de la importància del sector no lucratiu, cal incidir en el paper de les indústries culturals com a factor de desenvolupament. En el cas de Catalunya això té dues manifestacions bàsiques: la indústria del llibre i la indústria àudio-visual.

El sector del llibre té un pes significatiu en l'economia de Catalunya: representa el 0,59% del seu PIB, el 0,49% de l'ocupació i l'1,08% de les exportacions (ocupant el novè lloc en el rànkig de productes més exportats). Bona part de les grans empreses espanyoles de l'edició són catalanes, concretament la producció de les editorials de Catalunya representa el 60% del total de la producció a Espanya. Aquest és un sector que, tot i rebre algun ajut públic destinat a l'edició en català, té un funcionament al marge de la intervenció pública. Actualment és una indústria en procés de modernització, tant pel que fa als processos de producció com pel que fa a la diversificació dels productes. El sector del llibre a Catalunya s'ha adaptat i aprofita els canvis tecnològics per ampliar la seva oferta i incorporar productes informàtics i àudio-visuals. Davant uns canvis en la demanda es té la capacitat per a variar l'oferta.

La indústria àudio-visual catalana era pràcticament inexistent fa quinze anys. Amb la creació de la televisió autonòmica (TV3), motor d'aquesta indústria a Catalunya, es creen les condicions per a desenvolupar un sector clau de futur. Així mateix, TV3 és un factor de desenvolupament de tots els sectors culturals i de la identitat cultural: és un aparador de les manifestacions culturals de les empreses i professionals, conforma un espai propi de comunicació i és un element bàsic en la constitució actual de l'imaginari col·lectiu dels catalans.

ELS SECTORS CULTURALS A CATALUNYA

Patrimoni cultural

En el camp del patrimoni cultural, Catalunya es caracteritza per la seva riquesa i varietat i per la creixent sensibilitat que tant administracions públiques com la societat en general tenen en relació a la seva protecció. La història i la cultura són signes d'identitat de Catalunya i el patrimoni cultural és un dels testimonis fonamentals. Una altra especificitat ve donada pel fet que l'Església és titular d'una part molt significativa del patrimoni.

El patrimoni cultural és un dels àmbits en què la intervenció de l'Administració pública és més important. En aquest sentit s'ha de destacar el paper de la Generalitat de Catalunya i el dels ajuntaments.

A Catalunya, la despesa pública en patrimoni i arqueologia (sense comptar la despesa del Ministeri de Cultura) és de 3.925,8 milions de pessetes (el 7,73% del total de despesa pública en cultura). El 44,1% d'aquesta despesa correspon als ajuntaments i el 39,5% a la Generalitat de Catalunya.

La intervenció fonamental de la Generalitat de Catalunya ha estat la d'ordenar legislativament el sector: Llei d'arxius, Llei de museus, Llei del sistema bibliotecari de Catalunya, Llei de foment i protecció de la cultura popular i tradicional i de l'associacionisme cultural i, com a marc de referència general, la Llei del Patrimoni Cultural Català aprovada l'any 1993.

El concepte de patrimoni d'on parteix la Llei és ampli i engloba el patrimoni moble, el patrimoni immoble i el patrimoni immaterial. A partir d'aquest concepte estableix tres categories de protecció: els béns culturals d'interès nacional, els béns catalogats i la resta de béns integrats en un ampli concepte de patrimoni.

Així, de la categoria més protegida (els béns culturals d'interès nacional) a Catalunya n'hi ha un total de 1.784 declarats.

De béns catalogats n'hi ha 29.872. La Llei preveu que aquests béns estiguin protegits principalment pels municipis i crea per a això la figura de béns culturals d'interès local.

És important destacar la riquesa i varietat del patrimoni arqueològic català. Tot i que encara no s'ha acabat la tasca d'inventari, a Catalunya hi ha un total de 6.649 jaciments arqueològics, en els quals són representades totes les cultures que han poblat aquest territori. Els jaciments romans, amb un 26,4%, són els que dominen.

Un altre àmbit del patrimoni cultural sobre el qual s'ha intervingut en els últims anys legislant i protegint és el dels arxius. Tot i que encara hi ha molts "magatzems de documents" que necessiten ser ordenats per

a poder ser considerats arxius, a Catalunya hi ha 185 arxius, la major part dels quals són titularitat de l'administració local (concretament el 61%). Aquests 185 arxius tenen un total de 144.000 metres lineals de documentació.

La construcció recent de les noves seus de l'Arxiu Nacional i de l'Arxiu de la Corona d'Aragó ha suposat un canvi important. L'Arxiu de la Corona d'Aragó és una de les poques infraestructures culturals de Catalunya que depèn de l'administració central i la seva nova seu és un element important en la creació de grans infraestructures culturals a Barcelona que estan caracteritzant els anys 90.

Al costat de la conservació i sense que sigui possible deslligar ambdós conceptes, és important destacar la importància de la difusió i promoció del patrimoni. La consciència col·lectiva sobre la importància de conservar és un element fonamental per a aconseguir-ho, i aquesta consciència només es dóna si el patrimoni es difon i es coneix. En aquest sentit, l'any 1993 es van comptabilitzar 305.142 visitants als 14 monuments que administra l'Oficina de Gestió de Monuments del Departament de Cultura de la Generalitat, entre els quals destaquen el Monestir de Santes Creus (95.553 visitants) i el Monestir de Sant Pere de Roda (80.911 visitants). No obstant això, segons una enquesta sobre hàbits culturals dels catalans realitzada el 1991, només un 7,7% dels entrevistats havien visitat algun monument en els tres últims mesos.

Un altre aspecte important és la participació privada en el finançament de restauracions de béns immobles. El camp del patrimoni és un dels que, dins els sectors culturals, més atrau el finançament a través del mecenatge. La restauració de cinc monuments nacionals ha concentrat, el 1994, 500 milions de pessetes provinents de quatre empreses privades, xifra que representa la meitat del que es gasta el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya en el mateix concepte. Hom espera que en un futur proper, superada la recessió i amb un tracte fiscal favorable, la participació privada augmenti.

Museus

El sector dels museus a Catalunya destaca per tractar-se d'un sector que està en procés d'ordenació i estructuració. El gran nombre de museus, la seva heterogeneïtat i algun buit important imposen aquesta necessitat d'ordenar i estructurar.

El gran nombre de museus s'explica, en bona mesura, per la vitalitat de la societat civil catalana que, durant el franquisme i com a símptoma de resistència cultural i d'afirmació de la identitat col·lectiva, va fer sorgir nombroses col·leccions i museus. Aquestes iniciatives, lògicament, no responien a cap planificació general i han conformat un panorama museístic molt atomitzat. Actualment a Catalunya hi ha 255 museus. Aquesta és una xifra molt alta, que no solament s'explica per la riquesa patrimonial de Catalunya. Previsiblement l'aplicació plena de la Llei de Museus donarà una xifra més baixa d'equipaments resultant de l'agrupació de centres i de la discriminació entre museus i col·leccions.

L'Administració pública juga, en els museus, un paper fonamental. Per una banda la Generalitat de Catalunya ha d'ordenar i legislar el sector i, per l'altra, la gran majoria dels museus de Catalunya són de titularitat pública.

Les administracions públiques (sense comptar el Ministeri de Cultura) van dedicar 7.236, 6 milions de pessetes als museus de Catalunya l'any 1993. Això representa el 14,25% de la despesa pública en cultura. Tot i l'atomització del sector aquesta despesa pública es concentra en els grans museus, fonamentalment en els de la ciutat de Barcelona: l'Ajuntament de Barcelona va gastar 3.592,8 milions de pessetes en museus (gairebé el 50% del total de Catalunya). La resta de despesa pública és bàsicament supramunicipal: 1.989,6 milions de la Generalitat i 585 milions de les diputacions provincials. La resta d'ajuntaments només representen un 15% de la despesa pública en museus.

L'instrument bàsic que està conformant un nou panorama del sector és la Llei de Museus que el Parlament de Catalunya va aprovar el 1990. A partir d'aquesta llei el sistema museístic de Catalunya s'articula en un eix bàsic: els museus nacionals. A més d'aquests museus, la llei

contempla altres tipologies: museus d'interès nacional, museus comarcals i locals, museus monogràfics i altres museus.

Els museus nacionals són els que mostren una visió global de Catalunya en els diferents àmbits culturals i estenen el seu servei a tot el país. L'estructura d'aquests museus es pretén que sigui descentralitzada: poden tenir diverses seccions repartides al llarg del territori. Amb això, a més de la descentralització, s'assoleix l'objectiu d'articular diverses àrees temàtiques encapçalades per cada museu nacional. Actualment hi ha tres museus nacionals: el Museu Nacional d'Art de Catalunya, el Museu d'Arqueologia de Catalunya i el Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya.

Tot i que segons dades de l'enquesta sobre hàbits de consum i pràctiques culturals només un 13,9% dels catalans van als museus, les xifres sobre visitants donen uns resultats més positius: els visitants dels museus de Barcelona i dels de la resta de Catalunya que tenen un abast nacional van ser el 1993, 5.218.944. Una part important d'aquests visitants es concentra en els principals museus. Concretament el 54,5% de visitants corresponen als cinc museus més visitats: Fundació Joan Miró (713.396), Museu Picasso (693.388), Museu Dalí (526.791), Jardí Botànic Marimutra (480.000) i el Museu de la Ciència de la Fundació "la Caixa" (433.000).

Properament, l'obertura del Museu d'Art Contemporani de Barcelona, la finalització de les obres al Museu Nacional d'Art de Catalunya, la creació del Museu Nacional d'Història de Catalunya i la plena aplicació de la Llei de Museus, configuraran una realitat molt diferent del sector.

Cultura tradicional i popular

La cultura popular i tradicional a Catalunya comprèn una gran diversitat d'activitats, esdeveniments, formes d'associació i moviments socials que s'han desenvolupat al llarg de la història, molts dels quals encara es mantenen vius i fins i tot es troben en vies de revalorització, renovació o reelaboració. Aquest conjunt heterogeni de manifestacions s'articula al voltant de tres grans idees fonamentals: la identitat cultural,

l'amateurisme artístic i la participació ciutadana. En la realitat aquests tres àmbits estan molt interrelacionats.

La cultura tradicional i popular catalana ha estat i és una manifestació de la identitat nacional que es reflecteix tant en aspectes de la vida quotidiana -vestuari, gastronomia, eines i oficis, etc.- com també en els de la festa popular -dances i altres representacions escèniques, música, etc-. La pràctica de molts aspectes relatius a la vida quotidiana tradicional s'han perdut, ja que els canvis en les formes de vida de la societat catalana els han convertit en obsolets. No obstant això, gràcies a l'esforç i la voluntat d'iniciatives individuals o col·lectives generades per mantenir la memòria històrica, s'han conservat força testimonis d'aquest patrimoni etnològic. Així, s'han recopilat una gran diversitat de materials relatius a l'artesanía, eines del camp, vestimenta, jocs, documents, etc.

En l'àmbit de la festa el procés de conservació ha estat més dinàmic. Aquest no s'ha reduït a recollir, classificar i guardar les diverses formes de festa tradicional, sinó que moltes d'elles encara es mantenen vives gràcies que s'han modificat, readaptat i, de vegades, fins i tot reinventat. Cada poble sent les festes com a seves i les incorpora a la seva vida social actual. Aquestes manifestacions culturals festives són molt variades: els gegants, els nans i bestiariis, els trabucaires, les moixigangues, els falcons, els castellers, els correfocs, les dances i espectacles teatrals, la sardana. També s'organitzen al voltant de diferents fórmules d'agrupament com els esbarts, les bandes, les corals, les colles, etc. D'aquest conglomerat de manifestacions, hom pot destacar alguns trets d'identitat de les festes populars catalanes que bàsicament són el foc, els gegants, els castells, els balls de bastons, les dances i la sardana. La festa es desenvolupa al voltant del calendari festiu i religiós que determina les manifestacions a celebrar a cada moment de l'any. Destaca la Festa Major que celebra cada població de Catalunya, petita o gran, i fins i tot els diferents barris de les grans conurbacions.

A un altre nivell, hi ha grups i entitats que de forma voluntària i amateur practiquen activitats artístiques com el cinema, la fotografia, el teatre, la dansa, el cant coral, grups de jazz, rock o música folk, etc. Aquestes associacions més o menys estructurades segons el cas

constitueixen la plataforma d'iniciació i pràctica amateur d'aquestes manifestacions artístiques. En alguns casos, l'interès per la formació d'aquests grups ha possibilitat una substancial millora de la seva qualitat.

Completen el panorama de la cultura popular una gran varietat de centres i associacions culturals que des d'un plantejament polivalent estimulen la participació ciutadana en els camps de la formació i en realització d'activitats diverses de tipus sòcio-cultural. Formen aquest grup, entitats com els ateneus, els esplais, els grups excursionistes, els centres cívics i cases de cultura, les cases regionals d'altres comunitats autònomes d'Espanya, les encara petites associacions d'immigrants estrangers, etc. Aquests grups formen una plataforma que vertebrà horitzontalment la vida cultural catalana: estructuren iniciatives de dinamització cultural, aglutinen col·lectius tot transmetent valors culturals i d'identitat, permeten exterioritzar i realitzar inquietuds de caire divers, etc.

L'any 1993 el Parlament de Catalunya aprovà la Llei de foment i protecció de la cultura popular i tradicional i de l'associacionisme cultural. Aquesta llei defineix els paràmetres d'actuació de les administracions públiques en aquesta matèria que, en qualsevol cas, han de ser tendents a conservar, protegir, fomentar, ensenyar i difondre la cultura popular i tradicional i l'associacionisme cultural. Així mateix es disposa la possibilitat de declarar d'interès nacional béns mobles i immobles i festes que integren el patrimoni etnològic de Catalunya. D'altra banda, també es preveu la figura de l'associació d'interès cultural.

Es crea el Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana que és l'organisme del Departament de Cultura de la Generalitat que té per missió treballar i vetllar per assolir els objectius fixats a l'esmentada llei.

La celebració el passat octubre de 1994 de la tercera edició d'Expocultura -deu dies d'actuacions i espectacles, exposicions, festa al carrer i de tot altre tipus de manifestacions populars- constitueix la demostració palpable de la vitalitat i pluralitat d'aquest sector i, també, de la seva extraordinària capacitat de convocatòria pública. El març de

1995 s'inicia el II Congrés de Cultura Tradicional i Popular de Catalunya amb l'objectiu de debatre'n la situació actual i perspectives de futur.

Biblioteques

L'àmbit de les biblioteques és històricament un dels que ha comptat amb una major intervenció de les administracions públiques. A més, és l'únic sector cultural sobre el qual hi ha una legislació que obliga els municipis a complir amb uns serveis mínims obligatoris: l'única obligació cultural de la Llei de Bases de Règim local és que tots els municipis majors de 5.000 habitants tinguin una biblioteca. Així, les biblioteques són considerades per la legislació espanyola l'única necessitat cultural bàsica.

L'interès públic per les biblioteques té a Catalunya una llarga tradició. Una prova d'això és l'existència, des de 1915, de l'Escola de Biblioteconomia. Aquesta escola, pionera a Espanya, ha estat l'eix de l'evolució de les biblioteques i de la reflexió entorn de les seves funcions i funcionament.

El sistema bibliotecari a Catalunya està en un procés de canvi a causa de l'aprovació, el 1993, de la Llei de biblioteques. L'anterior estructura en xarxes (bàsicament la Xarxa de la Generalitat de Catalunya i la Xarxa de la Diputació de Barcelona) ha de donar pas a un únic sistema bibliotecari que dividirà les biblioteques en centrals comarcals, centrals urbanes, locals, filials i mòbils. No obstant això la realitat sobre la qual es disposa de dades encara respon a l'estructura anterior a la nova llei.

Durant un temps les caixes d'estalvi van fer una funció de suplència mitjançant les seves xarxes. Aquestes biblioteques han seguit un procés d'integració en les xarxes públiques.

A Catalunya hi ha un total de 876 biblioteques. Això representa que hi ha un 1,4 per cada 10.000 habitants, amb un fons de 14,5 milions de llibres. Tot i això no es pot considerar que les necessitats estiguin cobertes, sobretot pel que fa a les zones rurals. Cal tenir en compte que

el 45% d'aquestes biblioteques es concentra en municipis de més de 100.000 habitants.

Gairebé el 40% d'aquestes biblioteques, concretament 335, tenen menys de quinze anys d'existència, dada que ens indica l'esforç fet per millorar aquest servei cultural bàsic. No obstant això, l'assistència a biblioteques no forma part dels hàbits culturals dels catalans. Segons una enquesta realitzada el 1991, el 80% dels entrevistats declaraven no haver anat a cap biblioteca en els últims tres mesos. A més, bona part dels que van contestar afirmativament eren d'edats compreses entre 15 i 25 anys (gairebé un 50% de les persones d'aquesta franja van contestar afirmativament). Això s'explica pel fet que una part important dels usuaris de les biblioteques són escolars que les utilitzen com a lloc d'estudi.

Les causes del baix índex d'assistència a les biblioteques s'han de relacionar amb els índex de lectura: gairebé el 45% de catalans, segons l'enquesta sobre hàbits i pràctiques culturals, no ha llegit cap llibre en els últims tres mesos.

A més del foment de la lectura, l'altra funció de les biblioteques és la de recollir i conservar el patrimoni bibliogràfic. En aquest sentit cal destacar la Biblioteca de Catalunya que té, segons la Llei del sistema bibliotecari, les funcions conservar, preservar i difondre el patrimoni bibliogràfic de Catalunya.

Llibres

El sector del llibre a Catalunya és una indústria cultural amb una llarga tradició històrica i amb un elevat nivell de dinamisme tant des del punt de vista creatiu com empresarial. Aquest sector és liderat de forma destacada per les empreses d'edició de llibres, fet que s'explica fonamentalment pel protagonisme de les empreses domiciliades a Catalunya en l'edició de llibres en castellà i també en català. Així, l'any 1993, seguint la tendència creixent dels darrers anys, les empreses editorials catalanes concentraren 214.351 milions de pessetes (60,9%) de les vendes totals en el mercat interior espanyol. En nombre de títols,

segons dades de l'Agència de l'ISBN, Catalunya produí el mateix any 16.266 títols que representen un 33,0% del total d'Espanya.

El llibre ocupà el 1992 la novena posició en el rànking de productes més exportats de Catalunya, xifra que representa l'1,08% del total anual d'exportacions. Aquesta és, doncs, l'única indústria cultural que presenta una balança comercial exterior positiva amb 17.835,8 milions de pessetes en concepte d'exportacions i 4.628,7 milions de pessetes en importacions. L'evolució de les exportacions del sector aquests darrers anys ha estat positiva i per tant sembla que s'ha superat la crisi de la demanda exterior de principis de la dècada dels vuitanta provocada per la caiguda dels mercats Iberoamericans.

S'estima, segons dades del 1993, que el sector del llibre representa un 0,59% del Producte Interior Brut de Catalunya amb un Valor Afegit Brut (VAB) a cost de factors de 73.167 milions de pessetes. Això suposa un increment del 15,9% respecte l'any anterior, dada especialment significativa si es considera la situació de recessió econòmica de Catalunya durant aquest període. Les activitats industrials són la part més important del VAB amb un 73,7% corresponent a l'edició i un 16,5% a les arts gràfiques. En el seu conjunt es calcula que el sector del llibre ocupà al voltant d'unes 10.000 persones l'any 1993, xifra que representa un 0,49% del total d'ocupats de Catalunya.

Aquest extraordinari dinamisme s'assoleix després d'una profunda transformació i modernització del sector editorial realitzada aquests darrers anys en diverses direccions. Primer, s'ha produït un procés de forta concentració empresarial: d'un total de 245 editorials catalanes tan sols 12 (4,9%) concentren dues terceres parts del total de vendes per un import de 147.593 milions de pessetes. En aquest nucli dels principals grups o empreses hi ha Planeta, Plaza&Janés, Círculo de Lectores, Ediciones Océano Exito, Ediciones Primera Plana, etc. D'altra banda, també ha crescut la presència de grups internacionals com, per exemple, el grup alemany Bertelsman a Plaza&Janés i Círculo de Lectores, Hachette de França a Salvat, Fabri d'Itàlia a Orbis o bé Mondadori també d'Itàlia a Mondadori-Grijalbo.

En el moment actual aquestes empreses han articulat un complex i divers sistema de comercialització per canals molt variats, bàsicament

la venda directa a particulars (porta a porta, a crèdit o mitjançant clubs) i a través de quioscs. Les empreses catalanes són líders a Espanya en les vendes mitjançant aquests canals. Considerant els llibres produïts per editorials de Catalunya segons la seva temàtica i respecte la seva facturació total, s'observa una certa especialització en diccionaris enciclopèdics (29,0%), obres de divulgació general (25,2%), literatura (16,8%) i infantils i juvenils (9,4%).

L'edició del llibre en català és una part prou significativa del mercat i que, en el decurs d'aquests darrers anys, ha crescut de forma considerable. L'edició de títols en aquesta llengua va ser de 4.863 títols l'any 1993, xifra que representa el 29,9% del total de títols produïts per aquestes empreses. Atès que els llibres en català es dirigeixen a una demanda molt més limitada i quantitativament molt inferior, aquesta proporció en termes de vendes és lògicament inferior i s'estima al voltant del 5,8% de la facturació total. També hi ha una notable concentració en la producció de llibres en català en empreses de la grandària d'Edicions 62 o bé Enciclopèdia Catalana.

La majoria de títols editats en català a Espanya són produïts a Catalunya, on es concentra el 82,3% del total de títols. La resta són gairebé tots editats a les comunitats del País Valencià (7,9%), Madrid (6,1%) i Balears (2,6%).

Les empreses distribuïdores de Catalunya centren la major part de la seva activitat en la distribució a llibreries, grans superfícies, quioscs i centres d'ensenyament. Aquest és un sector que, encara que amb major lentitud i de forma menys generalitzada, també ha d'afrontar un procés de transformació: canvis en les tècniques logístiques i d'informació, en la promoció de vendes, etc. La concentració empresarial s'ha assolit sobretot en els àmbits de distribució a quiosc i a escoles per la seva elevada especialització. En general, són empreses que tot i poder tenir una projecció a nivell de tot Espanya, realitzen la major part de la seva activitat a Catalunya. Hi ha importants editorials que gestionen aquest servei directament sense necessitat de recórrer a distribuïdora aliena. El pes del llibre en llengua catalana respecte a la facturació total de les distribuïdores és de l'ordre del 29,4%, percentatge molt superior al de les editorials, donat que les distribuïdores actuen primordialment en l'àmbit territorial de Catalunya. Així, aquesta dada dona una idea més

aproximada de la importància de les vendes de llibres en aquesta llengua en el territori de Catalunya.

A Espanya, les llibreries són el segon canal de venda de llibres en ordre d'importància (37,1%), després de la venda directa a particulars (34,0%). El quiosc (13,2%) i la gran superfície (6,4%) encara se situen a un nivell força més baix tot i seguir una tendència ascendent aquests darrers anys. A Catalunya, el sector es caracteritza per un alt nivell d'atomització en petites i mitjanes empreses que es troben davant la necessitat de reconvertir-se i ocupar un nou espai en el comerç minorista. D'una banda, part dels productes que tradicionalment es venien quasi exclusivament a través de la llibreria (enciclopèdies, llibre de text escolar, etc.) han trobat nous canals de comercialització. La localització geogràfica d'aquests establiments a Catalunya es produeix sobretot a la ciutat de Barcelona on es comptabilitza un nombre de llibreries per habitant superior al de la resta de Catalunya.

El paper de les administracions i institucions públiques en aquest sector, donada la solidesa del teixit empresarial privat, és proporcionalment molt reduït. D'una banda, les grans institucions públiques del país i les universitats actuen com a agents editors mitjançant la producció directa de llibres. D'altra, es proveeixen les empreses d'ajudes per a determinats tipus d'edicions, fonamentalment mitjançant el suport genèric al sector i la compra de llibres de fons per a biblioteques i altres institucions públiques i privades. Així, la despesa total de la Generalitat de Catalunya en concepte d'ajuda al llibre l'any 1993 va ser de 662,4 milions de pessetes.

L'any 1993, es localitzen a Catalunya unes vendes de llibres per valor de 78.114 milions de pessetes, xifra que suposa el 22,2% del total de vendes del mercat interior espanyol. Aquest percentatge demostra l'elevada proporció de vendes a Catalunya si es considera que a aquesta comunitat hi ha el 15% del total de la població. Les enquestes de comportament cultural indiquen que tan sols un 37,7% de la població enquestada manifesta haver comprat un llibre els darrers tres mesos. Quant a l'equipament de llibres presents a la llar, més de la meitat dels entrevistats afirmen tenir a casa seva entre 26 i 200 llibres.

Actualment, el sector del llibre de Catalunya es troba en un procés de transformació per la introducció de nous sistemes d'edició electrònica, l'aparició i consolidació de grans grups multimèdia i el desplegament de noves estratègies de màrqueting. La regulació del preu únic del llibre i l'aplicació d'un IVA reduït del 4% al sector defineixen una regulació del mercat que en principi és prou favorable. No obstant això, el dinamisme dels agents i la internacionalització dels mercats exigeixen millorar constantment la competitivitat de les empreses. En aquest entorn de crisi, renovació i canvi, les empreses editorials catalanes realitzen un gran esforç d'adaptació per crear una oferta de productes prou competitius en els mercats de la informació, la comunicació i la cultura mitjançant l'òptima combinació dels suports i recursos tècnics disponibles.

Arts plàstiques

Les arts plàstiques és un dels camps en què tradicionalment Catalunya més ha destacat. Picasso, Dalí i Miró, tres dels creadors més importants del segle, són prova i motor d'aquesta tradició.

L'altra gran tradició que determina l'art contemporani català és la que ve marcada per grup "Dau al Set", que va néixer amb la fundació de la revista del mateix nom l'any 1948.

Actualment, Catalunya és encara un terreny propici perquè es desenvolupin talents creadors. L'aspecte en el que destaca és en la importància i en la creativitat dels seus artistes. En aquest sentit té un pes fonamental la solidesa de les escoles de formació, públiques i privades: Belles Arts, Llotja, Massana, Eina, etc.

El panorama actual de les arts plàstiques a Catalunya s'estructura a partir de quatre blocs: els centres d'art i fundacions lligats als grans artistes, les fundacions de les entitats bancàries, les institucions públiques i les galeries d'art.

El Museu Picasso de Barcelona (dependent de l'Ajuntament), el Museu Dalí de Figueres, la Fundació Miró de Barcelona i la Fundació Tàpies de Barcelona són uns dels principals centres d'art contemporani de

Catalunya. A més d'un fons permanent, aquests centres programen exposicions i activitats relacionades amb l'art contemporani. En aquest sentit destaquen les propostes arriscades de la Fundació Miró i la Fundació Tàpies. El Museu Picasso organitza o programa exposicions de valors més consagrats.

L'any 1993 el Museu Picasso va tenir un total de 693.388 visitants, el Museu Dalí 526.791 i la Fundació Miró 713.396 visitants. Aquesta dada és excepcional donat que aquell era l'any del centenari del naixement de Joan Miró ("l'any Miró") i es van celebrar diferents activitats per commemorar-lo. La més important d'aquestes activitats va ser l'exposició antològica del pintor organitzada per la mateixa Fundació i que va tenir un total de 263.000 visitants. Per altra banda, l'any 1993 la Fundació Antoni Tàpies va tenir un total de 67.613 visitants.

Un altre agent important en el camp de les arts plàstiques són les fundacions o les obres socials de les entitats financeres. Així, les dinou exposicions realitzades el 1993 en els quatre espais de la Fundació "la Caixa" varen tenir un total de 235.069 visitants. Les vint de Caja Madrid, 41.699 i les set del Banco Bilbao Vizcaya, 17.773.

La Fundació de "la Caixa" a més de destacar per les exposicions que programa té també un important fons d'art contemporani que està previst que sigui cedit al Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

L'altre gran àmbit des del qual es fan exposicions és el de les institucions públiques: la Generalitat de Catalunya i els ajuntaments. Els espais que més destaquen són el Centre d'Art Santa Mònica de la Generalitat -101.594 visitants en onze exposicions- i el Palau de la Virreina de l'Ajuntament de Barcelona -227.598 visitants en onze exposicions. Aquest oferta institucional es completa amb una gran diversitat de sales d'exposicions municipals que compleixen una important tasca de difusió i de promoció de la creació.

Al costat d'aquestes iniciatives institucionals o semi-institucionals, hi ha una important activitat estrictament privada portada a terme per les galeries d'art, que tot i concentrar-se força a la ciutat de Barcelona,

estan repartides al llarg del Principat, tant les d'art contemporani com les anomenades de realisme tradicional.

Properament es produirà una novetat fonamental per al desenvolupament de les arts plàstiques a Catalunya: l'obertura del Museu d'Art Contemporani de Barcelona. A més de millorar el coneixement i la promoció de l'art contemporani, es preveu que es converteixi en un centre obert i dinàmic que sigui motor de les arts plàstiques en tots els seus àmbits.

Arts escèniques

A Catalunya les arts escèniques es caracteritzen per l'existència d'un significatiu nombre de companyies amb un destacat nivell de qualitat i amb una important presència internacional. La major part d'aquestes companyies varen néixer durant els anys 70 en el context dels últims anys de la dictadura i els primers de la democràcia. Actualment són la punta de llança d'un sector amb un pes important i representen un dels aspectes més destacables i exportables de la cultura catalana actual.

Tot i la vitalitat d'aquestes companyies privades, el paper de les administracions públiques en les arts escèniques és fonamental. La instauració de la normalitat democràtica i de l'administració autonòmica va permetre que es consolidés un sector teatral que ja sobresortia per la seva creativitat i pel seu dinamisme. Gairebé la totalitat de les produccions que fan les companyies professionals compten amb el suport econòmic públic. A més, l'inici de la intervenció pública en el camp de les arts escèniques, va permetre conformar una oferta pública de producció i exhibició que completava la privada.

Una mostra de la importància de la intervenció pública en aquest àmbit es constata si s'analitza l'estructura d'ingressos dels teatres amb programació estable: menys del 30% dels ingressos són generats directament per la mateixa activitat, mentre que les aportacions públiques representen prop del 60%.

Les administracions públiques destinen una part significativa dels seus pressupostos en cultura a les arts escèniques. L'any 1993 la Generalitat

de Catalunya va destinar 3.418 milions de pessetes a teatre i dansa (el 15 % del pressupost del Departament de Cultura). Cal entendre, però, que una bona part d'aquests diners són inversió per a la construcció del Teatre Nacional, concretament el 33,5 %.

Un altre indicador de la realitat de les arts escèniques a Catalunya és l'existència d'un prestigiós centre de formació per a les diferents professions de les arts escèniques: l'Institut del Teatre, dependent de la Diputació de Barcelona, els orígens del qual es remunten a principis de segle.

La producció teatral a Catalunya s'estructura a través de quatre eixos: les produccions de les companyies privades estables, les produccions dels centres dramàtics institucionals, les produccions dels centres de producció privats i, finalment, les produccions de les companyies muntades per a una sola obra.

Tot i que és difícil determinar el nombre exacte, a Catalunya hi ha aproximadament 30 companyies estables. Sense que això representi excloure'n la resta, cal destacar com a més representatives Els Joglars, Comediants, Dagoll-Dagom, Teatre Lliure, Fura dels Baus, Tricicle i La Cubana. La presència d'aquests grups va molt més enllà del que és estrictament l'escena catalana. Per una banda tenen una presència en la resta de l'Estat i en tot el món, i, per altra, combinen l'activitat teatral estable, amb activitats en altres mitjans: televisió, cinema, esdeveniments singulars, etc.

El principal agent productor institucional és el Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya, que des de 1994 produeix i programa des de dos centres: el Teatre Romea i el Teatre Poliorama. Fins a aquell moment, el Teatre Poliorama, sota la direcció de Josep M^a Flotats, era un centre de producció institucional independent del Centre Dramàtic.

El paper del productor privat era, fins fa pocs anys gairebé inexistent a Catalunya. Últimament ha guanyat un cert protagonisme i ha suposat una dinamització del sector. L'existència d'algun empresari disposat a invertir un capital i a gestionar la producció d'obres teatrals ha suposat un canvi important no solament perquè s'ha ampliat el ventall d'agents productors, sinó també perquè s'ha introduït un concepte més

empresarial en un terreny on fins ara dominaven altres arguments. Així mateix, ha provocat una diversificació de l'oferta.

Finalment, les companyies que es formen per a la producció d'una única obra són les més difícilment quantificables. S'acostumen a moure en un terreny que està a mig camí entre el món del teatre amateur i el professional i, habitualment, el resultat de la primera obra és el que defineix si es consolida o no la companyia.

El conjunt d'agents productors estables (deixant a banda les companyies d'un sol muntatge) genera una activitat que se situa al voltant de les 45 produccions anuals. La major part d'aquestes produccions (entorn del 80%) són en català. Un fet que és interessant destacar és que només el 20% d'aquestes produccions tenen versió en castellà. Aquesta segona versió només es prepara per actuar fora de Catalunya, en cap cas per oferir les dues possibilitats quan són contractats al Principat.

Un àmbit de les arts escèniques que cal destacar és el de la dansa. Bona part de les companyies espanyoles de dansa es concentren a Catalunya. Tot i que aquest alt nivell quantitatiu (i també qualitatiu) no es veu correspost per una bona acollida per part de programadors i públic, la presència de les companyies de dansa en festivals i programacions d'arreu són prova de la seva importància.

En relació a l'exhibició, hi ha dues realitats molt diferents: la ciutat de Barcelona i la resta de Catalunya. A Barcelona hi ha oferta pública i privada amb una relació de complementarietat. Això possibilita una oferta que destaca per la seva diversitat: teatre musical, teatre clàssic, avantguardista, infantil, varietats, etc. En les últimes temporades s'ha donat un fet insòlit en el teatre barceloní: obres que s'han mantingut durant un any o més en cartell. Això s'ha donat sobretot en el teatre musical, que s'ha convertit en el gran fenomen de l'escena barcelonina.

A la resta de Catalunya els únics programadors teatrals són els ajuntaments. Gairebé la totalitat dels ajuntaments que programen amb una certa continuïtat estan integrats en la Xarxa de Teatres Públics de Catalunya, formada per 48 teatres municipals.

De tota manera, Barcelona concentra la meitat dels teatres amb una programació estable i més del 75% de l'activitat en nombre de representacions, espectadors i recaptació.

Tot i que des del punt de vista de la llengua el sector teatral és un dels més normalitzats, només el 50% de les representacions fetes el 1993 són en català. Aquesta dada canviaria si no es comptés el teatre de varietats, molt important en nombre de representacions, i fet majoritàriament en castellà.

El propers anys el panorama teatral català variarà substancialment amb la construcció de dues importants infraestructures: el Teatre Nacional de Catalunya i la nova seu del Teatre Lliure. L'existència d'aquests dos teatres implicarà canvis en diferents aspectes: oferta, distribució dels recursos públics i paper dels diferents teatres públics.

Música

Tot i que la música és un sector que presenta característiques molt diferents segons els gèneres, és possible afirmar que a Catalunya es caracteritza per una gran vitalitat i varietat en l'oferta de música en viu i per tenir una indústria fonogràfica gairebé inexistent.

L'any 1993 a Catalunya es van programar un total de 1.243 concerts de música clàssica i contemporània. Bona part d'aquesta activitat es localitza a la ciutat de Barcelona, tot i que el grau de concentració de l'oferta musical no és tan elevat com el d'altres sectors.

La política musical pública està molt centrada en les grans institucions i equipaments. El 1993, la Generalitat de Catalunya va dedicar 1.672,6 milions de pessetes (més del 75% del seu pressupost total en música) a les quatre grans institucions musicals d'abast nacional: Gran Teatre del Liceu amb Orquestra i Cor propis, Palau de la Música Catalana, Auditori de Barcelona (en construcció) i Orquestra Ciutat de Barcelona i Nacional de Catalunya.

El Gran Teatre del Liceu ha estat el centre operístic més important de Catalunya i Espanya aquestes últimes dècades. Així, ha estat el bressol

de prestigioses figures de la lírica mundial: Caballé, Carreras i Victòria dels Àngels. Des del seu origen era de titularitat privada, tot i que en els últims anys ha mantingut la seva activitat gràcies al suport de les administracions públiques. La seva destrucció a causa de l'incendi del 31 de gener de 1994 ha provocat un canvi en la titularitat que actualment és pública. L'objectiu és que torni a funcionar el 1997 coincidint amb el seu 150è aniversari, tot mantenint, durant aquests anys de reconstrucció una activitat de programació i producció en altres espais de la ciutat.

En el camp de l'òpera també és important la tasca dels Amics de l'Òpera de Sabadell, amb les seves produccions i amb l'organització de gires pels teatres de Catalunya. La seva importància rau en el fet que acosta l'òpera a uns municipis que no tenen possibilitats tècniques ni econòmiques de programar les grans produccions.

El Palau de la Música Catalana va ser creat per l'associació coral Orfeó Català. És, des de principis de segle, la seu dels grans concerts a Barcelona. Actualment, tot i que l'edifici segueix sent propietat de l'Orfeó Català, la seva gestió està a càrrec d'un consorci en el qual són presents les principals administracions públiques catalanes.

Un dels projectes que des de fa anys configura la Barcelona del futur és l'Auditori Nacional. Està previst que sigui la seu de l'Orquestra Ciutat de Barcelona i Nacional de Catalunya i que es converteixi en un centre de producció, documentació i difusió musical. La seva creació implicarà una redefinició dels papers que hauran de tenir els diferents programadors i espais.

Pel que fa a les agrupacions, a més de les ja esmentades (Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu i l'Orquestra Ciutat de Barcelona i Nacional de Catalunya) cal destacar l'Orquestra del Teatre Lliure que amb la nova seu del teatre pot assolir un major protagonisme, l'Orquestra Simfònica del Vallès, i un nombre significatiu solistes i agrupacions de reconeguda qualitat i amb una certa presència en els circuits internacionals com, per exemple, la pianista Alicia de Larrocha, el violoncelista Lluís Claret o bé la Capella Reial de Catalunya amb Jordi Savall.

El jazz és un gènere amb una llarga tradició a Catalunya. Músics i intèrprets, amb Tete Montoliu com a figura emblemàtica, locals especialitzats i un públic fidel configuren un sector que en els últims anys està vivint una recuperació significativa. Aquesta recuperació s'ha produït, en bona mesura, gràcies a la iniciativa privada de bars i clubs que han consolidat una oferta estable de força qualitat que dóna a músics locals oportunitats d'actuar. El 1993, a Catalunya, els programadors amb activitat estable van programar un total 1.187 concerts de jazz. La major part d'aquests concerts, concretament el 80%, van ser programats per locals privats de Barcelona. També s'ha de fer esment dels festivals de jazz, entre els quals destaquen els de Barcelona i Terrassa.

Després d'haver estat al marge durant força temps, d'uns anys ençà Barcelona està inclosa en el circuit internacional de grans concerts de pop-rock. Així mateix, hi ha una certa tradició de rock cantat en castellà i alguns dels grups espanyols amb més èxit són catalans (El Último de la Fila, Loquillo y los Trogloditas). A finals dels anys vuitanta, apareix el fenomen de l'anomenat "rock català", que té com a signe d'identitat el fet de ser cantat en català. Així, aquests grups han tingut una gran importància des de la perspectiva de normalització lingüística.

La música de cantautor a Catalunya té com a referent el moviment de la Nova Cançó sorgit els anys seixanta amb una clara vocació de reivindicació política i cultural. Actualment, les aportacions dels cantautors al panorama musical català cobreixen un ampli ventall de creacions que van des de la música lleugera a interpretacions amb un elevat contingut de música tradicional. La pràctica totalitat d'aquests cantautors empren la llengua catalana en les seves cançons. L'oferta musical es completa amb una variada representació de gèneres que són prova de la diversitat cultural de Catalunya, amb mostres de música folk tradicional catalana, flamenc, salsa, etc.

L'ensenyament musical a Catalunya és cobert per una àmplia oferta de 21 conservatoris, 2 dels quals són privats, i per 54 centres d'ensenyament no oficial. El curs 1992-93 es comptabilitzaren un total de 36.444 alumnes. Per la seva importància i tradició històrica, s'ha de

destacar el Conservatori del Liceu i el Conservatori Municipal de Música de Barcelona.

Tot i que en un passat no gaire llunyà Barcelona exercia una certa capitalitat del sector fonogràfic espanyol, actualment aquest és gairebé inexistent a Catalunya. Aquest fet s'explica sobretot pel desplaçament de les multinacionals a Madrid i la desaparició de les discogràfiques nacionals mitjanes. Tot i això, la reducció de costos i barreres d'entrada per a produir discs sembla que pot obrir la possibilitat de creació de petites discogràfiques amb una capacitat d'actuació limitada al nivell local en no controlar les grans xarxes de distribució.

Cinema

En els últims anys el cinema a Catalunya es caracteritza per la manca d'una indústria sòlida que permeti la consolidació d'un sector amb una activitat que, des de tots els punts de vista, és molt irregular. No obstant això, s'ha de tenir present que, en bona mesura, els problemes del cinema català són els mateixos que els del conjunt del sector a Europa. El domini del mercat per part de les grans companyies nordamericanes i l'absència de companyies europees sòlides que puguin competir amb les anteriors determinen un sector que es troba en una crisi important.

Tot i la globalitat del problema i la dificultat de trobar solucions, es manté un cert nombre de produccions anuals que, tot i que no permeten parlar de sector estable tampoc no permeten negar la seva existència. Anualment es produeixen a Catalunya aproximadament uns quinze llargmetratges (concretament 12 el 1992 i 16 el 1993). Això representa aproximadament el 25% de les produccions que es fan en el conjunt d'Espanya. No obstant això, en una indústria com l'àudio-visual, en la que els productes cada cop són més internacionals es fa difícil determinar la nacionalitat d'un producte. Aquest és un problema amb què es troben totes les administracions a l'hora de decidir quines pel·lícules han de comptar amb el seu suport. No és possible fer-ho a partir d'uns continguts determinats ni tampoc per la participació d'una empresa autòctona en la producció. El primer cas porta a un localisme exagerat (a més de la dificultat que suposa definir quins són els temes

"catalans" o "europeus") mentre que el segon converteix una pel·lícula en pròpia de diferents països a partir de participacions econòmiques en la producció. En aquest sentit es donen situacions curioses com, per exemple, que la pel·lícula "Belle Epoque" (premiada amb l'Oscar a la millor pel·lícula de parla no anglesa el 1994) figuri en algun llistat com a producció catalana, quan ningú, ni a Catalunya ni fora de Catalunya la identifica com a tal.

La major part de les produccions compten amb algun tipus d'ajut públic. El Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya va destinar, el 1993, 588 milions de pessetes a subvencionar la producció de llargmetratges, curtmetratges i sèries de televisió. A aquests ajuts cal afegir els del Ministeri de Cultura (més de 3.000 milions pel conjunt d'Espanya), els drets d'antena de les televisions públiques i els ajuts indirectes que promou l'Administració (com per exemple crèdits molt avantatjosos). Aquests ajuts s'han de complementar amb la intervenció de la televisió pública. El paper que juga i ha de jugar la televisió autonòmica és molt important. La producció de sèries i obres de ficció la converteixen en la principal productora del país i en el motor imprescindible del sector.

Al costat d'aquests importants ajuts públics hi ha un mínima resposta per part dels espectadors. A Catalunya, dels gairebé 20 milions d'espectadors de cinema en 1993, només l'1% va anar a veure una pel·lícula catalana. A això cal afegir que una part significativa de les pel·lícules produïdes no arriben a estrenar-se o bé poden tardar tres o quatre anys a fer-ho. Aquesta situació s'explica, en part, per l'estructura oligopolística de la distribució, dominada per les grans companyies nordamericanes (el 75% de la recaptació de les sales de cinema a Espanya l'han generat les quatre majors companyies americanes que operen en el mercat espanyol). Però també hi ha un problema de desconnexió entre el que ofereixen els productors i directors catalans i els gustos i preferències del públic.

A més, malgrat que amb la consolidació del canal de televisió autonòmic (TV3) s'ha creat l'hàbit de consumir productes àudio-visuals en català, aquest fet no ha tingut la seva correspondència pel que fa a l'exhibició en sala. Tot i els esforços fets per part de la Generalitat de Catalunya, el català encara no ha assolit en el cinema la normalitat

assolida en altres camps. Així, el 78,2% dels catalans (segons una enquesta sobre els hàbits de consum cultural realitzada el 1991) afirmaven no haver vist cap pel·lícula en català en els últims tres mesos.

En relació a l'exhibició, Catalunya ha seguit el mateix procés que el conjunt d'Europa i d'Espanya: el pes de l'exhibició en sala ha disminuït considerablement. Durant els anys 80 va desaparèixer més del 50% de sales. Concretament, a Catalunya s'ha passat d'un parc de sales de 738 el 1980 a un de 358 el 1993. Aquesta tendència es va frenar a partir de l'any 1989, amb una estabilització en el nombre de pantalles. Aquesta estabilització s'explica, en bona mesura, per la reconversió del sector que es manifesta sobretot per l'aparició i la multiplicació de les multisales, que actualment representen gairebé el 50% del total de pantalles

Des d'un punt de vista territorial, el pes de la ciutat de Barcelona és molt important. Gairebé el 50% de la recaptació total (10.571 milions de pessetes) es concentra en la capital. Això no solament s'explica pel major nombre de població, ja que la despesa mitja per habitant també és considerablement superior: 1.738 pessetes l'any per al conjunt de Catalunya i 3.676 per a la ciutat de Barcelona.

De la mateixa manera que en el conjunt d'Espanya, les preferències del públic català es dirigeixen cap a les produccions nordamericanes. Concretament el 77,6% dels espectadors que van assistir al cinema a Catalunya el 1993 ho varen fer per anar a veure una producció nordamericana. Aquestes xifres semblen indicar que s'ha tocat fons i que tant les polítiques àudio-visuals com sobretot els mateixos projectes dels cineastes europeus, espanyols i catalans han d'orientar-se per trobar i connectar amb un públic propi que permeti incrementar l'actual demanda del producte cinematogràfic nacional i europeu de cara al futur.

Mitjans de comunicació

Els mitjans de comunicació juguen un paper fonamental en el desenvolupament cultural d'un territori. Així, una de les vies principals

d'expressió de la identitat col·lectiva catalana són la televisió, la ràdio i la premsa.

La característica específica dels mitjans de comunicació a Catalunya és l'existència d'una oferta local i comarcal al costat d'una oferta d'àmbit nacional. Tot i que en tots els casos (televisió, ràdio i premsa) es tracta de projectes amb una dimensió modesta, la suma de tots ells té un pes important. A més, té un important pes pel que fa a la identitat local i comarcal i a la difusió dels esdeveniments culturals més lligats al territori.

La televisió és el mitjà de comunicació més influent i més decisiu de cara al futur. Així mateix, és l'àmbit en què s'ha donat el que possiblement és el fet més important en el món cultural català en els últims anys: la creació de la televisió autonòmica. Televisió de Catalunya-TV3 va començar les seves emissions experimentals el 10 de setembre de 1983 i ho va començar a fer de forma diària el 16 de gener de 1984. El 1988 es posa en marxa el segon canal autonòmic, el Canal 33. Ambdós canals depenen de la Corporació Catalana de Ràdio i Televisió, organisme públic de la Generalitat de Catalunya. Tot i que alguns aspectes de la seva programació siguin susceptibles de crítica, el fet de tenir una televisió pròpia és un fet sense el qual no es pot explicar l'actual realitat cultural catalana. Per una banda té una importància clau en el procés de normalització lingüística i per una altra permet la configuració d'un espai de comunicació propi. Aquest segon aspecte es manifesta fonamentalment en tres nivells: disposa d'un espai informatiu propi, permet la creació d'obres de ficció pròpies i és una plataforma per a crear un "star-system" de la comunicació.

Per altra banda hi ha el centre de producció de Televisió Espanyola a Catalunya. Des d'aquell centre es produeixen programes per ser emesos per al conjunt d'Espanya i altres per ser emesos només per a Catalunya, ja que la programació dels dos canals de Televisió Espanyola a Catalunya es divideix en una part comuna a tot l'estat i una altra específica en català per a Catalunya.

La resta del panorama televisiu català està constituït fonamentalment per les tres televisions privades d'àmbit estatal Antena 3, Canal Plus

(cadena de pagament) i Tele 5 . Darrerament, en alguna d'aquestes cadenes hi ha la possibilitat de veure les pel·lícules en versió catalana.

Un fenomen molt important des del punt de vista de la democratització dels mitjans de comunicació és la proliferació de televisions locals. Concretament a Catalunya hi ha un total de 57 televisions locals la major particularitat de les quals és la seva alegalitat. No hi ha cap norma que legisli ni la seva existència ni el seu funcionament. Després d'un període en què es van tancar algunes d'aquestes televisions per manca d'autorització, actualment hi ha una permissivitat que no exclou, però, la necessitat d'una legislació.

Segons dades del 1993, les televisions públiques (Televisió Espanyola i Televisió de Catalunya) tenen, amb els seus quatre canals, gairebé el 60% de l'audiència. El canal més vist a Catalunya és TV1 de Televisió Espanyola, amb el 24,1% del "share" (repartiment percentual de l'audiència, estimat a partir del temps de visió de cada cadena, obtingut en el transcurs de l'any). En un segon grup hi ha TV3 de Catalunya i les dues televisions privades obertes, amb percentatges al voltant d'un 20%. Finalment, els tres canals més especialitzats i que presten una major atenció a la cultura -TV2, Canal 33 i Canal Plus- són els que tenen menys audiència: la suma dels tres representa poc més del 15% del "share".

El món de la televisió és un dels més afectats pels canvis tecnològics. La televisió per satèl·lit i la televisió per cable suposen una transformació total del mapa televisiu. Això, que ja és una realitat en molts països, en el cas de Catalunya és un escenari de futur.

La ràdio també s'estructura a partir dels tres eixos: ràdio pública, ràdio privada i ràdio local.

La principal oferta pública catalana en ràdio depèn de la CCRTV. Catalunya Ràdio, Ràdio Associació, Catalunya Música i Catalunya Informació configuren aquesta variada oferta que combina una emissora generalista amb tres d'especialitzades (música, música clàssica i informació).

Ràdio Nacional d'Espanya, d'àmbit estatal, té cinc emissores, una de les quals, Ràdio 4, emet només per a Catalunya i en català.

La ràdio privada és bàsicament d'àmbit estatal. Gairebé totes aquestes cadenes tenen una part de la programació específica per a Catalunya. Hi ha també dues cadenes d'emissores catalanes (Flash FM i RKOR) que tenen una cobertura força àmplia i 13 emissores comercials d'àmbit local.

Un fenomen que cal destacar és el de les ràdios locals. A Catalunya hi ha 176 emissores de titularitat municipal. La major part d'aquestes emissores tenen la programació en català.

El que més destaca del món de la premsa a Catalunya és l'escassa presència del català. El sector cultural i de la comunicació, conjuntament amb el del cinema són els sectors en què el procés de normalització lingüística està menys avançat. Això es manifesta especialment en els diaris. Si ho analitzem a partir dels nombre de diaris que es publiquen, sembla que hi ha un cert equilibri entre els que ho fan en català i els que ho fan en castellà. Però aquesta dada es matisa si analitzem la difusió: els diaris en català representen el 12% de la difusió dels diaris que es publiquen a Catalunya. La Vanguardia (amb 208.029 exemplars) i El Periódico de Catalunya (amb 185.517), tots dos en castellà, són els diaris de màxima difusió i representen el 78,3% de la difusió de diaris catalans d'informació general. El primer diari en català (i tercer del rànking general) és l'Avui, amb una difusió de 33.337 exemplars.

El panorama en el cas de les revistes és similar al dels diaris: escassa presència del català. Sis revistes dels àmbits temàtics "femení" i "televisió", totes elles en castellà, concentren, amb 2.264.201 exemplars, el 52,6% de la difusió de les 62 revistes sotmeses a aquest control.

De la mateixa manera que en televisió i ràdio, una de les característiques fonamentals de la premsa és la importància de la premsa comarcal. S'estima que a Catalunya hi ha 296 publicacions d'aquest tipus, la major part de les quals són en català.

L'estat de la Qüestió

5



Fundació Jaume Bofill