

---

## PER UN CONSELL CATALÀ DE COOPERACIÓ CULTURAL

Eduard Delgado

### 1

El balanç de 20 anys de polítiques culturals públiques a Catalunya ens deixa per força un regust agre dolç. S'ha reeixit a crear una burocràcia cultural necessària en un país modern, s'han posat les bases per a l'apuntament de la llengua, s'ha catalogat el patrimoni i se n'ha restaurat el més desvalgut. Fins aquí, els elements que permeten parlar de l'existència d'una política cultural. Més enllà d'això, hi ha àrees de contrallum on es troben processos com la construcció o rehabilitació d'equipaments, l'educació artística o la creació d'institucions culturals.

Podem parlar de contrallum perquè en veiem l'ombra i per tant en constatem l'existència, però l'objecte és indefinit. Una indefinició deguda en part a la manca de recursos econòmics: l'esforç d'infraestructura cultural que s'ha fet en Catalunya en 20 anys, en altres països s'ha pogut fer en 50, amb resultats acumulatius superiors. Però també hi ha indefinició a causa dels tradicionals malentesos polítics entre administracions, ja que l'esfera cultural ha estat més aviat font de conflicte que de pacte entre les majories polítiques. Finalment, podríem atribuir la indefinició a una tendència liberal en el Govern de Catalunya en certes àrees de la política cultural, ja que en moltes etapes ha preferit esperar i veure la capacitat de reacció de l'anomenada "societat civil". Si la llengua, el patrimoni i la burocràcia (inclosos els detalls legislatius) formen els fonaments d'una política cultural, els equipaments, les institucions i l'educació artística constitueixen la carcassa de l'edifici. Aquests són els elements d'una estructura pelada, que tant pot ser a mig bastir com a mig demolar. Una estructura que ha estat ocupada o okupada per diferents projectes, processos i activitats però que a dia d'avui és lluny d'obtenir la cèdula d'habitabilitat.

En aquesta construcció política encara hi manca la posada en funcionament de l'edifici, una veritable definició dels seus usos, la instal·lació de sistemes intel·ligents de manteniment, creativitat i comunicació i una normalització del seu paper en la ciutat global.

La llengua és lluny de ser salvada, en part per manca d'instruments d'Estat però també per la pèrdua d'allò que la va fer forta en els anys de resistència: l'avantguarda cultural. Han desaparegut pràcticament els *media* culturals d'abast nacional i les perspectives d'inflexió cultural catalana a Internet són pobres. La inversió cultural, un cop acabats els grans equipaments previstos, tendeix a l'estagnació i els índexos de pràctica cultural només se salven per l'ús massiu de les biblioteques gràcies als nous serveis d'Internet no sempre emprats amb finalitats culturals i a l'escreix de públic teatral que ve de la televisió. Podríem afegir-hi els ermots del turisme cultural, la desertització cultural al camp, la urgència d'un pla cultural general per als barris metropolitans o un tractament cultural de la immigració i, encara, la manca de vivers de creació artística. Assignatures pendents que haurien de preocupar qualsevol govern, perquè entre elles es troba la que potser és històricament més alarmant: la desmobilització associativa. Revers de moneda d'un sistema de castes culturals que sovint actua com una eixida privada de privilegis i compromisos.

La lentitud en la normalització pressupostària, les amenaces polítiques del nou nacionalisme espanyolista i la situació de desavantatge en les indústries culturals ens obliguen a plantejar amb molta més determinació la necessitat central d'una nova política de relacions culturals internacionals. Només un posicionament intel·ligent –i per tant audaç– en l'àmbit internacional pot permetre que Catalunya maximitzi els seus pobres recursos i corregeixi les deficiències de dinàmica interna que impedeixen el seu desenvolupament cultural. No estem suggerint que la solució “sigui a fora” sinó que només en profund i permanent diàleg amb processos internacionals podrem recuperar la perspectiva i pactar els recursos per redreçar una política cultural que resitui la cultura al centre d'un projecte col·lectiu.

## 2

La història de les polítiques culturals a Catalunya encara s'ha d'escriure i no és feina fàcil. Tot i que la pèrdua de les institucions al segle XVIII coincideix amb el naixement de les polítiques culturals públiques modernes a Europa –les de les monarquies absolutes que fan concessions a la burgesia–, Catalunya té processos interessants liderats per organitzacions erudites, gremis populars i la mateixa església que dona una complexitat particular al llarg entrenament per fer política cultural nacional sense Estat. L'arribada de la Mancomunitat i la Segona República completen un panorama històric que ens hauria d'ajudar a comprendre millor com els catalans hem entès la responsabilitat cultural col·lectiva, on hem encertat i, sobretot, on hem marrat lamentablement oportunitats històriques.

Aquest buit historiogràfic no ens ha d'estranyar, ja que en un país comandat intel·lectualment per literats i historiadors de la política, l'anàlisi cultural no ha estat indispensable, una anàlisi que seria necessàriament crítica i refractària amb els mites més ornats

de la nostra cosmogonia nacional. Però si superem aquests inconvenients tàctics, la historiografia de les polítiques culturals pot oferir un panorama ple de llum que a la llarga tingui un efecte encoratjador de cara a l'avenir.

Però la deserció acadèmica no acaba en la historiografia. Els estudis jurídics, econòmics i socioantropològics de les polítiques i la governabilitat cultural han estat molt per sota de les necessitats del país. Les raons són complexes i caldria demanar-les, en primer lloc, als estaments universitaris. En alguns casos, acadèmics i intel·lectuals de supòsit han manifestat el seu antagonisme polític a la noció de polítiques culturals. "Em sona a Goebbels" m'ha botzinat en diverses ocasions un conegut catedràtic. En altres, s'ha volgut reduir l'interès al d'un apèndix esporàdic de les "polítiques públiques".

En el món més convencional de les ciències socials, les polítiques culturals han merescut l'atenció de sociòlegs, antropòlegs i psicòlegs socials com una mena de corriol ocasional que es pren per retornar al camí ral dels estudis sobre nacionalisme, societat civil o estructura social. Els analistes de l'art han manifestat també la seva hostilitat als estudis sobre polítiques i gestió pública de la cultura, sovint en nom d'un posicionament basista en favor dels creadors. El que és pitjor, sovint hem vist aprenents d'acadèmics que sense tenir experiència de gestió cultural o de disseny i implementació de polítiques públiques han esdevingut professors d'aquestes matèries en cursos de tercer cicle. La irrupció recent d'una oferta desproporcionada de cursos d'aquest nivell a Catalunya conduïts per docents sense experiència professional ni recerca en el sector ratifica la situació de crisi en l'estructura universitària del país.

Davant d'aquest desert acadèmic, les administracions han plantat tendal i va ser la Diputació de Barcelona qui l'any 1986 inicià converses amb la UB per instaurar a l'Estat cursos de tercer cicle sobre gestió i polítiques culturals. La iniciativa va ser acollida favorablement pel rector Bricall i la vicerectora Roca i generà una oferta singular que va marcar la pauta en el sector. En aquell moment s'esperava que els programes de post-grau propiciats per la funció pública estimularien una resposta investigadora, però mai no va arribar a ser així. Probablement, l'oferta de tercer cicle hauria d'haver anat acompanyada de beques de recerca. Hipòtesi tardana però implementable encara avui.

El relleu pot venir de la Universitat de Girona, on s'està construint en torn al doctor Alfons Martinell el que podria esdevenir el primer complex acadèmic dedicat als estudis de desenvolupament cultural al sud d'Europa; el projecte neix amb el reforç de la Càtedra UNESCO de Polítiques Culturals i una forta projecció internacional amb una línia prometedora de futur.

Al llarg dels anys 80, l'administració de l'Estat va manifestar espurnes d'interès per les polítiques culturals però la flama es va extingir aviat. Entre el 1983 i el 1989 es van organitzar alguns processos de recerca, recollida de dades i formació on s'intentava faci-

litar la transferència "interautonòmica" en matèria de política cultural. Tanmateix, l'accent local de molts d'aquests processos i el dinamisme de les iniciatives perifèriques van fer minvar l'interès de Madrid. De fet, podríem dir que l'entorn "madrileny" ha manifestat fins avui una notable indiferència davant de qualsevol reflexió, recerca o debat en relació a les polítiques culturals, tant en l'àmbit polític com en l'acadèmic i administratiu.

A nivell autonòmic o local, hem viscut iniciatives tant a Catalunya com a Espanya que ocasionalment han aparegut però que s'han esllanguit per raó dels canvis de majories i persones en les administracions. Se sostenen particularment els programes de la Diputació de Cadis o els d'Ajuntaments com els de Gijón o d'Osca així com l'entorn basc, majoritàriament tributari de Deusto. A això cal afegir la política paradoxal de gestos i estructures finançades per la Generalitat Valenciana, l'autoritat pública espanyola que fa proporcionalment una major despesa cultural.

A Catalunya, el Gabinet Tècnic de la Conselleria de Cultura ha continuat produint documents de gran utilitat sobre la fenomenologia de les pràctiques culturals al país i el Centre d'Estudis i Recursos Culturals de la Diputació de Barcelona (CERC) s'ha mantingut com una escullera de dades, informació i reflexió.

Hi ha hagut altres entitats i agrupacions a Catalunya que ocasionalment han dedicat un esforç a les polítiques culturals però sense continuïtat significativa. En Jaume Lorés va iniciar els anys 80 a través del Patronat d'Investigació Social una sèrie d'informes sobre política cultural sota els auspicis del Conseller Rigol. Immediatament després, la Fundació Jaume Bofill es va esmerçar en la redacció d'un Llibre Blanc de la Cultura a Catalunya que no va arribar a veure la plena llum.

Per la seva banda, en la mateixa època, el Centre d'Estudis i Planificació va efectuar nombrosos encàrrecs d'informes culturals per a les Administracions tot i que mai no va desenvolupar una política pròpia de recerca. Molts d'aquests estudis eren conduïts per joves acadèmics amb poca experiència en la recerca i la gestió professional però amb una bona dosi d'entusiasme i d'instint internacionalista.

Aquest instint internacionalista ha anat unit indissociablement a una curiositat intel·lectual que probablement es va introduir al país arran de les col·laboracions que aviat es van nuar entre el CERC de la Diputació i els organismes intergovernamentals. Recordem que "Interacció 84", un campus sobre acció sociocultural promogut per la Diputació, ja va aplegar més d'un miler de persones durant una setmana –a la manera de les escoles d'estiu de l'Associació Rosa Sensat– amb la presència d'UNESCO i del Consell d'Europa així com de representants de la City University de Londres, de la Universitat de Cambridge i d'organismes culturals francesos.

La trajectòria internacional del CERC es va veure beneficiada pel fet que en la seva comesa de cooperació, recerca, informació i formació, va ser durant molts anys l'única instància espanyola amb capacitat d'interlocució internacional continuada i amb voluntat d'implicar-se en projectes multilaterals en aquests camps. UNESCO i el Consell d'Eu-

ropa, màxims organismes internacionals de referència cultural en els anys 80 i 90, foren socis assidus del CERC abocant-hi recursos i centralitat per als seus programes.

Des dels seus primers seminaris, el CERC va fomentar la presència d'organismes internacionals a les seves activitats, convidant que visitessin Barcelona i altres poblacions l'Institut Superior de Planificació Econòmica del Govern Italià (amb un actiu Departament de Cultura en els anys 80), el Departament d'Estudis i Prospectiva de França, la Fundació Boekman d'Amsterdam, els instituts de recerca dels Ministeris de Cultura de Suècia, Finlàndia, Àustria, Irlanda, Suïssa, Bèlgica francòfona i neerlandòfona, el ZKF de Bonn o l'Arts Council aleshores de Gran Bretanya. També es va col·laborar amb universitats nord-americanes i centres de recerca al Canadà.

El CERC va participar en projectes com el de Cultura i Regions, promogut pel Consell d'Europa, organitzant tres de les reunions estatutàries d'aquest procés de recerca aplicada. També va organitzar la primera reunió oficial del Consell d'Europa sobre formació de gestors culturals el 1988 i l'any següent va ser el principal promotor i amfitrió de la creació de l'ENCATC, xarxa europea de centres de formació. A més, va establir relacions de cooperació en recerques, docència i orientació de projectes europeus amb socis institucionals, acadèmics i privats. El CERC va participar en la major part de debats europeus sobre cultura i territori entre el 1985 i el 1995, sense oblidar la seva vocació de cooperació amb Amèrica Llatina que es va iniciar el 1985 i que continua fins avui.

Els treballs formatius, bibliogràfics i documentals del CERC formen un punt de referència inevitable tant per als gestors locals com per als gestors artístics, molts dels quals hi van trobar un impuls en la seva obertura internacional. Recordem que projectes com el Sónar hi van rebre el primer assessorament sobre fons europeus (que van aconseguir).

La participació d'organismes catalans en xarxes de ciutats i regions (ARE, Eurocities, Cideu...) ha tingut moments brillants però malauradament són plataformes que normalment han donat poca continuïtat als afers culturals. La fundació del COPEC el 1991 va indicar la voluntat específica del Govern de Catalunya d'intervenir internacionalment però el seu mandat s'ha limitat als trajectes unidireccionals i artístics. També ho va fer la creació de la Comissió de Lectorats de Llengua Catalana fora de l'àmbit territorial dels Països Catalans, una estructura que mobilitza una àmplia gamma d'ambaixadors culturals a més de 150 universitats arreu del món.

L'actual proposta de l'Institut Ramon Llull pot acabar absorbint aquestes estructures però encara no ha definit la seva fesomia. Per la seva banda, el Centre UNESCO de Catalunya, organisme voluntarista reconegut però fora de l'estructura de la UNESCO, ha emfatitzat en les seves activitats elements de caire lingüístic i educatiu més que culturals.

Malgrat aquests esforços, les estructures artístiques dels anys 80 i 90 van tenir una escassa relació internacional permanent llevat de les derivades d'algunes plataformes

d'antiga volada (Pen Club, associacions internacionals d'arts plàstiques o teatre, Jovenuts Musicals, ICOM, Associació Internacional de Teatre Amateur...) o aliances establertes en l'àmbit contemporani per individualitats o companyies de teatre i dansa. Cal destacar avui la projecció internacional de projectes com l'Hangar, Gràcia Territori Sonor, l'Animal a l'Esquena, Conservas o el Centre d'Art i Natura de Farrera; Fundacions com la Tàpies o la Miró; festivals com els de Sitges, Vic o Tàrraga han traspassat fronteres tot i que sovint ho han fet en un to menor i donant prioritat (Vic, Tàrraga) als aspectes de mercat.

El treball internacional d'artistes en qualsevol de les disciplines artístiques (des de l'òpera fins als vitralls) continua essent una inspiració per al sector cultural però rarament troba mecanismes que canalitzin l'experiència, l'energia i els contactes al conjunt del sector. Això també es pot dir de crítics i comissaris d'exposicions l'experiència dels quals es troba mancada de plataformes institucionals que permetin aprofitar-ne el mestratge i els contactes. Recordem que a Catalunya hi ha pocs centres de recerca artística o patrimonial d'entitat internacional, no hi ha festivals internacionals de primera ni de segona divisió (el Grec no és un festival sinó un conjunt de programacions d'estiu inscrites en un programa comú, Art Report encara s'ha de consolidar), no hi ha cap sala preparada per acollir grans exposicions internacionals (per a les quals probablement tampoc no hi hauria fons econòmics) i el tan plorat èxode de les indústries culturals no s'atura ni minva. Cal dir que aquest lament es vol corregir creant institucions com l'Institut d'Indústries Culturals i no seria just avaluar una gestió que tot just acaba de començar.

Tanmateix, el problema de les indústries culturals té dos eixos que no depenen de factors "industrial". El primer, el de la creativitat. Si s'inverteix en creativitat, les indústries s'instal·laran prop de la matèria prima. Segon, el de la connectivitat internacional del conjunt del sector. Les indústries culturals de demà requeriran menys capital i menys cost tecnològic que les d'ahir; en canvi, exigiran molta més inversió en risc creatiu i en connectivitat global.

Llevat dels cinemes en versió original, la circulació de productes internacionals de dansa, teatre i arts visuals per Catalunya és testimonial. La música en viu se sotmet habitualment a les gires organitzades per agents externs i la presència de projectes artístics multimèdia passa desapercibuda. El segment dels quasi 20 milions de turistes que passen per Catalunya i que manifesten un interès cultural s'emporta una experiència satisfactòria de tot allò que es va produir fins al 1920 (Gaudí, Picasso) i potser alguna vaga referència folklòrica. Ocasionalment, es registren visites a instal·lacions museogràfiques amb oferta contemporània però les xifres són modestes. La resta és clima –meteorològic o social– que, per ara, afavoreix el magnetisme del país. No oblidem que la major part de visitants enquestats, un cop esmentats els monuments gaudinians, atribueixen la seducció de Catalunya en general i de Barcelona en particular a la sensació de "participar"

que obtenen en passejar pels carrers. El més gran atractiu cultural contemporani de Barcelona, és sens dubte, la Mercè. Els esforços fets per "Barcelona Plató" s'encaminen a capitalitzar damunt d'aquesta dimensió climàtica i paisatgística.

En resum, és comprensible la sensació que els projectes artístics arrelats internacionalment en estructures permanents de responsabilitat i reciprocitat són comparativament escassos a casa nostra. Recordem que ni a Catalunya (ni a Espanya) no hi ha cap agència oficialment reconeguda que operi dins del camp cultural i que les estructures que haurien de permetre un aprofitament del nou tràfic d'informació via Internet encara són febles.

És cert que la classe política que ha governat el país en aquests 20 anys (amb estabilitat, continuïtat i pocs canvis) ha estat personificada per ciutadans dels quals solament una petita fracció ha tingut experiències internacionals. Les heroïques obligacions dels anys 60 i 70 van impedir a la generació que després ens ha governat cursar estudis a l'estranger, mantenir contactes internacionals o simplement parlar idiomes. És notori que l'idioma "estranger" més conegut pels nuclis durs de la política catalana encara sigui el francès. No ens ha d'estranyar que la tendència francòfona encara es faci notar en àmbits com el teatre, tant a la programació del TNC o del Teatre Lliure com de forma més equilibrada a la del Teatre Municipal de Barcelona.

També és evident que, durant els anys 80 i fins ben entrats els 90, la cosmopolitització del país havia de recular a un segon pla davant de les formidables urgències que implicava la construcció d'una societat del benestar en democràcia. Novament l'Estat central, que ha tingut i té competències exclusives en relacions internacionals, no ha assumit mai responsabilitats reals en aquest àmbit. Els diferents governs a Madrid han negligit sistemàticament mantenir informats els sectors culturals de les activitats, demandes i oportunitats ofertes pels organismes intergovernamentals, en especial les de la Unió Europea. Podem mencionar, només l'any 1992, moments que més val oblidar arran del Quinto Centenario així com la retirada, particularment patètica, d'un informe sobre política cultural espanyola, enllestit i ja presentat al Consell d'Europa, per dubtes sobre el tractament de la qüestió autonòmica.

Per la seva banda, els Jocs Olímpics de Barcelona van tenir efectes culturals negatius. No solament no van impulsar cap centralitat cultural amb efectes perpetuadors sinó que l'establiment de l'Olimpíada Cultural va ofegar iniciatives incipients que existien fins al 1988. L'OC va acaparar recursos, va escombrar projectes (com el Festival de Tardor de Barcelona) i deixà només una polseguera indefinida que la Història ha fet desaparèixer. Potser, comptat i debatut, va deixar un mal model per al que després seria la decepció de Barcelona Capital Europea de la Cultura 2001 o l'escepticisme que ara genera el Fòrum Universal de les Cultures 2004. I, tanmateix, hi ha sectors culturals que encara malden per trobar el seu camí d'inserció a xarxes, plataformes i organismes internacionals. Molts ho aconsegueixen de forma individual a partir de l'èxit individual de les se-

ves produccions artístiques (el cas d'en Pep Bou). D'altres, en virtut d'aliances estratègiques amb punts de producció internacional amb més o menys situació de dependència (com la que sovint suggereix el CCCB respecte al Beaubourg).

### 3

Ens podríem demanar davant d'aquest panorama si l'absència d'atenció a les polítiques culturals en el seu marc internacional és el resultat d'un sector cultural de modesta exigència cosmopolita o si, al contrari, l'endormiscament dels sectors culturals catalans es deu a una falta de diàleg internacional en matèria de política cultural.

El meu parer s'inclina per la segona opció. No tant perquè cregui que les polítiques culturals no hagin estat amatents a promoure satisfactòriament la projecció internacional de processos i productes sinó perquè em sembla clar que el posicionament internacional de la cultura feta a Catalunya és un factor de supervivència de la cultura catalana, ja que el joc de la supervivència i el creixement es juga en el doble camp de la cultura i la globalització. No ens podem estendre aquí sobre el paper futur d'aquest binomi en l'economia, el benestar i la justícia social. Només apuntem que, segons un estudi 2001 encomanat per la Comissió Europea, (Direcció de l'Ocupació), el sector cultural creixerà un mínim de tres punts per damunt de la mitjana dels altres i crearà més de 10 milions de llocs de treball a Europa fins al 2012. L'estudi amplia el sector cultural convencional al de la producció de *software* i multimèdia.

Hem d'entendre, doncs, que enfortir el rendiment dels sectors culturals és essencial i fer-ho en l'àmbit internacional és indispensable. Per a això calen polítiques culturals d'una nova generació. Polítiques que no emanin solament del sector cultural (cal implicar-hi tots els departaments de govern), polítiques que es gestionin no solament des del sector públic (cal que es tendeixi a delegar la gestió) i polítiques que s'incardinin en dinàmiques mundials (interdependents tant en els seus objectius com en la seva implementació). Aquesta interdependència ens indica la necessitat de permeabilitat en les polítiques culturals entre Catalunya i la resta del món. Una relació que es pot explicar a partir de certes etapes.

La primera etapa va ser la lluita contra els models institucionals externs (1979-1985 aproximadament). Només els qui van viure la transició recordaran els intents de situar la política cultural a Catalunya damunt de vies homologades a altres països amb connivències de mala informació o d'oportunisme polític. Tres exemples: primer, l'intent de subordinar la política cultural local a les àrees de Joventut. D'aquí el conflicte entre els qui donaven suport als models d'animació cultural a la francesa (Maisons de la Jeunesse et de la Culture) enfrontats als qui defensàvem models més eclèctics i professionalistes sota l'epígraf de la gestió cultural. L'hegemonia de les àrees de Joventut en els nous Ajunta-

ments va relegar la cultura a un paper miserable fins ben entrats els anys 80. Aquestes àrees de joventut no eren del tot indiferents al fet que moviments francesos d'animació cultural desembarcaven a Catalunya amb la intenció de crear les seves sucursals: Fédération Léo Lagrange, Peuple et Culture i altres moviments van provar d'influir damunt les incipients polítiques culturals a casa nostra. Més sibil·linament van desembarcar els representants d'ARCI (Associazione per la Ricreazione è la Cultura in Italia), un moviment amb més d'un milió i mig d'afiliats vinculat als eurocomunistes. Novament, les àrees de joventut els van obrir les portes de la cultura. Un segon exemple: els esforços del PSOE per implantar a Espanya les Universidades Populares, una estructura d'arrel germànica importada amb el suport de la Fundació Ebert i adreçada a subordinar les àrees municipals de cultura a un moviment d'escoles d'adults. El model de les Upes, com se n'ha dit a Espanya, mai no va arribar a implantar-se a Catalunya, on l'experiència d'ateneus i altres dispositius per a l'educació popular tenien encara una certa vigència tot i que mai no van recompondre la seva gloriosa tradició.

La resistència contra aquestes implantacions no es va fer mai en nom de l'aïllament o la xenofòbia sinó amb l'objectiu de desplegar els nostres propis models per tal de poder fer intercanvis amb més riquesa i profunditat. D'altra banda, l'estructura cultural a Catalunya era tan diferent de les dels països d'origen dels moviments transhumants que el trasplantament hauria estat igualment un veritable fracàs.

Un exemple d'aquesta circumspècció es va donar a principis dels anys 80 en el debat sobre els centres cívics de Barcelona, on es van enfrontar dos models: un, l'italià de "Centri Civici" que va enlluernar l'estament polític de l'Àrea de Descentralització; en aquella època, l'experiència urbana italiana mostrava una vitalitat i una seducció que malauradament es van fondre ben aviat. Els Centri Civici eren supermercats de serveis personals dels ajuntaments, entre ells, els culturals. L'altre model, el britànic, proposava els "Arts and Community Centres", damunt l'eix format pels projectes artístics amb vocació professional i les iniciatives ciutadanes, en estructures de gestió delegada. El debat es va resoldre en favor de l'opció italiana tot i que 20 anys més tard s'ha descobert que el model anglès s'adapta millor a les necessitats de la ciutat. És important remarcar que l'opció que es va prendre el 1982 era envoltada d'un clima polític que aconsellava enfortir els sistemes de presència institucional a peu de carrer. En qualsevol cas, la decisió va ser molt més política que tècnica.

En resum, es pot dir que a Catalunya es van importar pocs models en bloc de política cultural. Per a les qüestions urbanes es retia homenatge a l'experiència italiana (re- cordem el paper de Giuseppe Ricchieri en el moviment de comunicació local, més tard l'heroi va ser Renato Niccolini i la seva "estate romana" i, més recentment, Màssimo Cacciari) i a la tradició francesa en el que pertocava a les institucions artístiques (ciutats del teatre i de la música, centres coreogràfics, centres dramàtics nacionals). Certes escoles de patrimoni afavorien l'experiència britànica (British Heritage) per la seva flexibilitat i

obertura al mecenatge. No obstant això, encara que es volguessin aplicar aquests models, la distància sideral en matèria de pressupostos, equipaments i experiència de gestió els feia inviables. Els grans temes d'una política cultural en democràcia, "finançament, participació i excel·lència", s'havien de ventilar a Catalunya per altres vies que les ofertes als aparadors europeus. La voluntat d'equivocar-nos sols va ser acompanyada per la necessitat d'ajustar-nos als nostres escassos recursos.

Una segona etapa va venir marcada per la consciència d'una seducció (1985-1992). Aviat es va fer palès que el clima cultural de Catalunya ofería uns atractius que, combinats, es feien irresistibles per a la classe cultural europea i internacional. La força de la identitat, el miracle de la llengua, l'ocupació cultural de l'espai públic, la tradició creativa, la ciutat de Barcelona, la cohesió social i la tolerància cosmopolita als carrers del país van entrar en la consciència dels gestors culturals els quals, juntament amb els polítics i els promotors turístics, ho explicaven coralment als visitants. L'exemple del Living Theatre o de Lindsay Kemp instal·lant-se en èpoques anteriors a Barcelona va ser seguit per molts artistes estrangers. No interessaven les polítiques culturals de l'exterior perquè tothom ens venia a veure per dir-nos que érem el far cultural d'una Europa en decadència. Sense polítiques teníem més èxit que mai. Aquest cofoisme es va traduir en una paràlisi dels pressupostos públics a mitjans dels 80 i un debilitament de les polítiques públiques que havent passat el pitjor de la transició eren mancades d'impuls. La proclamació de Barcelona com a seu olímpica el 86 va acabar de reblar la dinàmica autocomplaent.

No interessaven les significatives reformes en el sistema de subvencions a Holanda, l'experiència alemanya de representació dels *Länder* a Europa, la introducció de les polítiques d'intermitents de l'espectacle a França (malgrat la seducció de Jack Lang) o les pròpies polítiques de la Unió Europea on Espanya va ingressar el 1986.

Les aportacions internacionals d'aquesta etapa a les polítiques culturals de Catalunya es podrien trobar molt mitigadament en un nou interès per la dimensió econòmica de la cultura, l'atenció a la cooperació interregional i interlocal (els "Quatre Motors", Baden Württemberg, Lombardia, Rhône-Alpes, Catalunya; Eurocities) i l'impuls legislatiu sobre patrimoni, museus i biblioteques.

Altres aportacions internacionals es van fer per via del Consell d'Europa i UNESCO, a través del CERC i beneficiant primordialment els agents culturals locals. En trobades al Pati Manning i visites organitzades a ciutats europees es va entrar en més detall en les polítiques d'equipaments, el turisme cultural, els centres de creació artística contemporània, les xarxes culturals o les polítiques de la UE. Les accions, tanmateix, van ser minoritàries i molt centrades en la fraternitat municipal de la província de Barcelona. Tot i això, va ser una etapa de gran autoestima cultural i confiança en la capacitat de capitalitzar sobre els atots recentment descoberts i internacionalment valorats. Una capitalització que, malauradament, mai no s'acabaria de produir.

La tercera etapa ens duu al llarg dels anys 90, (inclosa la depressió postolímpica), quan els focus d'irradiació de polítiques culturals contrastats internacionalment estan en crisi. Crisi al Consell d'Europa que d'ençà de la meitat dels anys 90 entoma els efectes de l'ingrés dels estats de l'Europa Central i Oriental; Estats que no volen sentir parlar gaire de cultura i menys encara dels aspectes socials, axiològics i jurídics dels Drets Culturals. S'acaben els programes de cultura i territori. UNESCO també cau en basca en les darreries del mandat de Federico Mayor: la unitat de polítiques culturals és assetjada per l'erosió dels seus recursos i, malgrat els seus remarcables esforços, veu com s'apaga el far que havia orientat les polítiques culturals arreu del món d'ençà dels anys 60. La Comissió i el Parlament europeus permeten que les polítiques culturals quedin fora del tractat de Maastricht, el que es tradueix en uns programes (Kaleidoscope, Ariane, Raphaël) d'escassíssima volada. Els Estats capdavanters en la reflexió i implementació de polítiques culturals (Gran Bretanya, Alemanya, Bèlgica, Àustria) viuen una etapa de reforma interna ja sigui en la línia de la descentralització (GB), de la reflexió sobre els nous objectius després de la unificació (Alemanya), de la federalització (Bèlgica) o de la recerca d'una identitat conflictual (Àustria). En la línia de l'estabilitat però també de l'anodinitat es mantenen els Estats escandinaus, Suïssa i, sobretot, França. Els canvis reals es donen a l'Europa Central i Oriental, on l'eufòria del postcomunisme dóna pas al neocomunisme i els sectors culturals malden per trobar un espai en unes polítiques públiques pensades per a la privatització.

És en aquesta etapa quan es produeix l'aparició (1995) en el panorama cultural de la **Fundació Interarts**, com a promotora d'un Observatori de Polítiques Culturals Urbanes i Regionals així com d'un centre de serveis a la cooperació cultural internacional. Una de les missions d'aquesta Fundació és la d'afavorir l'osmosi entre els projectes culturals catalans i els seus homòlegs arreu del món a través de xarxes, programes intergovernamentals o consorcis *ad-hoc*. La Fundació actua com a consultora d'organismes intergovernamentals i gestiona programes a Europa, Àfrica, Àsia i Amèrica Llatina. Pel que fa a la vessant investigadora, la Fundació ha anat aportant sistemàticament dades i anàlisis sobre l'evolució i tendències de les polítiques culturals d'abast territorial a Europa. Tanmateix, la funció que ocupa el lloc central en el programa d'**Interarts** és la seva voluntat de situar centralitats a Catalunya a partir d'un nou plantejament del que des d'aquest país es pot aportar al tràfic cultural internacional i a les idees i valors que l'han d'inspirar i decantar.

#### 4

Abans s'ha subratllat la importància d'elaborar sobre el binomi cultura-globalització com una oportunitat per garantir la supervivència creativa de la cultura catalana a través d'un augment dramàtic de la seva inserció internacional. Ara cal veure damunt de quines bases es pot fonamentar l'aprofitament d'aquesta oportunitat.

Una clau és la de la síntesi i presentació dels assoliments de la política cultural i de la realitat cultural catalana. Uns valors que avui mostren les seves millors característiques en els camps de la identitat i la cohesió, la memòria i la modernitat i la creativitat transferible. Concretament, podem parlar dels èxits en certs aspectes del turisme urbà, el plurilingüisme actiu, la creativitat a les arts visuals o la participació cultural. La imatge de marca de les estructures culturals catalanes és difusament positiva; constantment es reben delegacions de ciutats i regions de tot el món interessades en les claus de la puixança aparent dels vectors culturals en el desenvolupament del país. Cal clarificar i aprofitar aquests elements positius.

Una altra d'aquestes bases és la capacitat de les institucions catalanes per aportar recursos de gestió internacional. Moltes de les nostres organitzacions, moviments, xarxes i projectes tenen un excedent d'energia tècnica capaç d'absorbir demandes d'articulació transfronterera. Les oficines de cultura vinculades al sector públic mostren un dèficit particular en relació a aquestes activitats: només cal comparar les partides dedicades a relacions internacionals en les nostres institucions i les que consten en els pressupostos d'altres territoris d'envergadura similar. Queda, per tant, un marge de gestió disponible per a afers internacionals i cal que es posi en funcionament. Catalunya té capacitat per esdevenir nucli de redistribució de coneixement, informació i anàlisi en les xarxes, les polítiques i els modes de gestió cultural. Hi ha marges de centralitat internacional que no s'han explorat i que podrien proporcionar nous impulsos a la innovació, la qualitat i la responsabilitat del sector.

La tercera base és la capacitat de lideratge en iniciatives federadores de certs sectors culturals arreu del món. El Fòrum 2004 podria ser-ne un exemple si s'entén que més enllà de les conjuntures urbanístiques i polítiques es tracta de crear un esdeveniment mundial de caràcter recurrent que assoleixi un consens important per part del més ample nombre de socis. Però no tot s'acaba al Fòrum 2004. Podem intuir molts altres camps en els quals és possible assumir lideratges exitosos en l'àmbit del tràfic de polítiques, sistemes de gestió i xarxes culturals. Pensem, per exemple, en els espais disponibles en l'àmbit del turisme cultural, els drets culturals, de la relació entre cultures populars i l'art contemporani, les noves formes de participació cultural o les ciències aplicades de la cultura i el territori.

Moltes d'aquestes oportunitats només es poden aprofitar en base a una profunda complexitat entre els sectors públics, marxants i associatius. Es en aquest pacte per a la internacionalització i la globalització conscient que els sectors culturals de Catalunya podrien trobar espais de consens i capacitat de reacció davant dels reptes actuals.

Una de les conclusions plausibles de tota aquesta reflexió és la necessitat doncs del tan enyorat "Pacte Cultural" però també cal concretar-lo en un instrument i aquest instrument no pot ser cap altre que el "Consell Català de Cooperació Cultural". Un instrument que garanteixi l'aprofitament dels fluxos globals en la cultura catalana i la presència d'aquesta en els processos que determinen les decisions més significatives en la regulació mundial del tràfic cultural.