



Informe anual sobre l'estat de la Cultura i de les Arts a Catalunya 2010

Co NC A

Consell Nacional
de la Cultura i de les Arts

Co NC A

Consell Nacional
de la Cultura i de les Arts

1. Preàmbul

2. Diagnòstic general sobre l'estat de la cultura i de les arts

2.1 Cultura i societat

- 2.1.1 Catalunya davant dels models culturals europeus
- 2.1.2 La cultura i la seva funció de cohesió social
- 2.1.3 Democratització i accés a la cultura
- 2.1.4 El paper de la cultura en l'atenció a la diversitat i a la nova immigració

2.2 Cultura i economia

- 2.2.1 Importància econòmica del sector cultural
- 2.2.2 La despesa pública en cultura i el paper de les administracions
- 2.2.3 La despesa privada en cultura. Mecenatge i patrocini
- 2.2.4 L'u per cent cultural

2.3 Cultura i educació

- 2.3.1 Paper de les arts i de la cultura en l'ensenyament
- 2.3.2 Formació del sectors professionals en l'ensenyament superior
- 2.3.3 Iniciatives educatives no escolars i alfabetització cultural i artística

2.4 Cultura i territori

- 2.4.1 Els reptes de l'equilibri territorial a Catalunya
- 2.4.2 Els territoris de parla catalana
- 2.4.3 Els circuits culturals del territori espanyol
- 2.4.4 La presència internacional de la cultura catalana i els reptes de la internacionalització en el món global

2.5 Cultura i patrimoni

- 2.5.1 Transformacions en la consideració del patrimoni cultural
- 2.5.2 Responsabilitat de la política patrimonial a Catalunya
- 2.5.3 Iniciatives destacables en el nou impuls al patrimoni cultural

3. Diagnòstic sectorial sobre l'estat de la cultura i de les arts

3.1 Arts visuals

- 3.1.1 Creació i producció
- 3.1.2 Circulació i difusió
- 3.1.3 Formació
- 3.1.4 Patrimoni
- 3.1.5 Mercat de l'art
- 3.1.6 Art públic

3.2 Fotografia

- 3.2.1 Patrimoni
- 3.2.2 Àmbit jurídic, mecenatge i patrocini
- 3.2.3 Creació
- 3.2.4 Formació

3.3 Cinema

- 3.3.1 Estat del sector
- 3.3.2 Suport institucional i polítiques públiques
- 3.3.3 Funció social i circulació de la producció cinematogràfica

3.4 Disseny

- 3.4.1 Estat del sector
- 3.4.2 Política integral del sector
- 3.4.3 La dualitat cultura indústria
- 3.4.4 Projecte internacional
- 3.4.5 Ensenyaments i grau superior
- 3.4.6 La creació del Disseny HUB Barcelona (DHUB)
- 3.4.7 Innovació, cultura científica i valors socials del disseny

3.5 Arquitectura

- 3.5.1 Construcció, arquitectura i vida quotidiana
- 3.5.2 Projecte internacional
- 3.5.3 Repercussions de la crisi econòmica
- 3.5.4 Debat, promoció, educació i recerca

3.6 Teatre

- 3.6.1 Estat de la creació escènica
- 3.6.2 Formació d'actors i alfabetització artística
- 3.6.3 La producció
- 3.6.4 Explotació

3.7 Dansa

- 3.7.1 Estat del sector
- 3.7.2 Formació
- 3.7.3 Creació, exhibició i difusió

3.8 Circ

- 3.8.1 Estat de la qüestió
- 3.8.2 L'Associació de Professionals del Circ a Catalunya (APCC)
- 3.8.3 El Pla integral del circ
- 3.8.4 La formació en circ
- 3.8.5 Creació i producció de circ
- 3.8.6 Exhibició i difusió de circ

3.9 Música

- 3.9.1 Formació
- 3.9.2 Patrimoni i difusió
- 3.9.3 Legislació, estatus laboral i drets
- 3.9.4 Projecte internacional i mitjans de comunicació

3.10 Llibres i edició

- 3.10.1 Sector editorial
- 3.10.2 Creació literària en català
- 3.10.3 Noves tecnologies i reptes de futur

3.11 Cultura científica

3.12 Cultura popular i tradicional

4. Annex

4.1 Dades generals

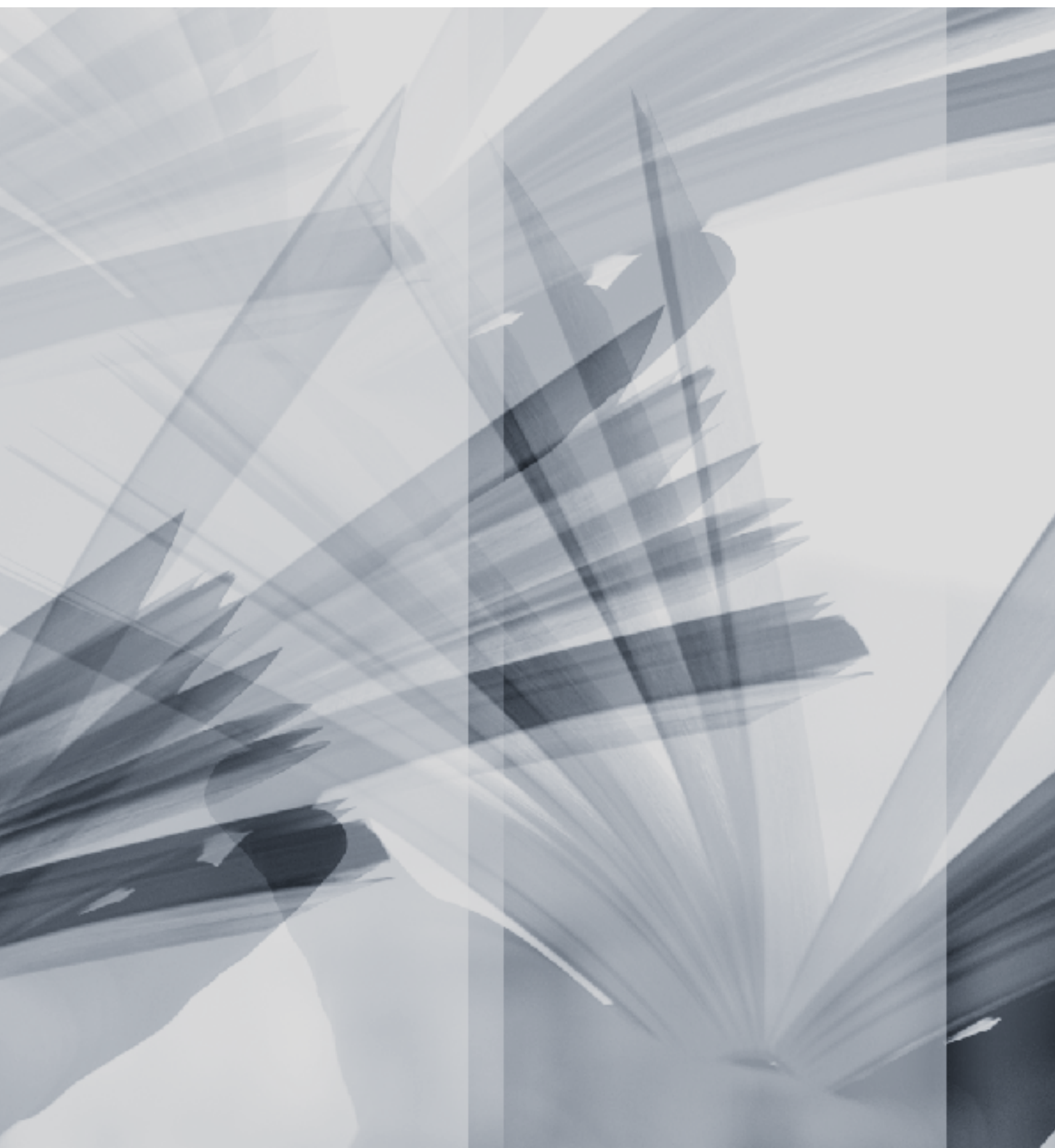
4.2 Dades sobre equipaments culturals a Catalunya

4.3 Dades sectorials

- 4.3.1 Disseny
- 4.3.2 Cinema
- 4.3.3 Arts escèniques. Teatre, dansa i circ
- 4.3.4 Música
- 4.3.5 Arts visuals i fotografia
- 4.3.6 Llibres i edició
- 4.3.7 Cultura popular i tradicional

5. Bibliografia

1. Preàmbul



“L’oportunitat de crear el Consell Nacional de la Cultura i de les Arts neix en constatar la necessitat de generar noves fórmules de polítiques culturals i de suport a la creació. A aquesta raó, però, s’hi ha d’afegir el convenciment que cal mantenir la política de foment i expansió de la cultura i de les arts al marge de les conjuntures polítiques, concretes i accidentals, i que, en tot cas, la societat, únic titular dels actius culturals del país, ha de participar en les decisions que hi incideixen a partir del model que representen els consells de les arts, *arts councils*, que des del 1946 han proliferat, sobretot, en països d’òrbita anglosaxona.” Així s’expressa, en el seu Preàmbul, la Llei 6/2008, del 13 de maig, del Consell Nacional de la Cultura i de les Arts.

I, en el seu article 4, que determina les funcions del Consell Nacional de la Cultura i de les Arts, estableix, com la primera de les seves funcions, “Elaborar l’informe anual sobre l’estat de la cultura i de les arts de Catalunya”. En compliment, doncs, d’allò a què obliga la Llei 6/2008, com la primera de les funcions del CoNCA, els actuals membres del Plenari, nomenats pel Ple del Parlament de Catalunya en les sessions del 21 de gener de 2009 i l’11 de març de 2010, presenten l’actual Informe anual sobre l’estat de la cultura i de les arts a Catalunya.

Tenint en compte que aquesta edició de l’informe anual és la primera que elabora el CoNCA, cal aclarir que en aquest cas no està exclusivament referit a l’any 2009, tot i que la situació de l’any, com a àmbit propi de l’informe, n’ocupa el centre amb la voluntat d’establir per a cadascun dels aspectes analitzats el context suficient que permeti fer-los adequadament comprensibles, amplia l’abast temporal d’aquest informe anual, en cada cas, fins allà on s’ha considerat necessari per tal d’oferir un marc suficient per fer-ne una anàlisi raonada.

En aquest sentit, l’actual informe anual forma part d’un procés de treball que tindrà continuïtat en l’elaboració d’un Pla estratègic per a la cultura i les arts de Catalunya.

L’objectiu de l’informe anual consisteix a establir una cartografia de la situació actual amb la voluntat d’extreure’n un diagnòstic per avaluar l’estat general de la cultura i de les arts a Catalunya i, al mateix temps, l’estat sectorial de cadascuna de les pràctiques artístiques i culturals. Pel que fa a l’aspecte general de l’estat de la cultura, aquest informe ha volgut plantejar, amb una ambició teòrica i estratègica gairebé fundacional, el posicionament del CoNCA davant d’alguns aspectes considerats com a prioritaris a l’hora d’avaluar la situació present: de forma preeminent, la dimensió social de la cultura, la dimensió econòmica del sector cultural, les relacions entre cultura i educació, la responsabilitat territorial de la cultura i la seva projecció internacional i el paper cultural del patrimoni. I, pel que fa als sectors culturals i artístics, en aquest informe anual s’ha avaluat la situació d’alguns àmbits que semblava important considerar, sense pretensions d’incloure’ls a tots en aquesta primera edició: les arts visuals, la

fotografia, el cinema, el disseny, l'arquitectura, el teatre, la dansa, el circ, la música, els llibres i l'edició, la cultura científica i la cultura popular i tradicional.

D'altra banda, pel caràcter i la naturalesa d'aquest informe anual, en tots dos blocs hom no ha pretès oferir una descripció exhaustiva, a tall d'inventari notarial, de totes les actuacions realitzades en l'àmbit de la cultura i de les arts durant l'any 2009, sinó, més aviat, fer-ne una anàlisi diferencial que permeti, gràcies a la voluntat d'establir una cartografia acurada de la situació de la cultura i de les arts a Catalunya, dibuixar un diagnòstic en aquells aspectes que han estat considerats com a més rellevants i respecte als quals, en els anys que vénen, caldrà impulsar i posar en marxa iniciatives conduents a corregir els dèficits més importants i a desenvolupar les potencialitats més significatives.

La metodologia de treball durant els sis mesos que ha durat l'elaboració d'aquest informe anual ha mobilitzat diferents recursos i estratègies amb la voluntat de diversificar les fonts d'informació. En aquest sentit, els procediments i dispositius utilitzats han estat diversos en els seus formats i en la seva naturalesa: l'oferta a través d'Internet d'una enquesta adreçada a associacions i particulars que han pogut expressar lliurement i participativament, per escrit, les seves consideracions sobre l'estat general i sectorial de la cultura a Catalunya; la realització d'una sèrie d'entrevistes amb representants de diverses associacions culturals i artístiques significatives de la creativitat del país; la convocatòria d'unes taules d'experts sectorials convidats pel CoNCA en funció de la seva significació cultural i del seu prestigi reconegut en els respectius àmbits professionals; la recerca d'estudis, informes i estadístiques sobre l'estat actual de les arts i de la cultura a Catalunya, amb el suport de l'Àrea d'Estudis del CoNCA; la selecció dels textos de referència en anàlisi cultural des de disciplines acadèmiques molt diverses. Aquest tractament caracteritza, sobretot en el diàleg amb els sectors i en les taules d'experts, una voluntat que volem constitutiva de la relació del CoNCA amb la realitat cultural i artística. Amb tot aquest material de partida, els membres del CoNCA han anat reflexionant, discutint i elaborant, en un diàleg intens i continuat, els aspectes més rellevants de la situació actual per elaborar el present informe.

No es tracta, en aquest informe, ja que no és el que prescriu la Llei, d'oferir i presentar una memòria anual de les activitats del CoNCA. L'objecte temàtic de l'informe és la situació de la cultura i de les arts a Catalunya i, per tant, llevat d'alguns casos molt concrets, el CoNCA no compareix en l'informe, si no és per posar de relleu que, en alguns casos determinats, ja s'han posat en marxa algunes iniciatives davant de realitats que necessitaven, en algun sentit, una determinada intervenció.

Cal afegir, a més, que, tot i que el caràcter de l'informe és sobretot críticament descriptiu i analític, s'han apuntat, en molts casos, algunes iniciatives que caldria impulsar, algunes

estratègies a les quals seria necessari donar suport o certes correccions de dinàmiques que caldria reorientar. Per això i, en aquest sentit, l'actual informe compromet l'actuació del CoNCA en tot allò que aquí es formula. Som conscients que, en la mesura que la Llei determina, com a objecte del CoNCA, "assessorar el Govern en el conjunt de la política cultural i organitzar la política de suport i promoció de la creació artística" i en la mesura que, d'acord amb això, el CoNCA ha de "vetllar pel desenvolupament de l'activitat cultural", "col·laborar en l'ordenament de la política cultural pel que fa a la creació artística" i "organitzar la política de suport i de promoció de la creació artística i cultural", bona part del que figura en l'actual informe determinarà les actuacions del CoNCA en els propers anys.

Finalment, per sentit de la responsabilitat, davant de l'actual situació de crisi econòmica, som conscients que aquest Informe no pot adoptar, en les seves recomanacions estratègiques ni en les seves prescripcions, posicions maximalistes a l'hora de reclamar nous esforços pressupostaris per part de les administracions públiques. Tanmateix, això no ha impedit que els diagnòstics davant d'algunes situacions siguin suficientment clars i explícits com per posar de manifest alguns déficits importants i, en certs casos, d'autèntica gravetat. Caldrà, però, estudiar en cada cas concret les mesures que ha de ser convenient i recomanable adoptar, des d'un principi realista i caracteritzat per la necessària austeritat. D'acord amb aquest principi, en l'actual situació, quan no és previsible que s'incrementin les inversions, tanmateix és recomanable no retrocedir en res d'allò que, fins aquí, s'hagi anat construint. I sobretot racionalitzar, posar en comú i en diàleg esforços, mobilitzar la col·laboració en la concentració de polítiques públiques que encara funcionen de forma autònoma, si no aïllada. De la mateixa manera, el redreçament de l'estat de la cultura i de les arts a Catalunya, que de forma continuada, ha marcat l'evolució del país en els darrers anys, amb grans esforços per part de les institucions públiques nacionals i locals, de la iniciativa privada i sobretot de tots els sectors vinculats a la cultura i a les arts del país, fa recomanable estar especialment atents i ser extremadament curosos a fi que la gravetat de la situació no malmeti iniciatives de gran ambició social, creativa o econòmica posades en marxa, iniciatives que a hores d'ara constitueixen, cadascuna amb el seu grau d'incidència i de la responsabilitat que li pertoca, part important de l'autèntica reserva de capital social, simbòlic i, també, econòmic de què disposa Catalunya.

L'esperit que anima aquest informe anual és un dels lemes principals del Consell d'Europa: *la cultura, ànima de la democràcia*. I l'ambició, aconseguir que la cultura, en la seva funció vertebradora de país i cohesionadora socialment, acabi per ubicar-se, de forma decidida, en el centre dels debats públics amb el reconeixement col·lectiu que, en una societat madura, mereix. "Amb l'únic guany de la nostra / humil esperança..."

2. Diagnòstic general sobre l'estat de la cultura i de les arts



2.1 Cultura i societat

La gran transformació social del darrer tram del segle xx va ser diagnosticada per Daniel Bell, amb una expressió que farà fortuna, com l'adveniment de la societat postindustrial. El més rellevant d'aquest canvi, que obre un període d'immenses mutacions, en el qual encara som, és el lloc fonamental, d'autèntica centralitat vertebradora, que assoleix la cultura en tots els seus aspectes i totes les seves dimensions. No és estrany: la terciarització de l'economia, el desenvolupament del capitalisme corporatiu i l'estat del benestar, amb la generalització expansiva de les TIC (tecnologies de la informació i el coneixement) provocaran en les nostres societats una enorme expansió de l'educació superior i una generalitzada tendència a la professionalització del treball, al mateix temps que augmentaran les possibilitats del consum i l'ocupació del temps lliure esdevindrà un espai vital d'extrema importància. Aquestes transformacions van desencadenar un doble canvi cultural: d'una banda, el canvi del marc cultural de les formes de vida, i, d'una altra, el canvi de l'esfera cultural fins aleshores especialitzada i relativament autònoma.

Aquesta nova situació aviat va posar de manifest l'immens potencial econòmic de la cultura, de les seves manifestacions i produccions, de les seves indústries i empreses. Els darrers vint anys han vist la confirmació, sense precedents en cap altre moment de la història moderna, de la cultura com un sector estratègic per al desenvolupament econòmic i com la punta de llança de la innovació i creativitat que defineixen els sistemes de les societats avançades. Aquesta nova dimensió de la cultura, relativament recent, a la qual dedicarem l'apartat següent d'aquest informe, ha facilitat la consideració dels béns de la cultura i de l'art com allò que en economia s'anomena *béns de luxe*, la demanda dels quals creix en relació proporcional amb l'augment de la renda de les persones i l'increment del nivell econòmic d'una societat. Aquesta naturalesa de la cultura, fonamentalment econòmica, afavoreix la seva consideració com a *servei*, un servei ofertat en el *global democratic marketplace*.

Tanmateix, aquests béns de la cultura i de l'art són també, i de manera prioritària, *béns públics*, la provisió dels quals s'ha de regir per un marc al marge del mercat, i és, precisament, la seva consideració com a béns públics la que impedeix que se'n pugui fer, de la seva naturalesa i del seu ús, una consideració en termes exclusivament econòmics, de la mateixa manera que impedeix que la dimensió econòmica, per si sola, pugui regir i vertebrar les polítiques culturals públiques.

Què vol dir que la cultura és un *bé públic*? En primer lloc, en el seu sentit més elemental, tal com els economistes defineixen aquests tipus de béns, com a productes que tenen un "ús no-rival" i "no excloent". Que tenen un "ús no-rival" implica que el seu ús o consum per part d'una persona no limita la disponibilitat d'aquest bé per als altres (només cal pensar en tot l'àmbit del patrimoni cultural, però també, per extensió, en

els llibres o els productes audiovisuals). Que tingui un ús “no excloent” implica que a ningú no se li pot impedir l'accés a aquest bé (en tant que “públic” i en tant que “bé” de naturalesa social). En segon lloc, i en un sentit més rellevant, perquè aquests productes desborden, per excés, el seu valor de mercat per esdevenir un *valor social*: efectivament, els béns culturals tenen un valor d'existència (perquè el seu valor apareix només pel fet que aquests béns existeixen, ja que la població en conjunt es beneficia del fet que les diverses manifestacions i produccions culturals existeixen i fins i tot se'n beneficien, indirectament, aquells que ni les coneixen ni les usen); un valor de prestigi (per als individus i per a les col·lectivitats i societats); un valor de cohesió (perquè fomenta la integració de la diversitat en un col·lectiu); un valor simbòlic; un valor de llegat (que permet a qualsevol individu inscriure's en una tradició i una història que excedeix, estrictament, el seu temps i espai presents), i un valor d'educació (en la mesura que contribueix al desenvolupament intel·lectual i sensible, formatiu i competencial)¹. És per això que la cultura, a més de ser un sector estratègic que contribueix de manera fonamental al desenvolupament econòmic d'una societat, contribueix, en menor mesura, a augmentar el capital social i el capital simbòlic d'una col·lectivitat.

En conseqüència, la cultura, que és un bé públic, ha de ser considerada com un *bé públic comú* (és a dir: que està essencialment lligat als principis d'una societat democràtica i l'existència mateixa d'una esfera pública digna d'aquest nom) i com un *bé preferent* (allò que els anglosaxons anomenen *merit goods*, béns que cal preservar i desenvolupar mitjançant la intervenció, quan calgui, dels poders públics). I és que la cultura, a més de la seva funció econòmica, a compleix una funció essencialment social.

Així ho va saber veure, premonitòriament, el Congrés de Cultura Catalana, tal com es manifesta sovint en aquells textos, en cert sentit fundacionals, que van esdevenir decisius per al redreçament democràtic de Catalunya: “La *nova* cultura, en el sentit que li dóna el Congrés, haurà de conjugar la llibertat, sense la qual no hi ha creativitat, amb la capacitat de mobilització social, sense la qual no hi ha justícia. La lluita per aquesta configuració d'una *nova* cultura ha de ser un objectiu fonamental del Congrés”².

I és que, quan es parla de la dimensió social de la cultura, el primer que cal posar de relleu és que la cultura és un dret, tan fonamental, a més, que està reconegut, com a tal, en la *Declaració Universal dels Drets Humans* (1948), en l'article 27: “Tota persona té dret a prendre part lliurement de la vida cultural de la comunitat, a fruit de les arts i a participar en el progrés científic i els beneficis que en resultin.” En el mateix sentit, el paper social de la cultura està recollit en la constitució fundacional de la UNESCO (1945), des del seu mateix preàmbul (“l'àmplia difusió de la cultura i l'educació de la humanitat per a la justícia, la llibertat i la pau són indispensables per a la dignitat de l'home”) fins al primer dels seus articles (“[l'Organització] donarà un nou i vigorós

impuls a l'educació popular i a la difusió de la cultura"). En realitat, la UNESCO, des dels seus orígens, no ha deixat d'insistir en la necessitat de situar la cultura en el centre del desenvolupament, com una inversió essencial per a l'avenir del món i com la condició de l'èxit d'una globalització ben entesa que prengui en consideració els principis de la diversitat cultural. El desenvolupament, com a tal, en el seu sentit més integral, és inseparable de la cultura. Com ha insistit la UNESCO des de la seva fundació, es tracta d'ancorar la cultura en totes les polítiques de desenvolupament (en l'educació, les ciències, la comunicació, la salut, el medi ambient o el turisme) i de sostenir el desenvolupament del sector cultural mitjançant indústries creatives, de manera que la cultura permeti la reducció de la pobresa i l'eliminació de les desigualtats socials i, d'aquesta manera, contribueixi a la cohesió social.

La Comunitat Econòmica Europea, per la seva part, va arribar tard a definir la importància de la cultura. No va ser fins al 1973, amb la *Declaració sobre la Identitat Europea*, aprovada a Copenhaguen, que va legitimar l'existència d'una comunitat cultural, construïda sobre un passat compartit, tot i que aquesta primera conceptualització estigui limitada per una visió patrimonial de la identitat. Va ser l'any 1977 quan la CEE va fer la seva primera comunicació sobre l'acció comunitària en el sector cultural, definint aquest sector com "el conjunt socioeconòmic que formen les persones i les empreses que es dediquen a la producció i a la distribució de béns culturals i de prestacions culturals", reconeixent, tanmateix, que el sector cultural no és, ell sol, la cultura. Però es va haver d'esperar fins al Tractat de Maastricht (1992) perquè la UE situés la cultura entre els seus grans objectius: "La Comunitat contribuirà al desenvolupament de les cultures dels estats membres, dins del respecte de la seva diversitat nacional i regional, posant de relleu al mateix temps el patrimoni cultural comú" (article 128).

El Consell d'Europa, al contrari, sempre ha atorgat a la cultura una centralitat prioritària, considerant-la "l'ànima de la democràcia". Per al Consell, "reforçar la democràcia, els drets humans i la primacia del dret és també promoure una relació amb la cultura. Estretament lligada als valors fundadors d'Europa, la cultura", reconeix, "contribueix a forjar una Europa solidària". "Aquest paper essencial de la cultura no ha deixat d'ampliar-se a mesura que era reconeguda la importància de la cultura en el desenvolupament de la democràcia. Les formes d'expressió de la cultura, tant les tradicionals com les contemporànies, permeten interpretar les realitats socials cada cop més marcades per la mundialització, la interdependència i la diversitat." Per aquest motiu, el Consell sempre ha defensat les iniciatives a favor de garantir l'accés de tothom a la cultura, amb l'objectiu de millorar la governança cultural, de fomentar una Europa participativa i creativa i d'encoratjar la participació de les col·lectivitats en la seva vida cultural, ja que, per al Consell, aquesta participació contribueix a l'exercici d'una ciutadania activa i a una major cohesió social. La plataforma del consell Culture Watch Europe (CWE) defensa explícitament la cultura com a "ànima de la democràcia".

Per la seva part, l'Estatut de Catalunya (2006) admet, des del seu preàmbul, que “la tradició cívica i associativa de Catalunya ha subratllat sempre la importància de la llengua i la cultura catalanes”. I, en l'article 22, sobre els drets i deures en l'àmbit cultural, reconeix, primer, que “totes les persones tenen dret a accedir en condicions d'igualtat a la cultura i al desenvolupament de llurs capacitats creatives individuals i col·lectives” i, segon, que “totes les persones tenen el deure de respectar i preservar el patrimoni cultural”. En l'article 44, s'hi afegeix que “els poders públics han de fomentar la investigació i la recerca científica de qualitat, la creativitat artística i la conservació i la difusió del patrimoni cultural de Catalunya”, així com que “els poders públics han d'emprendre les accions necessàries per facilitar a totes les persones l'accés a la cultura, als béns i als serveis culturals i al patrimoni”.

Cap d'aquestes declaracions i normatives pot ser considerada merament com una expressió retòrica, perquè són, en sentit fort, posicionaments polítics. D'una banda, emmarquen el lloc privilegiat que ocupa la cultura en el desenvolupament i la cohesió social, així com el seu paper en l'aprofundiment de la democràcia i l'esfera pública. I, d'una altra, per la dimensió fundacional i normativa que tenen, han de regir el desplegament de les polítiques culturals públiques. És en aquest context, i des d'aquesta perspectiva, que l'informe anual del Consell Nacional de la Cultura i de les Arts de Catalunya aborda el seu primer diagnòstic general de l'estat de la cultura, prioritzant la consideració social de la cultura i destacant la seva centralitat en els processos d'aprofundiment democràtic, de constitució i enriquiment de l'esfera pública, de cohesió social i d'emancipació individual i col·lectiva.

2.1.1

Catalunya davant dels models culturals europeus

Catalunya, tot i trobar-se geogràficament en l'entorn dels models culturals del sud d'Europa (Grècia, Itàlia, Espanya i Portugal), que atorguen una primacia al sentit patrimonial de la cultura com a vector principal de les polítiques culturals, està, per la importància que atorga a la dimensió social de la cultura, més a prop dels models continentals nòrdic i anglosaxó³. És bo que sigui així i, a més, és convenient tenir present i estimular aquesta filiació. No pas, evidentment, perquè calgui descurar el patrimoni. Tot al contrari, és pel patrimoni que hem arribat a ser allò que som i, per tant, no només mereix tota l'atenció de les polítiques culturals, sinó que necessita ser defensat i divulgat, convertit en plenament accessible i que pugui passar a formar part, també, en tots els sentits i en la màxima amplitud de l'expressió, de l'esfera pública. Però, en tot cas, cal treballar en una línia diferent a la de la *consideració patrimonial* de la cultura a l'hora d'establir les directrius de les polítiques culturals. Perquè la cultura no és només el conjunt de manifestacions culturals de la història del passat. És per la seva importàn-

cia en el present i en el futur de la nostra societat que la cultura assoleix la centralitat que té en la nostra societat i, en aquest sentit, fins i tot respecte del patrimoni ha de ser possible una mirada, cap al passat, des del present i des del futur.

L'Estat espanyol, al contrari, d'acord amb la Constitució i amb les seves polítiques culturals pròpies, tot i centrar la seva activitat cultural en l'àmbit del patrimoni i de la creació artística, atorga una primacia a la qüestió del patrimoni per sobre de les estratègies impulsadores de la democratització cultural. És veritat que això, en cert sentit, sembla estar canviant en els darrers anys, però de manera massa tímida. Encara el 2007, les dades de despesa dedicades a l'actuació sobre el patrimoni, en les polítiques culturals de l'Estat, se situaven gairebé en el 50 %, en uns percentatges molt superiors als països de l'entorn caracteritzats pel model cultural continental: França, el país d'aquests que més dedica a la despesa en patrimoni, està per sota del 35 %. Val a dir que aquesta preponderància pressupostària no pot ser atribuïble a la major quantitat de béns patrimonials, sinó, sobretot, a una opció patrimonial de la cultura, que no és exactament el mateix, i que es caracteritza fonamentalment per una identificació de la cultura amb el llegat material i immaterial del passat. El gràfic comparatiu, en aquest sentit, és molt eloqüent.

Despesa en patrimoni sobre el total de la despesa pública en cultura

Font: *Política cultural i models de l'estat del benestar a la Unió Europea*. Vaquer, J. (2007). Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació.

Grècia	62,20%
Espanya	48,56%
Itàlia	41,70%
Anglaterra	38,45%
França	33,00%
Irlanda	30,45%
Àustria	27,35%
Alemanya	21,70%
Holanda	21,00%
Finlàndia	16,90%
Noruega	16,70%
Suècia	14,65%
Dinamarca	12,90%



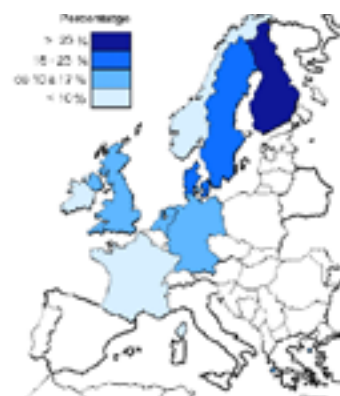
La qüestió no és innòcua. La política cultural del sud d'Europa gira al voltant del patrimoni, a diferència de la profunda preocupació per l'accés democràtic a la cultura,

que impregna les polítiques culturals continentals nòrdiques i anglosaxones, que fa que aquestes dediquin una part important del seu pressupost cultural a la promoció de les arts i a la creació d'una important xarxa de serveis culturals, entre els quals hi ha les biblioteques, que ocupen un lloc preeminent. També en aquest sentit, els gràfics comparatius (publicats el 2007) són molt eloqüents:

Despesa en biblioteques sobre el total de despesa en cultura

Font: *Política cultural i models de l'estat del benestar a la Unió Europea*. Vaquer, J. (2007). Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació.

Finlàndia	30,53%
Dinamarca	22,70%
Suècia	19,45%
Anglaterra	16,20%
Alemanya	15,70%
Holanda	15,00%
França	9,00%
Noruega	7,40%
Irlanda	5,19%



Despesa en la promoció de les arts sobre la despesa total en cultura

Font: *Política cultural i models de l'estat del benestar a la Unió Europea*. Vaquer, J. (2007). Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació.

Noruega	45,30%
Alemanya	37,90%
Holanda	37,00%
Finlàndia	35,50%
Àustria	27,19%
Irlanda	25,10%
Anglaterra	23,95%
França	21,00%
Grècia	19,50%
Dinamarca	16,90%
Espanya	15,65%
Suècia	14,03%
Itàlia	13,30%





La distribució comparativa de la despesa pública en cultura permet precisar els models i, correlativament, el paper que atorguen a les relacions entre la cultura i la societat: la despesa mediterrània, concentrada en pocs àmbits, prioritza el patrimoni per sobre de la resta de sectors.

El model anglosaxó, al contrari, prioritza la recerca de la cohesió social en les seves polítiques culturals i atorga extrema importància a la noció de “capital social”: la cultura participativa i les xarxes socials esdevenen centrals, per a aquest model, en el benestar social i personal, i tots els plans estratègics destaquen la tasca de la cultura en aquest àmbit (per exemple, “Equality Strategy” a Escòcia o “Strength in diversity” a Anglaterra). Sens dubte per aquest motiu, el Regne Unit presenta una quantitat i qualitat envejable en les dades de participació cultural.

En el model nòrdic, la cohesió social és un dels principis fundacionals de les polítiques culturals i continua ocupant actualment un lloc preeminent entre els seus objectius. Un dels principals és la recerca d’una major participació cultural per part de tota la població, amb polítiques específiques per assolir alts nivells d’integració entre els immigrants. És per això que un element comú de les polítiques culturals de Suècia, Finlàndia, Noruega i Dinamarca sigui l’esforç per a la creació d’una extensa xarxa d’equipaments culturals, repartits de manera equitativa per tot el territori, i que els converteix en els capdavaners en els nivells de consum cultural a tot Europa.

Pel que fa al model continental, la diversitat cultural és un tema important en tots aquests països, amb perspectives diferents, en cada cas, de com abordar-la, tot i que gairebé en tots els casos (de manera molt especial a Alemanya), és un tema afrontat principalment pels ajuntaments i per altres agents locals provinents de la societat civil.

Com dèiem al començament, el cas de Catalunya se situa més a prop dels models continentals nòrdics i anglosaxons que del model mediterrani, i també espanyol. Catalunya, que presta, amb les seves polítiques culturals, una importància especial als béns patrimonials i, en general, a les iniciatives vinculades al patrimoni, atorga a la dimensió social de la cultura i al foment de les arts una importància estratègica. I, en aquest sentit, cal continuar impulsant i incrementant el suport, més encara del que s’ha fet fins ara, a totes les iniciatives conduents a una major presència de la cultura en la societat, a la seva major accessibilitat i a l’atenció a una més intensa i diversificada participació de la diversitat de la ciutadania de Catalunya en tots els àmbits de les produccions culturals. En el mateix sentit, el món de la cultura i el de l’educació, actualment a les mans de departaments i conselleries diferents, han de reforçar les seves relacions, impulsant, en tots els àmbits, una major conjunció d’esforços en

favor de la socialització de la cultura i l'alfabetització artística, sobretot en les fases de l'ensenyament obligatori. I, de la mateixa manera, les polítiques culturals d'àmbit nacional han de treballar, encara més intensament del que s'ha fet fins ara, amb els responsables municipals i d'entitats locals, per contribuir al desplegament dels béns públics culturals a tot el territori, amb una autèntica voluntat descentralitzadora.

Superada, potser, a Catalunya, la primera fase, en el redreçament cultural del país i la institució d'una política cultural pública, de naturalesa institucional, centrada en els equipaments, i avançada també, en cert sentit, la posada en marxa de polítiques públiques de suport a les indústries culturals, potser ha arribat el moment d'encarar el gran repte de qualsevol política cultural madura⁴: l'impuls a les iniciatives culturals que han d'afavorir una major cohesió social, una autèntica democratització en l'accés a la cultura que faci disminuir les desigualtats encara existents en l'usdefruit dels béns culturals, la promoció dels valors de la diversitat cultural a Catalunya, el foment decidit de la creativitat cultural i artística i les necessàries estratègies d'intermediació entre les institucions culturals i la ciutadania.

2.1.2

La cultura i la seva funció de cohesió social

Les polítiques culturals i els processos d'intervenció que se'n deriven, d'acord amb totes les evidències estadístiques, representen un factor positiu de primer nivell en el desenvolupament social, tant els aspectes estrictament productius, vinculats al creixement econòmic, com els que tenen a veure amb les condicions i la qualitat de vida o benestar social, aspectes molt vinculats a la noció de ciutadania. Les polítiques culturals, efectivament, i també a Catalunya, juguen i cada cop han de jugar encara més un paper essencial en l'assoliment d'alguns objectius que emmarquen la seva dimensió social: cohesió social, interculturalitat, educació, regeneració urbana, participació política i governança, seguretat i pau, sostenibilitat, etc.

Fins ara, hi ha hagut una certa concentració d'esforços a l'hora d'estendre els beneficis dels béns culturals al conjunt de la població. Establint les bases per a una política d'equipaments pel territori, sobretot, i consolidant les grans infraestructures de caràcter nacional. Això ha generat multitud d'iniciatives que pretenien acostar les produccions culturals i artístiques a la col·lectivitat a què s'adreçava. Tanmateix, en tots els àmbits, ha primat la consideració dels ciutadans com a consumidors dels béns culturals. Fonamentalment, es tractava que la població llegís més, assistís regularment a les manifestacions de les arts escèniques, musicals i plàstiques. És hora de canviar

de perspectiva i de considerar que la cultura i les arts no són només un bé que fóra bo que el màxim de ciutadans consumís, sinó que sobretot són un bé que la societat necessita, en primer lloc, pels beneficis per a la cohesió social.

Tanmateix, és encara, a hores d'ara, molt difícil avaluar el paper, la dimensió i l'impacte de la cultura en tots aquests fronts. Cal, per això, replantejar els models d'avaluació de les polítiques culturals basats, fonamentalment, fins ara, de manera prioritària, si no exclusiva, en criteris d'eficiència i productivitat econòmiques, així com en paràmetres de consum i mercats culturals. És prioritari establir, fixar i utilitzar nous indicadors que permetin certament una avaluació quantitativa, però que tinguin com a horitzó de treball les modificacions de la realitat social en les quals col·laboren, en alguns casos amb gran eficàcia, les polítiques culturals. El CoNCA es compromet a impulsar els estudis necessaris per fer possible la generació d'aquests nous indicadors, en la línia dels estudis ja existents en les societats que despleguen les seves polítiques culturals d'acord amb els models continentals nòrdic i anglosaxó. Només des d'aquesta perspectiva, i amb aquest instrumental metodològic d'anàlisi, serà possible avaluar l'impacte social de les polítiques culturals i, eventualment, apostar per la possibilitat que les polítiques culturals incrementin el seu nivell d'ambició, d'abast i d'intensitat.

Perquè l'objectiu prioritari de les polítiques culturals a Catalunya, pel que fa a la seva dimensió social, més enllà dels necessaris aspectes relacionats amb la distribució i difusió dels fenòmens culturals, hauria de consistir a promoure i impulsar, posant en pràctica formulacions sofisticades, complexes i operatives, aquelles iniciatives que incideixin en la capacitat creativa de les comunitats, la presa de poder cultural per part dels territoris, la gestió de la diversitat cultural i la participació proactiva dels ciutadans més enllà de la seva consideració com a consumidors culturals. Amb això es mesurarà, en els anys següents, la maduresa de les polítiques per al foment de la cultura i de les arts que han d'endegar-se a Catalunya. I serà possible avançar en les estratègies de coneixement i anàlisi que s'acostumen a englobar sota la denominació del *retorn social de les polítiques culturals*.

Actualment, un dels casos més paradigmàtics d'aquesta relativament recent perspectiva del retorn social de les polítiques culturals és la del govern laborista d'Anglaterra i bona part de la Gran Bretanya (impulsat per l'Arts Council of England i per l'Scottish Executive Education Department), així com certes iniciatives dutes a terme al Canadà (a càrrec del Department of Canadian Heritage i del Canada Council for the Arts). És aquí on s'ha consolidat la idea d'inversió (en comptes de subvenció) en cultura, tot justificant l'assignació de recursos per a iniciatives culturals a partir de les seves externalitats: els arguments es basen en la defensa dels beneficis complementaris i

instrumentals de les polítiques culturals en altres àmbits i agendes, com l'educació o el benestar social. Però, sobretot, consideren que les polítiques culturals contribueixen a la creació, la potenciació i el manteniment de les identitats col·lectives i del sentit de pertinença comunitària. En primer lloc, perquè aquestes polítiques desenvolupen imaginari i referents comuns que es reflecteixen en l'existència de vincles importants respecte del manteniment d'identitats compartides, que faciliten, a més, la integració de nous i noves a les comunitats d'acollida en què són convidats a implicar-se.

Les polítiques culturals, orientades des de la perspectiva de la seva dimensió social de la cultura com a bé públic comú, provoquen la generació i l'acceptació de normes i valors compartits, i a la vegada permeten la consolidació dels lligams necessaris per al desenvolupament de les comunitats. Aquests processos es tradueixen sobretot en una reducció significativa de l'aïllament social i en una millora de la cohesió social. En l'ampli ventall de significats que ha anat incorporant el concepte de capital social⁵, cal destacar un dels seus vessants més importants: l'existència de comunitats més cohesionades, inclusives i ben capacitades. D'acord amb aquesta noció, les normes i els valors compartits es converteixen en l'eix primordial per poder facilitar la creació d'un capital social que funciona com a eina d'enfortiment de comunitats i que provoca la creació de xarxes socials sostenibles, sorgides de necessitats comunes.

D'altra banda, cal tenir en compte la immensa responsabilitat de les polítiques culturals a l'hora d'integrar les anomenades "classes no productives" (caracteritzades així des del paradigma postindustrial), que són grups que acostumen a estar infrarepresentats entre les audiències, fonamentalment perquè els seus nivells de participació i consum cultural resulten escassos. La gent gran és el col·lectiu més important entre aquells que es consideren classes no productives, un segment que també inclou persones amb risc d'exclusió social, discapacitats, persones amb problemes de mobilitat, i fins i tot algunes comunitats locals. També en aquests casos, les produccions culturals i artístiques contribueixen a reforçar el seu sentiment de pertinença a la comunitat així com a facilitar el manteniment de lligams actius i participatius en les expressions culturals de la seva societat.

Cal treballar, en aquests àmbits per eliminar els obstacles que impedeixen la possibilitat de beneficiar-se d'aquests béns públics que són les produccions culturals: la manca d'informació o de comprensió, la percepció que indica que l'activitat cultural no està dirigida al seu grup, les dificultats en l'accessibilitat a les instal·lacions, la falta de programes orientats a les seves necessitats, barreres de llenguatge, el temor a situacions de discriminació, la manca de diversitat en les propostes artístiques, el temor de limitacions socials, la falta de diners o de transport públic, etc.

El foment de la cultura i de les arts i la seva promoció entre la ciutadania, a més, està directament vinculat al desenvolupament autònom dels individus i a la promoció de la seva creativitat per interpretar, entendre i fer entendre als altres el món que els envolta. I, en aquest sentit, implica la formació de persones capacitades per respondre a un món en constant transformació a través de processos d'innovació. Lluny de ser un mer entreteniment per al temps de lleure, a més de complir en molts casos també aquesta funció, les manifestacions culturals i artístiques col·laboren en el desenvolupament integral dels individus i haurien de permetre, també, el desplegament de les pròpies potencialitats.

Cal avaluar, des d'aquesta perspectiva, l'activitat cada cop més important dels departaments pedagògics i educatius als museus i centres d'art o als auditoris i teatres. De ser, com encara eren fa molt poc, àmbits marginals i secundaris en el conjunt de les respectives institucions, més vinculats a estratègies de màrqueting i publicitat per aconseguir nous públics, si no, directament, a contribuir a l'augment de la rendibilitat d'aquestes institucions a través de les visites escolars, el pas del temps està contribuint a invertir radicalment aquesta perspectiva: cada cop més aquests departaments educatius ocupen la centralitat de la institució i tot, fins i tot en les programacions, gira al voltant dels projectes educatius, que ja no s'identifiquen automàticament amb el públic escolar, sinó amb el conjunt dels usuaris d'aquests equipaments i institucions. La seva dimensió social, en el sentit més ric i radical de l'expressió, comença a estendre's i serà convenient que s'estengui, encara més, en els pròxims anys. Per la importància de totes aquestes iniciatives pel que fa a la democratització de la cultura i a les estratègies per incrementar i universalitzar l'accés a les manifestacions culturals, tornarem sobre aquests casos en l'apartat següent.

Passa el mateix, per exemple, amb les biblioteques i centres de lectura, des de fa relativament poc. Cal tenir en compte la importància de la Xarxa de Biblioteques a Catalunya, pionera a l'Estat en molts sentits. Entre d'altres, en l'aspecte de formació professionalitzada superior dels seus tècnics, ja que va ser la Mancomunitat de Catalunya qui va crear, el 1915, l'Escola Superior de Bibliotecàries (avui, Escola Universitària de Biblioteconomia i Documentació de la Universitat de Barcelona): aquest primer centre, tutelat i dirigit per Eugeni d'Ors, tenia com a objectiu formar el personal que s'hauria de fer càrrec de la Xarxa de Biblioteques Populares de Catalunya, que es va començar a implantar a tot el país a partir del 1918. Amb la recuperació de la democràcia, a Catalunya va ser un objectiu estratègic la recuperació i dinamització de la xarxa, així com la seva implementació equilibrada per tot el territori. En aquest esforç, potser un dels més rellevants en la dimensió social de la cultura del país, hi van contribuir, gairebé sempre amb entusiasme, els equips de govern i les administracions locals.

Avui (les dades són del 2008), a Catalunya hi ha 818 biblioteques que, per la seva titularitat, queden distribuïdes així: administració local, 420; Generalitat, 169; privades, 134; universitàries, 53; estatals, 15; altres, 27. Es tracta, a més, d'una xarxa extraordinàriament activa, fet que podem verificar immediatament comparant les principals magnituds entre Catalunya i Espanya (també dades del 2008): pel que fa a visites, 96.783.168 (E) i 21.823.319 (C); pel que fa a usuaris inscrits, 12.070.226 (E) i 2.618.986 (C); pel que fa a documents prestats, 57.330.097 (E) i 15.856.530 (C); visites per habitant, 2,11 (E) i 2,96 (C); població inscrita com a usuari, 26 % (E) i 36 % (C, 38 % el 2009). No estranya aquest immens potencial social de la xarxa de biblioteques, ja que fa temps que a Catalunya es va optar per un nou model caracteritzat per passar de la informació al coneixement i per endegar estratègies de dinamització cultural i de promoció de la lectura en el mateix territori, incorporant nous serveis i activitats molt diverses. I la responsabilitat d'aquest encert, cal dir-ho, va ser del Servei de Biblioteques de la Diputació de Barcelona en els primers anys del restabliment democràtic. En aquest marc, cal destacar la important presència en les biblioteques catalanes dels clubs de lectura, dels quals, actualment, n'hi ha registrats més de 400, repartits per tot el territori. El sector de les biblioteques confirma l'èxit combinat de diversos factors: forta implicació de les administracions locals; alta qualificació professional en la preparació dels tècnics culturals que les gestionen; ambició en la definició d'estratègies públiques; explícita consciència de la funció social de la cultura.

Com a exemple notable d'aquesta dedicació de les administracions locals, ja ho hem esmentat, hi ha el cas del Servei de Biblioteques de la Diputació de Barcelona, que dóna actualment suport a 194 biblioteques de la província de Barcelona organitzades en xarxa i 9 bibliobusos que garanteixen el servei a 226 municipis dels 311 de la província. En el cas de la ciutat de Barcelona en concret, l'any 2001 es va constituir el Consell General del nou Consorci de les Biblioteques de Barcelona (integrat per representants de l'Ajuntament i la Diputació) i es va posar en marxa el Pla de Biblioteques de Barcelona 1998-2010. *Les biblioteques del segle XXI: de la informació al coneixement*, que va fixar el canvi de model que abans esmentàvem, revolucionant, en cert sentit, el paper públic de les biblioteques i la seva funció social. L'èxit del model proactiu, en la captació de públics, s'ha confirmat amb l'evolució realment sorprenent de les dades en els darrers anys. Un total de 32 biblioteques van registrar, el 2008, gairebé sis milions de visites i més de quatre milions de préstecs, així com 2.211 activitats (amb una mitjana de 30 assistents). El cas de Barcelona pot il·lustrar el que, fins a cert punt, està passant a tota la xarxa.

També la Generalitat s'ha implicat intensament en la promoció de l'hàbit lector a través de programes estables de foment de la lectura a les biblioteques públiques de

Catalunya. Aquests programes, que combinen grans dosis d'entusiasme i no menor d'imaginació, són concebuts no com una finalitat sinó com un punt de partida per vincular i promoure els serveis oferts per les biblioteques entre la població a la qual s'adrecen. Es poden esmentar, en aquest sentit, a tall d'exemple, els programes *Tinc un llop a la tauleta de nit*, *Ara, ciència!*, *Nascuts per llegir* (per a infants de 0 a 3 anys) o *Pla pilot de lectura fàcil*.

Per acabar amb l'àmbit de les biblioteques, a Catalunya n'hi ha 27 que formen part del Grup de Biblioteques Associades a la UNESCO: són biblioteques que tenen molt en compte la seva funció social i educadora i que ajuden els seus usuaris a formar part, d'una manera col·lectiva i conscient, de la societat plural, responsable i solidària. Per tal d'assolir aquestes funcions, aquestes biblioteques consideren la lectura com un element prioritari, enriquidor i generador de vida. De fet, l'Unescocat va organitzar, el desembre del 2008, unes jornades interprofessionals, *Biblioteca pública: espai obert a l'aprenentatge*, de les quals va sortir un manifest que destaca que la biblioteca és una peça clau en la cohesió social de la comunitat, perquè inclou les persones nouvingudes, promou la convivència intergeneracional, facilita l'accés de les persones amb discapacitat i ofereix oportunitats a tothom per acostar-se a la lectura i al coneixement.

També cal valorar molt positivament en aquest sentit una més que notable quantitat d'iniciatives locals destinades a vehicular la cultura com a forma de cohesió. Perquè és cert que només és possible la posada en marxa d'iniciatives no retòriques amb la possibilitat d'incidir realment en les seves comunitats si aquestes sorgeixen del coneixement de la pròpia col·lectivitat, dels seus interessos i d'un acurat diagnòstic de la seva situació cultural. Especialment això té lloc a Catalunya des dels centres culturals de proximitat, dels quals els centres cívics són el màxim exponent.

En l'estudi d'Interarts, encarregat per la Diputació de Barcelona (2005), es fa una anàlisi comparativa entre diversos models de centres culturals polivalents europeus⁶. En aquest document, tot i reconèixer una certa dificultat a l'hora d'establir models comuns pel que fa a la missió i les funcions d'aquests centres, els autors consideren que, lluny de quedar reclosos en l'àmbit estrictament cultural i artístic, aquests centres es converteixen en vehiculadors de demandes i polítiques de tipus molt diversos: millora educativa i formativa (especialment en les dimensions d'aprenentatge no formal, aprenentatge en contextos informals, reciclatge i educació per a adults), cohesió social, prestació de serveis socials, regeneració urbana i desconcentració de serveis de participació ciutadana, entre d'altres.

El volum d'aquests centres i el seu desplegament territorial és realment important i, tot i que, sobretot, tenen funcions prioritàriament socials, és cada cop més habitual que, entre les diverses activitats que organitzen, la cultura hi tingui un paper primordial. Per aquest motiu cal assenyalar la importància, per a una valoració efectiva i realista de la dimensió social de la cultura, de comptar, també en aquests centres que habitualment queden al marge de les polítiques culturals, amb dades fiables, exhaustives i actualitzades. Només cal esmentar la seva quantitat per endevinar l'immens potencial que contenen: un total d'1.850 repartits en 1.394 centres cívics i 456 cases de cultura.

Un exemple clar d'aquesta concepció dels centres cívics es pot identificar a la Xarxa de Centres Cívics de l'Ajuntament de Girona, que compta amb un programa marc aprovat l'any 2005 i que precisament situa els centres cívics com a equipaments de proximitat amb l'objectiu d'intensificar la cohesió social. Segons aquest document, la missió d'aquests centres és contribuir a la cohesió social i a la promoció de col·lectius i individus mitjançant la cultura, la participació i les relacions socials. I per assolir aquesta missió es concreten els objectius següents: facilitar i promoure l'accés, l'expressió i la creació cultural; fomentar la vida associativa i la participació ciutadana; generar processos d'interacció social i d'identificació col·lectiva i articular la connexió entre el barri i la ciutat.

Hi ha, a més, algunes plataformes interlocals, com la Fundació Kaleidos.red, una xarxa intermunicipal en què participen els ajuntaments de Girona i Sant Boi del Llobregat, que aborden i desenvolupen programes concrets sobre equipaments, serveis i polítiques de proximitat. És important contribuir a promoure aquestes iniciatives de connexió de projectes locals, ja que el funcionament en xarxa permet maximitzar recursos i multiplicar la disponibilitat de serveis.

Des d'aquesta perspectiva, caldrà impulsar, en aquest sentit, les plataformes que permetin l'establiment de xarxes de caràcter local i la posada en comú d'experiències i problemes, d'iniciatives i d'equips tècnics, així com d'estudis i anàlisis i, al mateix temps, avaluar la feina feta per aquestes iniciatives locals i, en el seu cas, els esforços per posar-se al dia d'acord amb els nous reptes socials en les formes de difusió de la cultura.

Finalment, un altre cas digne d'esment és el de les Cases de la Música, un nou model de gestió cultural dedicat a la formació, creació, exhibició i difusió de la música popular, amb independència de la seva comercialitat, estil o tradició. Basant-se en un model de coparticipació entre empreses privades, institucions públiques i les mateixes Cases de la Música, els tres agents aporten recursos econòmics i participen en la definició i



el control del projecte. Funcionen en l'àmbit exclusivament local, però complementat amb un treball en xarxa que té la voluntat de generar un canvi en el conjunt musical del territori català. Cal valorar-les, a més, com un espai R+D+I que alhora desenvolupa activitats de formació, cursos, beques i també dona suport a entitats i iniciatives ciutadanes en l'àmbit de la música. Tenen com a objectius principals dotar d'eines els creadors i artistes catalans, complementar a les ciutats mitjanes de Catalunya les actuals infraestructures musicals, acostar la cultura als joves, crear nous públics i interactuar amb els grups d'immigrants de les ciutats tot oferint espais i convocatòries de concerts i cursos de les diverses músiques de les comunitats establertes i organitzades en cadascuna de les cinc ciutats de la xarxa (Mataró, Salt, l'Hospitalet, Manresa i Terrassa).

2.1.3

Democratització i accés a la cultura

La democràcia cultural hauria de ser el primer objectiu de les polítiques culturals que impulsin en l'àmbit cultural la igualtat de drets que es reclama en l'àmbit econòmic i social. Des de la Declaració Universal dels Drets Humans i la Constitució de la UNESCO fins als documents del Consell Europeu o l'Estatut de Catalunya, es reconeix que “totes les persones tenen dret a accedir en condicions d'igualtat a la cultura i al desenvolupament de llurs capacitats creatives individuals i col·lectives” (Estatut, art. 22) i que “els poders públics han d'emprendre les accions necessàries per facilitar a totes les persones l'accés a la cultura, als béns i als serveis culturals i al patrimoni” (Estatut, art. 44).

Es tracta, com s'ha posat de relleu sovint, dels drets de segona generació. Els de la primera generació són els drets sorgits de les declaracions del segle XVIII, i fan referència als drets civils (com el dret a la vida o a la seguretat) i els drets polítics (com el dret a la participació política o a la llibertat d'expressió). Els drets de la segona generació, sorgits a partir de les lluites obreres del segle XIX i de les reivindicacions socials durant tot el segle XX, són els drets econòmics, socials i culturals (com el dret al treball, a l'educació o a la sanitat). Entre els drets de segona generació, els drets culturals han estat els darrers a incorporar-se com a drets i, amb el temps, s'han configurat com a drets amfibològics o duals: els drets culturals expressen el dret de tot ciutadà a accedir als béns culturals i artístics i, al mateix temps, a tenir garantida la possibilitat de desenvolupar les seves capacitats culturals i artístiques. Aquesta doble naturalesa obre les portes a la consideració dels béns culturals i artístics no només com una cosa a la qual hom té dret d'accedir, sinó també com una cosa en la qual tothom té dret a

participar, a formant-ne part. Aquesta transformació, que afecta la noció mateixa de cultura i la noció mateixa de públic, permet considerar la ciutadania d'una col·lectivitat no només com a públic passivament receptiu dels béns culturals i artístics, sinó com a participants actius en aquests mateixos béns. La transformació és radical i obliga, en els nostres temps, a reorientar les polítiques culturals d'accés i democratització, no només creant les condicions necessàries per fer accessibles a tothom els béns culturals i artístics, sinó afavorint la participació activa en aquests béns.

De la importància extrema d'aquests drets culturals en va parlar, en un document extraordinàriament rellevant, Pérez de Cuéllar, president de la Comissió Mundial per a la Cultura i el Desenvolupament, en la seva introducció en un informe de la UNESCO titulat *Our Creative Diversity* (1996), recordant que “els drets econòmics i polítics no es poden comprendre si se'ls separa dels drets culturals”. En realitat, és una experiència contrastada durant els darrers quinze o vint anys que ara s'acostuma a invocar la cultura per resoldre alguns problemes la resolució dels quals abans pertanyia, prioritàriament, a l'àmbit de l'economia i la política. Només cal pensar en la importància de les iniciatives i equipaments culturals i artístics en processos de regeneració urbana, com, per esmentar només alguns exemples evidents, el lloc estratègic atorgat a institucions com ara el Macba, el CCCB i la Universitat de Barcelona en la regeneració del teixit urbà del Raval de Barcelona, el paper del Centre d'Art la Panera i el Museu Diocesà en la revitalització del centre antic de Lleida o la influència de la Universitat de Girona en la recapitalització ciutadana del Barri Vell de Girona. I és que, en realitat, les polítiques culturals generen el desenvolupament de processos democràtics i inclusius de transformació de l'espai urbà, més enllà de l'ús instrumental de la cultura per a la regeneració urbana.

Aquests drets de segona generació, tal com els entenem avui, són característics de l'entrada del capitalisme en la societat postindustrial. Com va plantejar ja fa unes dècades Daniel Bell⁷, l'organització social moderna deixava d'estar centrada prioritàriament en el domini de la naturalesa o en el desenvolupament tècnic per autocentrar-se en l'aprofundiment de la interacció social i, per tant, en uns dominis purament culturals. “Mentre que, en uns altres temps”, formulava Bell, “la cultura era considerada la *superestructura* de la societat, plasmada en tradicions de treball, de família i de vida religiosa, la gana de cultura esdevé avui el fonament de la societat: els seus impulsos plasmen els altres components vitals.”

A partir dels anys setanta del segle xx, des de la lògica mateixa de les transformacions del sistema i des de les mutacions internes a la pròpia lògica de la cultura i de les arts, s'opera una transformació sense precedents: la cultura deixa de ser, com havia estat

tradicionalment considerada en l'època moderna, un reducte elitista i suposadament autònom, basat, com va assenyalar Pierre Bourdieu⁸, en un ordre de distinció (entre els consumidors, d'acord amb la seva procedència social i els seus condicionaments econòmics), en un ordre de distàncies (entre els creadors) i en un ordre d'oposicions (entre els productors i consumidors). D'acord amb aquestes mutacions, que sovint les polítiques culturals ignoren, les pràctiques i consums culturals passen a ser menys excloents, i cada cop, de fet, ho seran menys. Allà on fins fa relativament poc els béns culturals i artístics eren encara un senyal de distinció i, per tant, una de les causes de l'exclusió cultural, ara són, i cada cop més, una forma d'integració cultural i una via per pertànyer, en plenitud de drets, als beneficis culturals d'una societat. Aquesta situació, òbviament, ha de condicionar les polítiques culturals en la línia d'afavorir i impulsar totes les mesures democratitzadores que permetin l'accés a la cultura i als béns culturals i artístics en el doble sentit esmentat abans.

D'acord amb això, els públics de la cultura han de deixar de ser considerats exclusivament o prioritàriament com a consumidors i, com a tals, passius. Ja no es tracta del vell model caduc, d'arrel il·lustrada i orientació paternalista, d'acord amb el qual l'orientació de les polítiques culturals havien d'afavorir que un públic passiu, i fonamentalment desinformat, si no analfabet, accedís, com a receptor passiu, a unes produccions culturals i artístiques que "elevarien" les seves condicions espirituals de vida. Es tracta, més aviat, de considerar els públics com a conjunts actius amb les seves preocupacions, formacions i referents particulars i de promoure la seva participació activa en l'ús, el gaudi i el consum de les produccions culturals. La distensió de l'univers cultural i artístic, és a dir, la relativa desactivació de les seves oposicions i jerarquies, factor fonamental en el procés d'ampliació dels territoris culturals i artístics (per l'assimilació d'activitats abans jutjades com a impures o il·legítimes), ha estat, en les darreres dècades, un element clau en el canvi de les relacions entre el món de la cultura i de les arts i els conjunts socials als quals s'adreçaven. Totes les reflexions teòriques en aquest sentit i totes les iniciatives pràctiques en aquesta línia, en els darrers anys, han permès reorientar les polítiques culturals institucionals així com dels equipaments culturals i artístics⁹.

En el nou ordre cultural pren forma una nova lògica de la creativitat cultural, que cal tenir en compte en qualsevol reflexió al voltant de la democratització de la cultura i de les noves formes d'accés als béns culturals i artístics. Les dinàmiques entre creacions i consums culturals depenen ja de manera decisiva dels entrellaçaments i de les retroalimentacions entre els diversos sectors i processos: ja no és unidireccional (dels creadors als públics) ni jeràrquica (d'acord amb el caràcter i la naturalesa coparticipativa dels públics). En aquest context, l'univers cultural i artístic veu erosionada, en part, la

seva autonomia, però, tanmateix, veu augmentada enormement la seva influència. En la nova societat de la cultura, l'univers de la cultura i de les arts acaba per constituir el centre neuràlgic de la matriu cultural local¹⁰.

Aquesta nova situació que atorga a la cultura una centralitat social suposa, en primer lloc, una major atenció pública cap a la cultura i les arts: una atenció que revaloritza la creació i el patrimoni, que incita a la pràctica i a l'associacionisme cultural, tot i que no sempre repercuteixi immediatament en el consum, encara que, indirectament, pugui incrementar l'interès externalitzat, amb un augment, per exemple, del turisme cultural.

Com ha mostrat abastament l'economia i el sistema cultural afavorit pel que es coneix com a fenomen 2.0, fins ara els innovadors posaven la idea al servei dels clients, i aquests n'obtenien un valor. Ara, es tracta, al contrari, de generar plataformes capaces d'aprendre, precisament, dels clients, i aquest es configura com el repte més important per a la nova economia i les noves formes empresarials¹¹. De la mateixa manera, en l'àmbit cultural, bona part dels reptes passen per deixar de pensar en els públics com a receptius i beneficiaris terminals de les produccions culturals, per passar a considerar-los com a estimuladors actius de les polítiques culturals públiques. Com va formular el cineasta Abbas Kiarostami, amb ocasió de les celebracions del centenari de la invenció del cinema: "En el cinema del proper segle, respectar el públic com un element intel·ligent i constructiu és inevitable. Durant cent anys el cinema s'ha degut fonamentalment als directors. Tinguem esperança, ara que ha arribat el moment, de poder implicar en aquest segon segle el públic." Consideracions com les esmentades, provinents de l'àmbit de la nova economia, o com les del cineasta iranià, es poden fer extensives al món de la cultura en general.

D'altra banda, com ha recordat Annamari Laaksonen¹², investigadora dels drets culturals i coordinadora de projectes a Interarts, l'exercici del dret a participar en la cultura requereix un entorn propici i un marc legal que ofereixi una base sòlida per a la protecció dels drets relacionats amb les accions culturals. La participació en activitats culturals, conjuntament amb l'accés a aquestes, conforma la columna vertebral dels drets humans culturals i, així, entendre l'accés i la participació en un context ampli permet connectar la cultura amb altres drets com ara l'accés a la informació, la llibertat d'opinió i expressió, l'educació, l'autodeterminació i l'associació. I l'accés, a més, és gairebé sempre un precursor de la participació. Per tant, les polítiques culturals públiques, assumint un dels reptes majors del nostre temps, haurien d'assumir, fomentar i impulsar totes les vies que permetin un augment de l'accés als béns culturals i artístics com la via més segura i prioritària per assolir una participació

activa de la ciutadania en els seus drets culturals. El consens internacional al voltant d'aquestes qüestions és unànime i, tanmateix, com passa sovint amb qüestions de tanta importància estratègica com aquesta, el repte depèn de convertir les conviccions teòriques i polítiques en estratègies i iniciatives pràctiques.

En aquest objectiu d'afavorir i incrementar l'accés als béns culturals i artístics i d'impulsar l'augment de les formes de democratització de la cultura, al qual es compromet el CoNCA explícitament, caldrà impulsar la reflexió i la posada en marxa de plataformes que permetin l'intercanvi d'experiències, així com l'impuls d'iniciatives de nova creació, a partir de les xarxes ja existents i de les iniciatives ja experimentades. Des de les experiències fomentades per les administracions locals i centres cívics o associacions ciutadanes, fins als programes innovadors endegats per equipaments com ara les biblioteques i certs museus, centres d'art, teatres municipals, auditoris i conservatoris, i iniciatives d'intermediació com les que, des d'àmbits culturals determinats i sectorials, s'estan establint entre determinades pràctiques culturals i el món de l'educació. En aquest àmbit, el camí per recórrer encara és, a hores d'ara, immens.

Cal recordar, per acabar, que, en la mesura que la Llei del Consell Nacional de la Cultura i de les Arts (6/2008 del 13 de maig) fixa explícitament, entre les funcions del CoNCA, "Dur a terme la difusió cultural i la promoció i el foment de l'activitat cultural a Catalunya" (art. 4, b), allò que l'actual informe planteja en aquesta secció sigui, per al CoNCA, no només un compromís al qual està obligat per llei, sinó una convicció estratègica prioritària.

2.1.4

El paper de la cultura en l'atenció a la diversitat i a la nova immigració

L'any 2008 va ser escollit per la UE com l'Any Europeu del Diàleg Intercultural. La realitat de l'envelliment de la població europea va permetre, en aquell moment, a la Comissió Europea estimar que, entre el 2010 i el 2020, Europa necessitarà 20 milions d'immigrants. El 2004, s'avaluava en 15 milions el nombre d'estrangers no europeus a la UE-15. Això vol dir que és previsible que s'acabin duplicant aquestes xifres, incrementant-se, més del que ja s'ha incrementat en la darrera dècada, la presència de població nouvinguda en l'espai europeu. Catalunya, en aquest sentit, no n'és una excepció. Amb data d'1 de gener del 2010, d'un conjunt total de població de 7.544.636 habitants, 1.234.068 són població estrangera (un 16,4 % del total), amb una distribució desigual al territori, que va del 28,4 % a l'Alt Empordà o el 25,8 % a la Segarra fins al 8,7 % al Ripollès. En les demarcacions provincials, els resultats totalitzen percentatges

també dispersos: 22 % a les comarques de Girona; 18,8 % a les de Lleida; 19,4 % a les de Tarragona i 14,9 % a les de Barcelona. Del total de població estrangera, el 21,19 % és inferior o igual a 19 anys i, per tant, estan compreses en edat escolar. Tenint en compte que aquestes dades no comptabilitzen, com és obvi, la població catalana de primera generació, les dades de la diversitat multicultural a Catalunya ofereixen uns percentatges estadísticament rellevants, que permeten endevinar l'abast de la mutació del paisatge poblacional de Catalunya en els darrers anys.

Cal assenyalar, en aquest context, la importantíssima eina de la immersió educativa en tots els àmbits de l'ensenyament com una via d'integració de primer ordre de la diversitat cultural a Catalunya, fonamentalment a través de la llengua. La realitat és estadísticament i socialment tan evident que només cal recordar la seva constatació.

Tanmateix, encara cal assumir en els àmbits de les polítiques culturals públiques, de manera general, ja que iniciatives singularitzades i particulars no hi manquen, la importància que té i que encara pot tenir la cultura en el trànsit d'una societat multicultural a una plenament intercultural, com passa en les societats avançades del nostre entorn¹³.

Les importants mutacions pel que fa a la diversitat constitutiva de les societats actuals, i també a Catalunya, estan incrementant la reflexió i la consciència a causa d'aquesta nova situació i la necessitat de canviar certs models. La neutralitat cultural de l'Estat, defensada dècades enrere per pensadors tan rellevants com ara John Rawls i Jürgen Habermas, està deixant el seu lloc a posicionaments de més complexitat que aposten per l'articulació clara de les polítiques culturals pròpies com a forma d'oferta per a la integració cultural dels nouvinguts per part de les societats d'acollida, amb un respecte, però, per les formes d'expressió cultural al·lòctones a les quals cal afavorir en la preservació i fins i tot en la seva difusió en diversos contextos de la societat en què s'han integrat. En aquest àmbit, a causa de la mutació encara activa de la diversitat poblacional, tots els reptes estan encara oberts. Però Catalunya, tradicionalment terra d'acollida, treballa des de fa dècades, com ho va fer en el passat, en els àmbits i sectors més diversos, en l'establiment de polítiques d'integració respectuoses amb la diversitat, sense, per això, tanmateix, deixar d'impulsar de manera decidida les estratègies capaces d'afavorir la inserció i la pertinença a la societat i a la cultura d'acollida. Es tracta, fonamentalment, de potenciar i impulsar les polítiques socials i culturals que han de permetre que la nova immigració pugui satisfer el seu desig d'incorporació plena a la societat de la qual ja forma part i que se'ls pugui acceptar com a membres de ple dret de la mateixa. En aquest sentit, les polítiques socioculturals d'integració a Catalunya es poden alinear, sense problemes, més amb el model continental d'integració

gració assimilativa que amb els models anglosaxons d'integració preservadora de les diferències multiculturals. Això, tanmateix, no ha impedit la posada en marxa de polítiques culturals respectuoses amb la diversitat, com recomanen totes les orientacions supranacionals, començant per la mateixa UNESCO. El repte, evidentment, és impedir que l'atenció a la diversitat multicultural pugui generar guetificacions etnicistes i noves formes d'exclusió o autoexclusió sociocultural.

En tot cas, la constatació d'una creixent presència multicultural en la societat catalana és, també per a les polítiques culturals públiques, un repte encara obert en els anys següents. I caldrà avaluar, de manera rigorosa, les possibilitats obertes per aquesta nova situació, així com les iniciatives que serà convenient posar en marxa per tal de garantir, també pel que fa a la diversitat intercultural creixent, una major cohesió social, convertint en inviables les noves formes d'exclusió sociocultural que fàcilment una situació com la descrita podrien generar.

En aquest sentit, caldrà impulsar i donar suport als projectes comunitaris, impulsats per les autoritats locals, que, ja en l'actualitat, prenen en consideració la cultura com un element potenciador de la inclusió. Des dels àmbits més diversos, l'actualitat present ofereix models i iniciatives dignes no només del més gran reconeixement, sinó del més decidit impuls per part de les polítiques públiques, ja que, en molts casos, a més, sorgeixen d'iniciatives vinculades al voluntariat i compten amb la participació generosa i altruista de ciutadans particulars i d'associacions sense ànim de lucre. Esmentem només alguns exemples, de gran rellevància i impacte, a partir d'iniciatives culturals:

Fundació Tot Raval, una plataforma que agrupa 59 associacions, institucions i empreses vinculades al barri del Raval de Barcelona, i que inclou entitats privades i públiques, amb l'objectiu fundacional de millorar la qualitat de vida al barri, a partir del treball comunitari i de la incidència en els àmbits social, cultural i econòmic. El Festival de Cultura Raval, celebrat cada any a la tardor, consisteix en una mostra de la diversitat cultural del barri. Es tracta d'un projecte de desenvolupament i dinamització comunitària a través de la cultura que implica més de vuitanta entitats del Raval que treballen en els àmbits cultural, artístic i socioeducatiu, i és fruit d'un procés de participació i treball en xarxa que té com a objectiu donar a conèixer la riquesa cultural del barri, a la vegada que es fomenta la convivència i el sentiment d'identitat en una zona que actualment acull una població de procedències molt diverses.

El projecte *Obrim finestres, enfortint diàlegs*, impulsat per la Regidoria de Cultura de l'Ajuntament de Mollet del Vallès, promou l'encontre i el diàleg en espais comuns entre persones d'origen diversos, a través de la participació i la comunicació amb diversos



llenguatges expressius com ara el teatre. El programa *Confluències* de l'Ajuntament de Manresa pretén impulsar la producció artística contemporània i, especialment, apropar-la a la societat civil, tot convidant a participar-hi col·lectius i persones de diversos entorns, habitualment distants respecte a aquestes produccions culturals. La iniciativa *Entrellaça*, així com les Jornades Multiculturals, organitzades per la Regidoria de Participació Ciutadana de l'Ajuntament de Viladecans, tenen com a objectiu promoure la convivència ciutadana, la cohesió social i el coneixement mutu, així com valoritzar en positiu la diversitat cultural del municipi. El mateix passa, per esmentar només alguns altres casos, amb projectes locals com ara *Community Music* (el Prat de Llobregat) i *Canal Canatum* (Ripollet), el programa de circ social de l'Ateneu Popular de Nou Barris (Barcelona) i projectes d'intermediació cultural com ara La Fundició i l'associació TRANSformas.

Caldrà posar en comú les reflexions, les anàlisis i les metodologies sorgides en l'àmbit de les ciències socials més avançades al nostre país, sobretot en l'espai universitari, amb les pràctiques i iniciatives locals que s'han de confrontar, en les seves actuacions quotidianes, amb situacions en un canvi constant i en una composició sociocultural cada cop més diversa. El CoNCA haurà d'estar especialment atent a totes aquestes qüestions en els propers anys i impulsar, en la mesura del que sigui possible, des de la seva comesa de mediació entre agents culturals, les plataformes més adequades i operatives perquè permetin la posada en comú dels avenços teòrics i metodològics amb les experiències pràctiques i locals.

Notes

¹ Per a més detalls: Baró, E. (2008). *Mesures de la dimensió econòmica del sector cultural*. A: *Cultura*, 2, 20-43. Disponible en versió digital a: <http://cultura2.gencat.cat/revistacultura/>

² Ponència sobre els continguts culturals del Congrés de Cultura Catalana elaborada pel Secretariat Cultural (1978). A: *Congrés de Cultura Catalana* (Vol. IV, Manifest i Documents, pàg. 18). Barcelona: Curial.

³ Per a més detalls: Vaquer, J. (2007), *Política cultural i models de l'estat del benestar a la Unió Europea*. Barcelona: Generalitat de Catalunya / Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació. Disponible en versió digital a: http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/Cultura/Documents/Arxiu/Arxius%20GT/Politiques_culturals_EB_UE.pdf

⁴ Subirats, J. i Fina, X. (coords.) (2008). *El retorn social de les polítiques culturals*. Barcelona: Generalitat de Catalunya / Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació. Disponible en format digital a: http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/SSCC/GT/Arxius%20GT/ESTUDI_11_C.pdf

⁵ Coleman, J. (1998). *Social Capital in the Creation of Human Capital*. A: *American Journal of Sociology*, 94, 95-120; Putnam, R. (2007). "E Pluribus Unum: Diversity and Community in the Twentyfirst Century". A: *Scandinavian Political Studies*, 30.

⁶ *Centres culturals polivalents. Conceptes i models a Europa* (2005). Barcelona: Interarts. http://www.diba.es/cerc/fitxers/e2005_CentresCulturalsEuropa.pdf

⁷ Bell, D. (1973). *The Coming of Post-Industrial Society. A Venture in Social Forecasting*. Nova York: Harper Colophon.

⁸ Bourdieu, P. (1979). *La distinction. Critique sociale du jugement*. París: Minuit.

⁹ En aquest sentit, entre la immensa bibliografia sobre el tema, podem destacar: Castells, M. (1998). *La era de la informació. Economía, sociedad y cultura*. Madrid: Alianza; Castells, M. (2006). *La sociedad red*. Madrid: Alianza; Dewey, J. (2004). *La opinión pública y sus problemas*. Madrid: Morata; Negri, A. i Hardt, M. (2005). *Multitud. Guerra y democracia en la era del imperio*. Barcelona: Mondadori; Warner, M. (2008). *Públicos y contrapúblicos*. Barcelona: Macba/UAB.

¹⁰ Per a més desplegaments d'aquestes posicions, vegeu: Rodríguez Morató, A. (ed) (2007). *La sociedad de la cultura*. Barcelona: Ariel.

¹¹ Per a més detalls: Schrage, M. (1999). *Serious Play: How the World's Best Companies Simulate to Innovate*. Harvard: Harvard Business Press.

¹² Laaksonen, A. (2010). *Making Cultures accesible. Access, participation and cultural provision in the context of cultural rights in Europe*. Council of Europe.

¹³ Sobre les diferències entre multiculturalitat (la constatació purament empirista de la diversitat cultural) i interculturalitat (noció que apel·la al contacte i l'intercanvi productiu entre cultures diverses), vegeu, en tractar-se d'un estudi local amb voluntat global: Busquet Duran, J. (2005), *Els escenaris de la cultura. Formes simbòliques i públics a l'era digital*. Barcelona: Trípod.

2.2 Cultura i economia

2.2.1

Importància econòmica del sector cultural

En les darreres dècades, l'abast i la dimensió econòmica de les activitats, produccions i indústries culturals han crescut, de manera especialment significativa, en la majoria de les societats avançades, i també, evidentment, a Catalunya, no només en la seva contribució al producte interior brut (PIB) o en l'ocupació i en la creació d'empreses, sinó sobretot en la seva aportació al desenvolupament econòmic i el benestar. La cultura, en totes les seves dimensions, ha esdevingut, en les societats avançades actuals, un element essencial del cicle de producció econòmica.

Jeremy Rifkin, en el seu estudi *The Age of Access: The New Culture of Hypercapitalism* (2000), assenyalava, ara fa deu anys, que “el capitalisme industrial està culminant la seva transició vers el capitalisme cultural plenament desenvolupat apropiant-se no només dels significats de la vida cultural i de les formes de comunicació artístiques que els interpreten, sinó també de les seves experiències de vida”. És la mateixa posició que té George Yúdice a *The Expediency of Culture. Uses of Culture in the Global Era* (2003): “El paper de la cultura s'ha expandit d'una manera sense precedents en l'àmbit polític i econòmic [...]. Allò que m'interessa destacar és l'ús creixent de la cultura com a expedient per al millorament tant sociopolític com econòmic, és a dir, per a la participació progressiva en aquesta era signada per compromisos polítics declinants, conflictes sobre la ciutadania i el sorgiment del que Rifkin va anomenar *capitalisme cultural*. La desmaterialització característica de moltes noves fonts de coneixement econòmic [...] i la major distribució de béns simbòlics en el comerç mundial (films, programes de televisió, música, turisme, etc.) han donat a l'esfera cultural un protagonisme major que en qualsevol altre moment de la història de la modernitat.” Aquest fenomen no és aliè al que Luc Boltanski i Ève Chiapello, a *Le nouvel esprit du capitalisme* (1999), han caracteritzat críticament com “la vocació del capitalisme de mercantilitzar el desig”. El fenomen, per tant, té molts perfils a causa de la complexitat d'aquesta nova i relativament recent situació.

En tot cas, és clar que, en l'actualitat, economia i cultura són dues realitats tan íntimament connectades i interrelacionades que és impossible que qualsevol de les dues pugui existir d'esquena a l'altra. Fins a cert punt, aquesta interrelació és un fenomen nou. Almenys, pel que fa al descobriment de la importància de la dimensió econòmica de la cultura en el desenvolupament de les societats avançades. No és, com es pensava encara fa relativament poc, que les cultures econòmicament riques es puguin permetre el luxe de potenciar la producció cultural i de donar-hi suport econòmic, sinó que, ben a l'inrevés, la cultura és un factor decisiu en el desenvolupament econòmic de les societats postindustrials i en la millora de les condicions del benestar i la cohe-

siósocial. Tanmateix, no sembla que les polítiques públiques a Catalunya, si atenem al percentatge de despesa cultural en el conjunt dels seus pressupostos, hagin assumit, de manera radical i coherent, aquesta nova situació. Aquest informe anual pretén destacar la necessitat d'apostar per l'augment de despesa pública en l'àmbit cultural com a sector estratègic de la nostra economia en el marc global de la societat del coneixement.

Potser cal assenyalar el punt d'inflexió essencial d'aquesta nova tendència al final del segle xx, quan s'abandonen els vells models paternalistes que consideraven la cultura com un sector més o menys marginal, si no ornamental, en el context total d'un país, per començar a generalitzar-se un nou estat d'opinió d'acord amb el qual la cultura passa a ser un element estratègic essencial en la societat del coneixement, una inversió més que una despesa, i un sector generador de riquesa, d'ocupació, d'empreses i d'indústries. L'any 1999 el Banc Mundial va celebrar una conferència internacional amb un lema, ben explícit i significatiu: *Culture Counts. Financing, Resources, and the Economics of Culture in Sustainable Development* (La cultura compta. Finançament, recursos i economia de la cultura en el desenvolupament sostenible): la dada no és innòcua, ni tampoc la data. Una de les tesis vertebrals de la conferència, pronunciada per James D. Wolfensohn, aleshores president del Banc Mundial, va ser la consideració de la cultura com a catalitzador del desenvolupament humà i, entre altres aspectes del desenvolupament, prioritàriament l'econòmic.

A partir d'aleshores, es van començar a multiplicar els estudis que pretenien calcular i determinar el pes de la cultura sobre el PIB (producte interior brut) i el VAB (valor afegit brut). L'operació, de gran complexitat, ha generat càlculs i resultats diferenciats depenent de les diverses metodologies emprades i, sobretot, depenent d'allò que es considera com a "cultura" i d'acord amb el qual es fan els diversos càlculs. A partir d'aleshores, és habitual que els estudis d'impacte cultural prevegin, facin la cartografia i comptabilitzin econòmicament l'impacte directe, l'indirecte i l'induït, de manera que, d'aquesta manera, sigui possible quantificar des de la quantitat econòmica generada, per esmentar només dos exemples extrems, en les activitats productives del sector del llibre o de l'audiovisual fins a la quantificació dels beneficis generats pel turisme cultural.

I és que la despesa (pública i privada) en cultura acaba generant riquesa molt més enllà dels seus efectes immediats en el mercat i en àmbits molt diversificats que, en última instància, es beneficien de la "riquesa" cultural d'una societat. És aquesta "externalitat" la que multiplica, més enllà fins i tot de les estadístiques més restrictivament inclusives, la capacitat expansiva dels efectes econòmics de les produccions culturals.

Possiblement com a conseqüència que l'atenció a la dimensió econòmica de la cultura és un factor relativament nou, pel que fa a la consciència de la seva importància, hi ha, i no només aquí, un retard considerable pel que fa a la base informativa de dades, en particular en comparació amb altres àmbits de l'estadística econòmica i social. A Catalunya, el primer Compte Satèl·lit de la Cultura, referit a l'any 2005, no es va publicar fins a l'any 2007. Pel que fa a l'Estat espanyol, el Ministeri de Cultura està treballant en l'elaboració de la Cuenta Satélite de la Cultura en España, que té previst publicar a la tardor d'enguany. Es tracta d'una operació estadística inclosa en el Plan Estadístico Nacional que persegueix proporcionar un sistema d'informació econòmica de la cultura, però relacionat amb les principals Cuentas Nacionales per poder estimar l'impacte de la cultura en el conjunt de l'economia espanyola tenint en compte, en la delimitació metodològica de l'àmbit cultural, els treballs desenvolupats per l'oficina europea de la Unió Europea EUROSTAT. Sense cap mena de dubte, un dels principals reptes actuals per al món de la cultura consisteix a disposar d'una informació que fins ara ha estat parcial, poc actualitzada i, en certs aspectes, discutible metodològicament.

Per tot això, aquest informe anual pretén posar de manifest la necessitat de comptar amb dades fiables i actualitzades, curoses metodològicament, equiparables als paràmetres d'altres quantificacions internacionals i completes pel que fa a tots els àmbits culturals. Actualment, i especialment a Catalunya, l'absència de dades que compleixin tots aquests criteris és, sens dubte, el llast més important a l'hora de configurar, des de les instàncies públiques, una política cultural organitzada, sistemàtica i ambiciosa. El CoNCA es compromet a impulsar, en relació amb altres organismes públics competents que ja estan treballant amb aquest mateix objectiu, l'elaboració d'una base de dades tan completa i actualitzada com sigui possible, en l'àmbit general i sectorial, de la dimensió econòmica de la cultura a Catalunya.

En qualsevol cas, la quantificació econòmica, tot i la diversitat i la provisionalitat de les dades actualment disponibles, permet ser conscients que, efectivament, la cultura és una font generadora de riquesa, i no només espiritual sinó també econòmica. I és per això que, durant la darrera dècada, de manera correlativa al desplegament i la consolidació de la societat de la informació i del coneixement, el pes econòmic de la cultura ha legitimat la necessitat d'orquestrar polítiques culturals ambicioses i coherents i la demanda de recursos públics per donar suport a les polítiques culturals.

Tanmateix, l'argumentari econòmic, tot i ser essencial, no pot ser ni el prioritari ni l'únic a l'hora de reclamar una major inversió pública en cultura. Fonamentalment, perquè la cultura produeix una diversitat multidireccional d'efectes, més enllà dels estrictament

econòmics, que no són fàcilment quantificables. Efectivament, la cultura d'un país, generada a través de les seves produccions, les seves indústries i les seves empreses permet no només l'augment qualitatiu de la formació individual de la ciutadania, sinó l'ampliació del seu capital cultural social; no només el desenvolupament de la dimensió crítica individual i la capacitat emancipadora, sinó també la cohesió social, l'autoconsciència col·lectiva i una major maduresa de la vida en comú.

En tot cas, entendre, com és necessari avui des d'una perspectiva econòmica, la cultura com a "recurs" implica molt més que considerar-la com una mera mercaderia: es tracta d'un fenomen extraordinàriament complex, que obliga a considerar, en les produccions culturals, la prioritat de la gestió, la conservació, l'accés, la distribució i la inversió. És clar que la contribució del sector cultural i creatiu en l'economia catalana (igual que passa en el cas estatal o europeu) no es limita al seu impacte directe i quantificable, perquè el sector genera un rendiment econòmic important en altres sectors no específicament culturals (com ara el turisme o el sector de les TIC) i, per tant, contribueix indirectament a l'activitat econòmica i al desenvolupament.

Macromagnituds de referència en el sector cultural

Com ja s'ha comentat, actualment hi ha fortes dificultats per obtenir dades completes i actualitzades respecte a la dimensió econòmica del sector cultural a Catalunya. No hi ha dades oficials del producte interior brut (PIB) en cultura i les que estan disponibles es refereixen al valor afegit brut (VAB), que mesura el pes econòmic del sector cultural a partir de la diferència entre el valor de la producció i el valor del consum intermedi. Les raons esgrimides per la utilització del VAB són la possibilitat de fer comparacions de la dimensió econòmica de les diverses branques d'una determinada activitat sense incorre en duplicitats, disposant així d'una bona mesura del resultat econòmic d'un sector. Amb les dades que aporta l'informe, encara inèdit, *Estimació de la dimensió econòmica dels sectors culturals a Catalunya*, realitzat per BCF Consultors per encàrrec del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat, en què s'aporten noves dades pel que fa als anys 2006 i 2007, a hores d'ara encara provisionals, i les dades sectorials que facilita l'Institut d'Estadística de Catalunya Idescat, es poden extreure alguns elements d'anàlisi:

Amb un VAB del total de l'economia catalana equivalent a 176.738,51 milions d'euros el 2007, l'aportació percentual del VAB cultural assoleix el 0,89 %. D'acord amb les mateixes fonts, tot i que el 2003 el VAB total de l'economia catalana sumava 132.985,47 milions d'euros i l'aportació percentual del VAB cultural suposava l'1,2 %

del total, per tant, mentre en termes absoluts l'increment en aquest període del VAB total de l'economia és remarcable, la contribució del VAB cultural ha experimentat una disminució del 0,23 %, tot i que s'ha de dir que, en valors absoluts, ha incrementat d'1.484 a 1.581 milions d'euros. Cal prendre, tanmateix, aquestes dades amb moltíssima precaució i recel. Sobretot, perquè el càlcul del VAB cultural no inclou, en aquestes estadístiques, algunes partides que, al contrari, sí que figuren en les dades de la Cuenta Satélite de la Cultura en España, per exemple, les activitats dels sectors patrimonial, d'arxiu i biblioteques i d'altres vectors vinculats amb la propietat intel·lectual com ara la publicitat i la informàtica. D'altra banda, tampoc no inclou les dades de la música en viu ni dels ingressos de societats de gestió de drets d'autor, del disseny (de moda, gràfic, d'interiors i de productes) i de l'arquitectura, com es preveu en l'estudi KEA European Affairs, realitzat per encàrrec de la Comissió Europea. Per exemple, pel que fa a les arts plàstiques, l'informe de les dades a Catalunya només inclou informació de les galeries d'art. No és estrany, doncs, que amb aquesta disparitat de criteri respecte al que s'inclou en la base de dades, els resultats siguin, com es veurà immediatament, tan diferents. Urgeix, per això, a la vista del panorama actual, disposar, tan aviat com sigui possible, d'un sistema de mesura de la dimensió econòmica de la cultura a Catalunya tan complet com el que configura, per a l'Estat, la Cuenta Satélite de la Cultura en España. En aquesta comesa, el CoNCA treballarà per implicar el govern de Catalunya i, de manera molt especial, l'Institut d'Estadística de Catalunya (Idescat), com a principal organisme català en el tractament de dades estadístiques, i el Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, com a organisme especialitzat en el sector cultural, ja que el coneixement d'aquestes dades més enllà de l'interès que pugui tenir des d'un punt de vista sectorial és una necessitat d'estratègia nacional.

La Cuenta Satélite de la Cultura en España (CSCE) és una operació estadística de periodicitat anual que pertany al Pla Estadístic Nacional 2009-2012 i és elaborat pel Ministeri de Cultura amb la voluntat de proporcionar un sistema d'informació econòmica que permeti estimar l'impacte de la cultura en l'economia espanyola i, en concret, l'aportació de la cultura i de les activitats vinculades a la propietat intel·lectual al PIB de l'economia. El CSCE ofereix les dades detallades anualment entre el 2000 i el 2007 i ha avançat els resultats, amb data del 2007, amb una valoració del VAB per a les activitats culturals del 3,3 % i per a les activitats vinculades a la propietat intel·lectual del 4,2 %. Els resultats, com és manifest, són substancialment superiors als que queden computats, fins ara, en els informes fets a Catalunya, a causa de la diversitat de criteris i metodologies utilitzades i de la insuficiència de les fonts quantificades en el cas català. També per poder-ne fer una anàlisi comparativa eficaç, és imprescindible disposar de dades, per a Catalunya, d'un abast similar a la del CSCE.

En l'àmbit europeu, hi ha l'estudi realitzat per KEA European Affairs, al qual ja ens hem referit. En aquests resultats, el sector de la cultura l'any 2003 va suposar un 2,6 % del PIB europeu (amb una facturació de 654 bilions d'euros). I, comparativament, aquesta dada supera a la d'altres importants sectors per a l'economia com ara l'immobiliari (2,1 %), la producció d'aliments, begudes i tabac (1,9 %), la indústria tèxtil (0,5 %) i la indústria de productes químics, goma i plàstic (2,3 %). Metodològicament, en aquest càlcul s'inclouen el sector cultural pròpiament dit, en què s'engloben arts visuals, arts escèniques i patrimoni; les indústries culturals, que inclouen cinema, vídeo, televisió, ràdio, videojocs, fonogrames, llibres i premsa; el sector creatiu, amb el disseny, l'arquitectura i la publicitat; i, per acabar, les indústries relacionades amb fabricants d'electrònica de consum com ara els ordinadors i els reproductors d'MP3, entre d'altres. Del mateix estudi, es pot destacar que el creixement del valor afegit del sector cultural, entre el 1999 i el 2003, va ser del 19,7 % (un 12,3 % superior al creixement de l'economia en general).

Tot i la prudència a què obliga la restricció de criteris, una dada rellevant en els estudis fets a Catalunya és que, a partir de l'any 2004, el sector audiovisual va deixar enrere el sector del llibre i l'edició, que era fins aleshores el sector més fort de la producció cultural a Catalunya. El VAB del sector de l'audiovisual, que inclou la indústria cinematogràfica, del vídeo, les ràdios i les televisions públiques i privades, ha anat incrementant progressivament fins a suposar el 35 % del VAB cultural l'any 2007, seguit del sector del llibre que, des de l'any 2005, experimenta una lleu caiguda, tot i que encara suposa el 31 % del VAB cultural. D'entre els sectors en creixement, també s'ha de destacar el de la premsa, que suposa un 27 % del VAB cultural. Amb un pes inferior però en situació de creixement, se situen les arts escèniques i les arts plàstiques, amb el 5 % i l'1 % del VAB cultural respectivament. En darrer lloc, el sector discogràfic, amb un 1 % del VAB cultural, es troba en una situació de pèrdua de pes des de fa alguns anys a causa de l'impacte de la digitalització en aquesta indústria.

Ocupació en el sector cultural

A l'hora d'avaluar la dimensió econòmica de la cultura, més enllà de l'aportació i l'impacte que l'activitat econòmica pot tenir en el PIB o el VAB, és imprescindible considerar la generació de llocs de treball com a mesura del dinamisme i la prosperitat del sector.

Amb les dades actualment disponibles, és possible quantificar la població ocupada a Catalunya en els sectors culturals entre el 2003 i el 2007, tot i que l'abast d'aquestes

dades no és completa, tal com s'ha assenyalat en l'apartat anterior. La població total ocupada a Catalunya l'any 2003 era de 3.003.900 i va arribar als 3.510.060 l'any 2007, mentre que l'ocupació en el sector cultural passa de 30.602 ocupats l'any 2003, el que suposa un 1,02 % del total d'ocupats a Catalunya, als 32.339 ocupats de l'any 2007, el que suposa un 0,92 % del total d'ocupats a Catalunya. Es constata que durant aquest període de cinc anys es produeix una lleu pèrdua d'ocupació en tots els sectors culturals analitzats excepte en l'audiovisual i, en menor mesura, en les arts escèniques.

En l'àmbit europeu, seguint l'estudi de KEA European Affairs al qual s'ha fet esment anteriorment, 5,8 milions de persones estaven treballant en els sectors culturals l'any 2004, un equivalent del 3,1 % del total de la població ocupada a l'Europa dels 25. A més, mentre l'ocupació total de la UE va disminuir entre el 2002 i el 2004, l'ocupació en el sector cultural va augmentar l'1,85 %. Comparant les dades registrades a Catalunya i a Europa, les diferències només es poden explicar, com abans s'ha assenyalat en el VAB, pel fet que l'estudi de KEA European Affairs preveu més àmbits culturals que els estudis disponibles a Catalunya.

Aquestes dades ofereixen diversos nivells de lectura. Interessa destacar-ne especialment un, que té a veure amb la convicció, força estesa, que la cultura crea llocs de treball altament qualificats i que, per tant, el valor afegit aportat per aquests llocs de treball és superior al d'altres sectors. En aquest sentit, no és irrellevant recordar que, en l'àmbit espanyol i a partir de les dades avançades del CSCE, aproximadament un 1 % de la població ocupada genera una contribució al VAB superior al 4 %. En l'àmbit català, les dades disponibles, ens informen que el VAB generat per cada ocupat (VAB/ocupat) en el sector cultural durant l'any 2007 és de 48.895 euros, molt per sobre de sectors tan importants com ara la construcció, que té un VAB/ocupat de 41.462 euros, o l'agricultura, amb un VAB/ocupat de 32.783 euros. Pel que fa als subsectors culturals estudiats, els que generen un major VAB/ocupat són l'audiovisual i les arts plàstiques (amb 63.195 euros i 61.728 euros respectivament). A més, cal destacar que en aquest dos sectors el VAB/ocupat és notablement superior a la mitjana de tots els sectors de l'economia, que se situa en 50.341 euros. També en aquest aspecte és previsible que un major abast de les dades de partida permeti fer consideracions encara més significatives sobre aquest tema.

En conclusió, també en el cas de l'ocupació cal disposar, tan aviat com sigui possible, igual que s'assenyalava abans en el cas del VAB, de dades completes, actualitzades i integrals de la situació del sector a Catalunya. De nou, el compromís del CoNCA en l'obtenció d'aquestes dades haurà de ser un objectiu prioritari i estratègic.

Creació d'empreses

Un altre aspecte que mesura la vitalitat econòmica i la solidesa empresarial d'un sector és el nombre d'empreses que s'hi integren, la continuïtat i pervivència de les mateixes i la capacitat de generar-ne de noves.

En les estadístiques culturals del Ministeri de Cultura es treballa aquestes dades i tenen informació per comunitats autònomes, cosa que permet fer anàlisis comparatius. Segons aquestes dades, l'any 2008 a Espanya hi havia 70.109 empreses culturals i, d'aquestes, 14.524 tenien domicili fiscal a Catalunya, cosa que suposa un 21 % de les empreses culturals espanyoles. Comparativament, per comunitats autònomes, només Madrid té més empreses culturals que Catalunya (un 26 % del total) i molt enrere queden Andalusia i la Comunitat Valenciana (amb un 11 % i un 9 %, respectivament). La resta de comunitats autònomes es reparteixen el 33 % que completa el percentatge.

És important observar el dinamisme en aquest sector, ja que la creació d'empreses ha estat important en els darrers anys i això queda reflectit en l'evolució del nombre d'empreses en finalitzar cada any. En el cas espanyol s'ha passat de 54.401 empreses l'any 2004 a 70.109 l'any 2008, fet que suposa un increment del 20 %, mentre que en el cas català s'ha passat de 12.636 l'any 2004 a 14.524 el 2008, fet que suposa un increment del 15 %.

Pel que fa a la mida d'aquestes empreses, atenent al volum d'empleats, a falta de dades concretes per Catalunya, les dades agregades en l'àmbit de l'Estat informen que el 40,3 % dels empleats de les empreses culturals són autònoms, el 14,6 % són persones jurídiques (empreses) sense treballadors contractats, el 43,8 % tenen menys de 50 treballadors, només l'1,2 % tenen entre 50 i 499 treballador i només 59 empreses, un 0,1 %, tenen més de 500 treballadors. En conclusió, es pot observar que aquest és un sector molt atomitzat i format majoritàriament per autònoms i petites i mitjanes empreses, on no hi ha grans conglomerats industrials que tinguin una incidència important en el sector.

Pel que fa a la distribució per activitat, la que més empreses agrupa és l'artística i d'espectacles, amb un 43 % del total d'empreses del sector cultural en el cas espanyol i un 39 % a Catalunya. Les empreses vinculades a l'edició i les arts gràfiques tenen un pes específic superior a Catalunya respecte a la mitjana espanyola (38 % Catalunya enfront del 34,7 %), mentre que les empreses dedicades a activitats de ràdio i televisió tenen un pes específic per sota de la mitjana espanyola (2,1 % respecte al 3,4 % espanyol). Pel que fa a les activitats de biblioteques, arxius, museus i altres institucions culturals, el pes específic en el total d'empreses culturals a Catalunya és superior al pes que té a Espanya (un 6,9 % respecte al 5,1 %).

2.2.2

La despesa pública en cultura i el paper de les administracions

La indústria cultural i creativa ha deixat de ser (d'acord amb el vell qualificatiu que en feia Adam Smith quan es referia al treball de la gent de "lletres" i dels "artistes" en general) una activitat "improductiva" (segons la seva consideració, "aquella que no afegeix valor a res [...] i que no s'incorpora ni es realitza en cap mercaderia vendible ni en cap objecte específic. Els seus serveis desapareixen, en general, en el mateix instant de la seva execució"), per esdevenir, com es recollia en l'apartat anterior, un sector estratègic en el desenvolupament de les societats més avançades: no només per les externalitats positives que aporta la creativitat i les seves molt variades i diverses expressions en la societat, sinó pel valor afegit que aporta al conjunt d'una economia en cerca de competitivitat. És per això que, des d'aquesta perspectiva, les polítiques culturals i la despesa pública que s'hi esmercin són, i han de ser, un objectiu prioritari de les polítiques públiques de les diverses administracions. No hi ha, en això, ni hi ha d'haver, cap mena de paternalisme a hores d'ara obsolet, sinó la comprensió que, com tots els sectors estratègics per al desenvolupament d'un col·lectiu nacional, també la cultura necessita l'impuls decidit, continuat i planificat del suport públic.

En aquest sentit, malgrat la constatació que, en alguns casos i en alguns llocs, es pugui pretendre encara de la cultura un ús instrumentalment polític, és evident que la intervenció pública en cultura està exigida pels esquemes de racionalització del processos d'acció pública. Com ha sostingut l'economista Pau Rausell Köster, en aquests moments del segle XXI, les economies occidentals se situen en un temps en el qual les competitivitats dels territoris ja no es definiran pels seus continguts tangibles (infraestructures, cabal immoble instal·lat, recursos físics, etc.), sinó per la seva capacitat de definir i dotar de sentit i significats aquests espais. I és per això que, a judici de Rausell, la política cultural, com a teixidora de la dimensió simbòlica d'un territori, deixa de ser l'aspecte ornamental de l'acció pública per esdevenir, amb una centralitat creixent, una intervenció pública estratègica¹.

Les darreres dades oficials publicades sobre despesa pública a Catalunya són les referides a l'exercici del 2007, però permeten fer una anàlisi comparativa amb les dades generades des del 2003. Es tracta, en tot cas, d'una mitjana amb les informacions procedents de tres fonts, i caldrà esperar a la publicació del Compte Satèl·lit, però, ja que la variació entre les fonts és molt reduïda, és possible d'extreure'n algunes conclusions més que provisionals. D'altra banda, i això val per a totes les dades d'aquest apartat, cal tenir en compte que la despesa pública inclou, d'una banda, la despesa d'inversió (que determina l'aportació pública per a la compra de béns de capital (infraestructures) i, d'una altra, la despesa corrent (que determina l'aportació a la realització d'activitats). Per a una adequada comprensió del percentatge relatiu

d'aquestes partides, us remetem, sense més indicació, als estudis inclosos en els annexos d'aquest informe anual.

La despesa de les administracions catalanes en cultura (comptabilitzats tots els nivells: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, consells comarcals, diputacions i ajuntaments) representa, respecte a la despesa pública total, un 2,9 % en l'any 2007. Aquesta dada ha anat variant lleugerament d'any en any, des del 2003, però sempre es mou en una franja entre el 2,6 % i el 3 % de la despesa total (3,0 % en 2003, 2,8 % en 2004, 2,6 % en 2005, 2,6 % en 2006, 2,9 % en 2007). Pel que fa al percentatge del pressupost que les administracions catalanes destinen a cultura, és l'administració autonòmica la que té una aportació menor, amb un 1,5 % del pressupost total, mentre que les diputacions i consells comarcals conjuntament en destinen un 7,2 % i els ajuntaments un 6,3 %.

Cal destacar que els municipis de Catalunya han estat, conjuntament amb altres corporacions locals com ara les diputacions, el principal agent potenciador del desenvolupament de les polítiques culturals públiques, a pesar que en el marc de les seves atribucions competencials en cultura i d'acord amb la Llei de bases de règim local només estan obligats a oferir serveis de biblioteques en cas que tinguin més de 5.000 habitants.

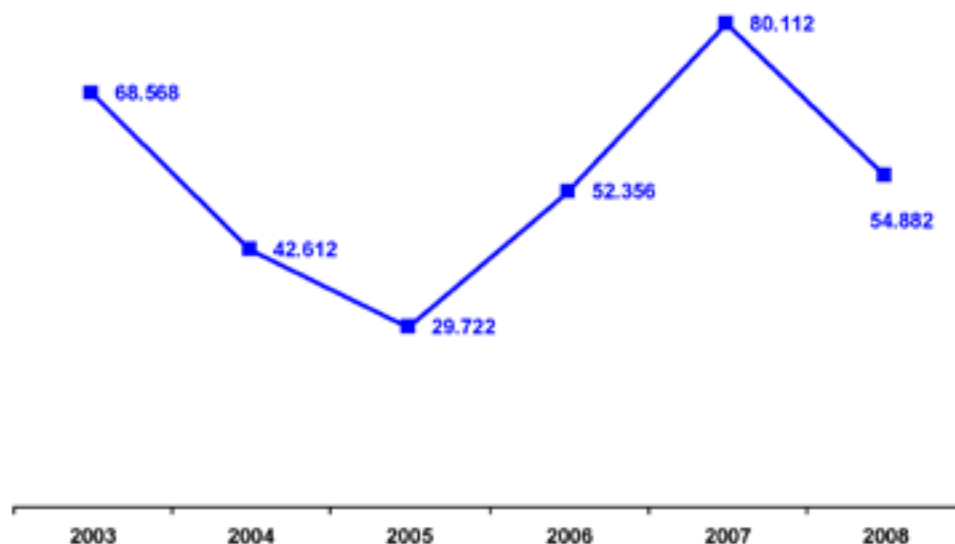
Aquestes dades poden ser comptabilitzades i analitzades des d'una altra perspectiva, que ofereix alguna variant digna de ser tinguda en compte: si es compara la despesa en cultura per habitant de les administracions que actuen al territori català l'any 2007, es pot comprovar que són els ajuntaments els que més diners hi destinen (amb 78,10 euros per habitant), seguits de l'administració autonòmica (amb 52,73 euros per habitant) i, en tercer lloc, les diputacions provincials i els consells comarcals (que conjuntament hi destinen 15,36 euros per habitant); en darrer lloc, tanmateix, cal destacar l'exigua aportació de l'estat central (amb 10,88 euros per habitant), una dada que mereix algunes consideracions afegides.

Pel que fa a les aportacions en cultura de l'Estat espanyol a Catalunya, cal tenir en compte totes les subvencions i inversions nominatives en cultura (tant si són del Ministeri de Cultura, que representa el 90 % de les aportacions, com d'altres ministeris, com Habitatge, Afers Estrangers, Presidència, Educació i Ciència i Economia i Hisenda). Amb aquestes dades, es constata que les aportacions de l'Estat a la cultura varien molt d'un any a l'altre perquè, en molts casos, responen a accions singulars (Fòrum de les Cultures, reinici de l'activitat del MNAC, reforma del Palau de la Música, etc.). I cal tenir en compte, a més, que, en aquestes partides, es quantifiquen tant les subvencions

per activitats com les inversions. En tot cas, en valors absoluts, les aportacions de l'Estat a Catalunya en cultura varien, per posar els dos extrems en el període 2003-2008, dels 80.112 milers d'euros del 2007 als 29.722 del 2005; o, per veure l'evolució general durant aquest període, dels 68.568 milers d'euros el 2003 als 54.882 del 2008. Sense que sigui fàcil extreure'n conclusions determinants, sí que resulta destacable, tanmateix, constatar que les dues aportacions majors durant aquest període de sis anys (2003 i 2007) són, precisament, en els dos casos, l'any immediatament anterior a la realització d'eleccions generals (2004 i 2008). La desproporció i la irregularitat, així com l'asistemacitat d'aquesta despesa, en tot cas, pot fer-se palesa de manera gràfica:

Aportacions en cultura de l'Estat a Catalunya (en milers d'euros)

Font: Vaquer, J. (2008) *Aportacions en cultura de l'Estat a Catalunya 2006-2008*. Fulls de Cultura i Comunicació. Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació. www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/Cultura/Documents/Arxiu/Arxius%20GT/ESTUDI_005_Subvencions_inversions_cultura_Estat.pdf



D'altra banda, si es comparen les subvencions i les inversions de l'Estat en cultura per comunitats autònomes, Catalunya manté la segona posició des del 2006 amb un percentatge del volum de diners totals repartits per l'Estat que van des del 9,5 % al 14,2 % segons l'any que es consideri. El primer lloc d'aquest rànquing l'ocupa sempre

la Comunitat de Madrid, amb uns percentatges comparativament molt superiors a la resta que es mouen entre el 30 % i el 44 % segons l'any. A més, s'ha de destacar la partida dedicada a l'acció exterior o estatal, entre la qual destaca la despesa de l'Institut Cervantes, que, per si sola, és superior als diners rebuts per Catalunya.

Aquesta segona posició de Catalunya es converteix en novena quan es compara la despesa per habitant. Els diners aportats per l'Estat per cultura per ciutadà han estat durant l'any 2008 de 7,61 euros en el cas de Catalunya, molt per sota de la mitjana espanyola, situada en 12,75 euros. La comunitat de Madrid continua encapçalant aquest rànquing amb 28,81 euros per habitant. Les diferències de despesa, des d'aquesta perspectiva, són flagrants i clarament desfavorables a Catalunya, comparativament amb la resta de comunitats autònomes de l'Estat.

De l'import rebut l'any 2008 per Catalunya, cal distingir que un 39 % són inversions, mentre que la resta, un 61 %, està destinada a activitats corrents. D'altra banda, els principals beneficiaris de les transferències estatals són les institucions següents:

Principals institucions culturals catalanes beneficiàries de les transferències estatals.

Font: Vaquer, J. (2008) *Aportacions en cultura de l'Estat a Catalunya 2006-2008*. Fulls de Cultura i Comunicació. Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació.

(en milers d'euros)	2006	2007	2008
Gran teatre del Liceu	12.570	12.148	12.918
MNAC	3.923	3.923	4.115
Mercat de les Flors	0	1.300	1.300

Per comparar aquestes dades amb institucions similars (respecte als imports rebuts durant l'any 2008, també en milers d'euros), es pot recordar que la Fundación Teatro Lírico (Teatro Real) en va rebre 19.093 i el Museo del Prado, 33.897.

Pel que fa al diferent esforç de les administracions autonòmiques, cal destacar que Catalunya és la que comparativament més despesa pressupostària dedica al sector cultural amb un 20 % de la despesa realitzada per totes les administracions autonòmiques. A més, cal destacar l'increment del pressupost de cultura a Catalunya mantingut al voltant del 20 % des de l'any 2005 fins al 2007. Les taules comparatives, en aquest sentit, amb les dades disponibles, són ben eloqüents:

Despesa liquidada en cultura per les comunitats autònomes.

Inclou despesa corrent, inversions i variacions d'actius i passius financers (en milers d'euros)

Font: *Anuario de Estadísticas Culturales 2009*. Ministerio de Cultura

	2003	2004	2005	2006	2007
Catalunya	210.394	221.620	271.282	323.636	388.312
Andalusia	172.391	183.057	211.716	263.195	299.682
Comunitat de Madrid	140.968	151.594	160.973	203.415	214.497
Resta CCAA	694.141	773.067	821.625	1.017.208	1.073.887

Increment anual de la despesa liquidada en cultura

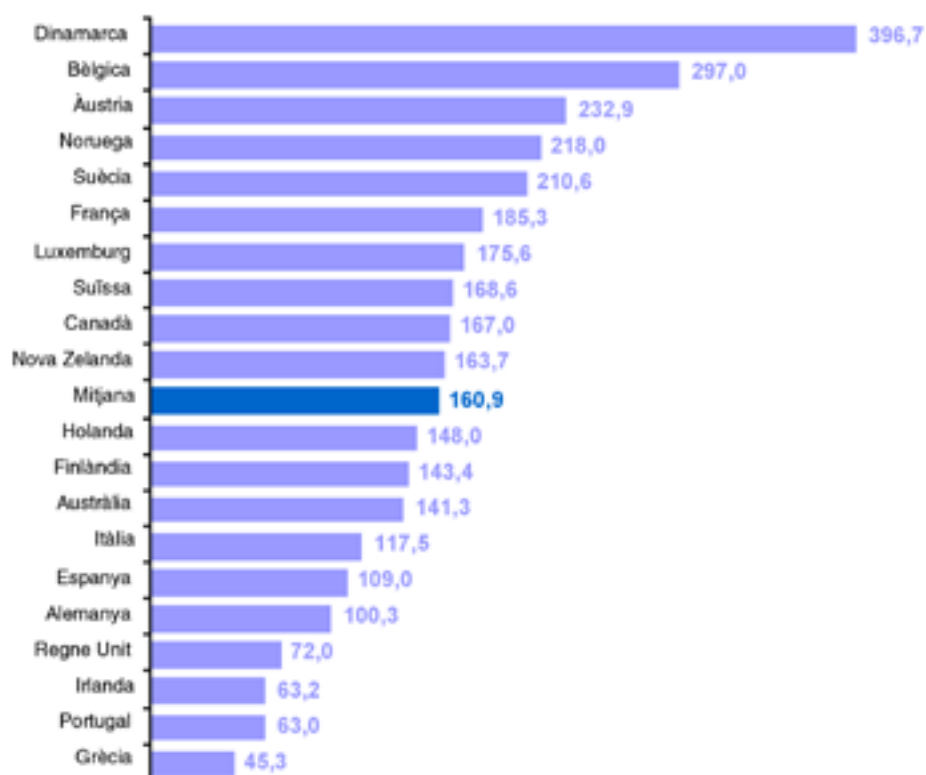
Font: *Anuario de Estadísticas Culturales 2009*. Ministerio de Cultura

	2004	2005	2006	2007
Catalunya	5,3%	22,4%	19,3%	20,0%
Andalusia	6,2%	15,7%	24,3%	13,9%
Comunitat de Madrid	7,5%	6,2%	26,4%	5,4%
Resta CCAA	11,4%	6,3%	23,8%	5,6%

Per acabar, encara que no hi hagi dades homologables en la seva uniformitat metodològica, ni excessivament actualitzades, és possible fer un acostament, per provisional que sigui, a la despesa pública en cultura feta pel conjunt d'estats que configuren la Unió Europea a partir de les dades que hi ha d'estudis de les franges pressupostàries entre els anys 1998-2004. S'ha de ressaltar, però, que en el conjunt d'estats la despesa pública en cultura (que totalitza les aportacions dels governs estatals, regionals i locals) es mou en una franja de diferències tan importants com que oscil·la en una forquilla de 45 a 396 euros per habitant. D'altra banda, pel que fa al cas de totes les administracions de l'Estat espanyol en el seu conjunt, durant el període computat, tot i que la despesa total, en termes absoluts, és comparativament remarcable, ja que és superior a la mitjana, la despesa en cultura d'euros per habitant (109,0) és clarament inferior a la mitjana dels estats de la UE (160,9). Caldrà esperar, però, a l'actualització d'aquestes dades per confirmar, o no, en una anàlisi comparativa acurada i posada al dia, l'evolució d'aquesta ubicació clarament desfavorable en la taula dels estats de la UE i, eventualment, a obtenir la informació que faciliti la segregació de les dades a Catalunya per poder avaluar la seva significació comparativa en el context europeu.

Despesa en cultura per habitant

Font: *Despesa pública en cultura. 20 països 1998-2004*. El Full de l'Europa Cultural. Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, 2006. www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/Cultura/Documents/Documents%20GT/EUROPA/Fb263.pdf



2.2.3

La despesa privada en cultura. Mecenatge i patrocini

Catalunya, històricament limitada en la recepció de recursos públics provinents de l'Estat del qual forma part durant l'època moderna, ha estat sempre un país de forta iniciativa privada en l'àmbit del finançament de la cultura. Només cal recordar l'origen fundacional (per esmentar només alguns casos a tall d'exemple) del Gran Teatre del Liceu, el Palau de la Música Catalana, el Museu Picasso, la Fundació Joan Miró o la Fundació Antoni Tàpies (realitats impensables, en la seva pròpia existència, sense la generositat de les aportacions dels sectors i persones privades que les van impulsar), així com una part del fons que avui constitueix el MNAC (i que procedeix de les do-

nacions dels llegats Cambó, Batlló, Espona, Domènec Teixidó i Fontana i de les col·leccions procedents d'artistes com ara Casas i Juli González, o de les adquisicions per part de la Junta de Museus de col·leccions privades, com les de Casellas, Plandiura i Muntadas).

La importància del mecenatge privat ha estat determinant en la vitalitat i l'impuls de la cultura a Catalunya, no només en les darreres dècades, sinó durant els darrers dos segles. Actualment, tot i la forta iniciativa pública de les administracions, el lloc de la inversió privada en cultura continua sent no només rellevant, sinó decisiu per al manteniment del sistema cultural a Catalunya. És per això que les administracions públiques, sense inhibir-se de les seves responsabilitats, han d'impulsar, afavorir i crear les condicions jurídiques adequades per garantir la participació del sector privat en un àmbit de tanta importància estratègica com el de la cultura. La qüestió, en el cas de Catalunya, és, en rigor, vital. Sobretot, i entre altres raons, perquè les modificacions que, en aquest sentit, es puguin fer permetran, possiblement, i caldria prendre les iniciatives que calgui perquè així sigui, l'increment de la participació en les iniciatives i produccions culturals per part de la nova xarxa empresarial i econòmica de Catalunya, que en les darreres dècades s'ha beneficiat no només d'una conjuntura econòmica molt bona, sinó, també, de la riquesa cultural del país.

La implicació de persones i entitats privades en cultura està molt relacionada amb el que es coneix com a responsabilitat social corporativa, un concepte més ampli del que es pugui entendre per mecenatge, patrocini i filantropia. Les principals institucions públiques supranacionals (Comunitat Europea, Consell d'Europa, UNESCO) s'han preocupat pel tema i han recomanat als estats legislar a favor del patrocini i el mecenatge i, a tots els països, s'han promulgat lleis específiques per tal d'estimular la inversió privada en activitats sense finalitat de lucre. En general, a la major part dels països europeus les legislacions distingeixen entre la figura del mecenatge o la filantropia (quan no hi ha cap contrapartida més enllà de la repercussió positiva per a la imatge o reputació del patrocinador) i la del patrocini i la publicitat (que es consideren actuacions comercials de les empreses). Evidentment, d'acord amb això, el tractament fiscal és diferent en un cas o en l'altre (deduccions fiscals en el mecenatge, despeses deduïbles en el patrocini).

Cada cop més, mecenatge i patrocini són entesos, però, no com a instruments de comunicació i màrqueting, sinó com a recursos estratègics de les empreses, de manera que permetin fer coherents i compatibles els beneficis per a l'empresa amb els beneficis per a la societat, la filantropia amb la competitivitat.

A més de les ajudes a fons perdut (a les quals ens hem referit fonamentalment en l'apartat anterior), l'administració té altres eines per finançar indirectament la cultura, i que cal potenciar, estimular i difondre: des de mesures fiscals per afavorir el mecenatge o la inversió en indústries culturals, fins a instruments financers com ara els que sorgeixen de l'agenda de Lisboa lligats a l'EIB (European Investment Bank) i a l'EIF (European Investment Fund). També en el cas de Catalunya (en aquest àmbit lligada a les restriccions legislatives espanyoles) hi ha iniciatives dignes de ser tingudes en compte, tot i que, en general, el panorama s'hauria de modificar substancialment d'acord amb els models adoptats pels països del nostre entorn. Les eines financeres són potser les úniques que poden permetre tenir empreses culturals fortes, de manera que el sector pugui obtenir el reconeixement que li correspon en l'àmbit econòmic. Per això, cal estimular l'adopció de les mesures i iniciatives legislatives, en l'àmbit fiscal i financer, més estimulants, d'acord amb els models d'èxit en països d'economies semblant a la nostra.

Dades de despesa privada en cultura

Hi ha moltes formes, i molt diverses, de finançament o promoció privada de les activitats culturals i artístiques. La manera més senzilla és la *donació* d'una quantitat de diners a una entitat o a una persona o conjunt de persones, amb caràcter general o amb un fi específic; val a dir que, actualment, les dades sobre la despesa privada en cultura acostumen només a quantificar aquesta modalitat, que no n'és, però, l'única. També existeix la *donació en espècie*, que consisteix a facilitar alguns dels béns o serveis que produeix la institució privada (gratuïtament o a preu reduït), cedir les seves instal·lacions per a un esdeveniment cultural o donar a un museu obres d'art de la seva propietat. Una altra forma de mecenatge, també difícilment quantificable, és l'*assistència tècnica* proporcionada de manera gratuïta o a baix cost. A partir d'aquest model bàsic, les variants es multipliquen, com quan l'empresa proporciona directament l'ajut al beneficiari (beques o ajuts a estudiants o artistes, adquisició d'obres, etc.) o duu a terme la tasca cultural, directament o a través d'una fundació (organització d'exposicions, cursos, representacions escèniques o concerts). Cal tenir en compte que les dades de despesa pública en cultura no comptabilitzen exhaustivament totes aquestes modalitats, moltes de les quals tenen una naturalesa híbrida.

Cada cop més, sovintaja l'establiment de relacions estables entre l'empresa donant (o diverses empreses combinades) i les entitats culturals o artístiques, sense ànim de lucre, amb les quals s'estableixen diversos tipus de contraprestacions, que van des del simple lliurament d'una donació (que pot arribar a ser periòdica) fins a la institució d'una aliança per a la promoció i la gestió de projectes culturals.

A més, caldria tenir present la recomanació del *Llibre Verd. Fomentar la responsabilitat social de les empreses* (aprobat per la Comissió de les Comunitats Europees el juliol del 2001), d'acord amb el qual recomana que “la responsabilitat social s’ha de considerar una inversió i una despesa”. No es tracta d’una declaració retòrica, sinó d’una prescripció estratègica.

Si es tenen en compte les dades del 2005 de despesa privada en l'àmbit cultural, proporcionades pel Compte Satèl·lit de la Cultura de Catalunya, es pot comparar la despesa feta per les administracions públiques amb la despesa de les caixes d'estalvi i de les llars (tenint en compte que, en el cas d'administracions públiques i caixes d'estalvi, es diferencia entre la despesa corrent i la inversió). D'acord amb aquests resultats, la despesa realitzada conjuntament per les administracions públiques i les caixes d'estalvis no arriba al 38 % de la despesa total (un 35 % les administracions públiques i un 2,6 % les fundacions de les caixes). La gran despesa, però, la realitzen els particulars, amb un 62 % de la despesa total. I gairebé el 80 % d'aquesta despesa es concentra en el capítol de promoció cultural o, el que és el mateix, despesa en concepte d'assistència a activitats culturals. Pel que fa a les administracions públiques i les caixes, destinen un percentatge de la seva despesa a inversions: aquest import és superior en el cas de les administracions públiques, que arriba al 21 %, mentre que en el cas de les caixes es limita a un 15 %. Un altra diferència entre les inversions d'administracions públiques i caixes és que les segones concentren gairebé tota la seva inversió en aspectes arqueològics i patrimonials i acció cultural. En tot cas, el repartiment total de la despesa és clarament favorable a la promoció cultural (64 %), seguit de l'acció cultural (15 %) i dels museus (11 %). La resta d'àrees de despesa queden molt enrere. Es dona la coincidència que són aquestes les tres àrees en què hi ha despesa de les llars.

En les enquestes AEDME (Asociación Española para el Desarrollo del Mecenazgo Empresarial) de 1996/97, 2001 i 2005, es destacava que el 85 %, el 88,3 % i el 82,5 %, respectivament, de les empreses patrocinadores ho eren en l'àmbit cultural.

Es pot anar poc més enllà a l'hora de formular estimacions quantitatives del patrocini i del mecenatge empresarial a Catalunya, ja que no hi ha registres específics complets i exhaustius, a excepció de les dades que proporciona l'InfoAdex en els seus informes anuals de la inversió total de publicitat a l'Estat (i que ja assenyalava, respecte del 2009, la major caiguda de despesa en publicitat mai coneguda fins aleshores) i a algunes dades de les enquestes d'AEDME.

Referències internacionals i impuls legislatiu al finançament privat de la cultura

Tot i que estem parlant de la despesa privada en cultura, és clar que, en aquest àmbit, les administracions públiques tenen una responsabilitat legislativa per impulsar normatives que afavoreixin la despesa privada en el món de la cultura i la creativitat. Aquesta és una demanda generalitzada entre tots els àmbits i sectors de la cultura a Catalunya, conscients que la situació actual dista molt encara de ser no només la ideal, sinó, com a mínim, comparable a alguns dels països del nostre entorn. Alguns governs ho han convertit en objectiu estratègic: només cal pensar com Jacques Chirac, aleshores president de la República Francesa, en un discurs al Palais Royal de París, va anunciar que el desenvolupament del mecenatge i les fundacions era una prioritat de govern (“Primer objectiu, alliberar la iniciativa. Instaurar una nova regla del joc. Encoratjar i implicar en la vida cultural tots els actors de la societat civil: particulars, associacions, fundacions i empreses”); no hi ha manera més clara i explícita de dir que és un objectiu de país. D'altra banda, només cal pensar en el Llibre Verd, recentment aprovat (l'abril de 2010) per la Comissió Europea, amb el títol *Alliberar el potencial de les indústries culturals i creatives*, que reclama, per a aquestes indústries, nous mecanismes d'enginyeria financera que impulsin, amb imaginació i innovació, el finançament privat en aquest àmbit. Els reptes estan oberts i reclamen, també aquí, tot i les restriccions legislatives a què Catalunya està limitada, una actuació decidida.

En l'àmbit internacional, hi ha iniciatives que, sorgides amb la voluntat d'incrementar l'eficiència, articulen la presència creixent d'intermediaris que faciliten la confluència d'interessos de donants i beneficiaris culturals: tot i que amb funcions i estructures molt diferents, totes tenen l'objectiu de maximitzar a través de funcions d'assessoria la voluntat de donants i beneficiaris d'arribar a acords. Per esmentar-ne només algunes de les més eficaces (en general, per temes de mecenatge i patrocini, tot i que no totes estan actives en l'àmbit específicament cultural almenys directament): Impetus Trust, King Baudouin Foundation, Resource Foundation, Charities Aid Foundation, Community Foundations Network, In Kind Direct, New Philanthropy Capital o Arts & Business. Algunes, com Admical (França), han jugat fins i tot un paper de motor en tots els avenços legislatius que s'han produït en els governs de Chirac (lleï de 1987), Michel Rocard (1990) i Jean-Pierre Raffarin (la llei, tan decisiva a França, de 2003). Caldria impulsar, també aquí, la posada en marxa d'organitzacions independents com aquestes, la majoria sense ànim de lucre, que juguen, als seus països respectius, un paper essencial.

També hi ha, en l'àmbit internacional, iniciatives pròpiament institucionals, de gran pes i influència en aquest domini, com la Mission du Mécénat (a França) que, creada el 2003, esdevé el gener del 2010 un servei de la Direcció General de Mitjans de Comunicació i d'Indústries Culturals del Ministeri de Cultura i Comunicació francès. El

seu paper és coordinar i professionalitzar l'acció del ministeri i dels actors culturals en matèria de mecenatge, avaluar els serveis del ministeri i altres institucions en aquestes activitats, difondre les noves disposicions legislatives entre els possibles implicats, proposar modificacions de la llei en el marc de l'harmonització europea, desenvolupar i animar els mecenes i donadors (també, i sobretot, els d'escala mitjana i petita), i suscitar i ajudar a la creació de fundacions. També en aquest aspecte, el CoNCA proposarà al govern fórmules possibles per a la creació d'alguna agència institucional.

A la vista d'aquest panorama internacional, caracteritzat per la seva forta capacitat d'iniciatives i per la seva musculatura, contrasta l'existència en solitari a Catalunya de l'Agència de Patrocini i Mecenatge, la constitució de la qual com a societat anònima va ser autoritzada per la Generalitat de Catalunya el 1995, que en va aprovar els estatuts. A jutjar per la informació, bastant opaca per cert, del seu lloc web, a més, no sembla que es pugui considerar una institució especialment activa. Tot i això, no hi ha res de semblant a Catalunya, tot i que la seva naturalesa híbrida, que en si mateixa no és dolenta (una SA que depèn organitzativament del Departament de Vicepresidència), potser no és la fórmula més adequada.

Fiscalitat cultural

Actualment, el marc legal de patrocini i mecenatge és la llei estatal 30/1994 “de Fundaciones y de incentivos fiscales a la participación” i la llei, també estatal, 49/2002 “de Régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo” (que especifica les desgravacions fiscals aplicables a les aportacions realitzades per persones físiques i jurídiques a entitats beneficiàries de mecenatge), així com la llei 50/2002 “de Fundaciones”. A Catalunya, existeix la llei 5/2001 de fundacions privades (modificada parcialment, en alguns apartats, per lleis posteriors).

El panorama legislatiu europeu ha estat modificat pels nous reptes, amb més celeritat i amb uns criteris més favorables a la iniciativa privada en forma de patrocini i mecenatge, que en el cas legislatiu espanyol, que regula també les donacions a Catalunya. La situació és realment complexa. Sembla evident que un increment de les deduccions fiscals comportaria un increment de les donacions, però també, previsiblement, menys ingressos per a la hisenda pública i, per tant, menys diners a disposar per part de l'administració. En tot cas, l'anàlisi comparativa amb altres models europeus hauria d'ajudar al disseny d'una situació a Catalunya i a Espanya més favorable a l'existent actualment per als incentius fiscals per al mecenatge i patrocini.

A tall d'elements per a l'anàlisi i la discussió es pot assenyalar que hi ha diversos àmbits de possible actuació fiscalment, en els quals seria possible iniciar modificacions legislatives, a les quals el CoNCA es compromet a donar suport:

- En primer lloc, els incentius fiscals per al mecenatge i el patrocini: aquests afecten les aportacions que fan persones físiques i jurídiques a entitats sense finalitat de lucre, certes institucions, fundacions i associacions siguin culturals o no. Molts països tenen la figura d'entitats d'"utilitat pública", i aquesta declaració comporta uns majors beneficis fiscals als donants d'aquestes institucions. Normalment, com ja s'ha assenyalat, es diferencia entre mecenatge i patrocini: el patrocini només té sentit en persones jurídiques i, generalment, tots els països el consideren com una despesa de publicitat, de manera que s'imputa l'import complet com una despesa en el compte d'explotació, cosa que redueix la quota de càlcul de l'impost de societats. Però és en el mecenatge on hi ha més diferències entre els països: s'aplica tant a empreses (en l'impost de societats) com a privats (en l'impost de la renda). Normalment, l'aportació feta en mecenatge es pot deduir en un percentatge de la base imposable (que va del 100 % en casos com el cas dels EUA, Alemanya i Bèlgica, al 66-75 % en el cas de França i el 25-30 % en el cas de l'Estat espanyol) i amb unes limitacions sobre el total de la deducció (en què es troben diferències molt significatives, per exemple, en els percentatges de desgravació, entre el 10 % en el cas espanyol i el 20 % en el francès, que el duplica).
- En segon lloc, els incentius fiscals per donacions, adquisicions i conservació de béns d'interès cultural. En el cas espanyol, només s'aplica per a béns declarats com a patrimoni històric. En aquest cas, hi ha incentius fiscals com a deducció en les declaracions de societats i/o IRPF i responen a diversos objectius (rehabilitació, conservació, millora d'infraestructures, paisatge, etc.). Les deduccions són diferents en el cas d'empreses i en el de particulars. En el cas de donacions i herències, hi ha una reducció del 95 % de la base imposable pel perceptor del bé en la declaració d'impostos de successions i donacions. I, pel que fa a les vendes de béns patrimonials, estan gravades amb un IVA reduït del 7 %. Tanmateix, en l'àmbit internacional, a més dels incentius comentats anteriorment, hi ha alguns avantatges en l'impost de propietat (impost del patrimoni que no està vigent a Espanya).
- En tercer lloc, finalment, els incentius fiscals per a les indústries culturals, que ofereixen una comparativa en els termes que segueixen: a l'Estat espanyol, exempció de l'IRPF per a premis literaris, artístics i/o científics rellevants (tot i que no per a tots); bonificació del 99 % de la quota íntegra de l'impost de societats (IS) per a activitats exportadores de produccions cinematogràfiques o audiovisuals espa-

nyoles, de llibres i altres productes editorials (sempre que els beneficis es reverteixin en elements relacionats amb aquestes activitats), tot i que aquesta bonificació s'està reduint progressivament amb la intenció que desaparegui l'any 2014; deducció de la quota íntegra de l'IS per les inversions en produccions espanyoles de llargmetratges i sèries televisives (18 % per al productor i 5 % per al coproductor financer); i deducció de la quota íntegra de l'IS per inversió en l'edició de llibres (5 % de deducció). Una situació que contrasta amb algunes experiències internacionals, entre les quals es poden destacar: incentius fiscals a autors i artistes (vigents en països com ara Irlanda, Bèlgica i Luxemburg) i que afecten els creadors que generen drets d'autors, en el cas de complir certs requisits, perquè es puguin deduir una part dels ingressos com a despesa deduïble (per exemple, en el cas belga del 50 %, en el cas de menys de 10.000 euros d'ingressos, i 25 %, en el cas de rendes entre 10.000 i 20.000 euros, per a l'any 2007); incentius fiscals a les indústries culturals (hi ha ajuts a l'expressió literària, que afecten l'impost de la renda o l'IVA, a la preservació del patrimoni cultural, a la difusió cultural i, sobretot, de suport al cinema, l'audiovisual i la música, incloent mesures com crèdits tous o l'IVA reduït).

Com a dada que mereix una atenció especial, cal consignar que, en l'estudi *The Economy of Culture in Europe*, al qual ja hem fet esment, preparat per KEA European Affairs per a la Comissió Europea en 2006, es recomanava una sèrie d'accions prioritàries, entre les quals inclou la sol·licitud de maximitzar l'ús d'instruments financers de l'EIB (Banc Europeu d'Inversions, que té com a accionistes els 27 estats membres i que obté els seus recursos emetent emprèstits al mercat de capitals) i l'EIF (Fons Europeu d'Inversions, l'organisme que gestiona diversos instruments financers), en línia amb la iniciativa i2010 (que és el nou marc estratègic de la Comissió Europea per a l'establiment de polítiques generals de la societat de la informació i dels mitjans de comunicació i que persegueix fomentar el creixement i la innovació amb l'objectiu de promoure el desenvolupament i la creació d'ocupació en un sentit qualitatiu i quantitatiu). És en aquest àmbit d'iniciatives que el document proposava establir un banc d'indústries creatives especialitzat en finançament (o a donar suport al finançament) de projectes basats en la inversió en actius immaterials. Com fàcilment es pot endevinar, moltes d'aquestes ajudes van dirigides a empreses de sectors innovadors que aporten un alt valor afegit i, per tant, les empreses culturals es podrien veure afavorides per aquests instruments sempre que complissin amb els requisits imposats per aquests organismes.

Per acabar, aquest Informe Anual vol destacar algunes iniciatives endegades a Catalunya a les quals cal donar una major publicitat i difusió. El CoNCA, per la seva

banda, assumeix el compromís d'impulsar i facilitar l'accés dels creadors i de les indústries culturals a aquesta informació. N'esmentem només alguns exemples:

- L'ACC1Ó (abans, CIDEM) té línies financeres molt similars a les acabades d'esmentar i més accessibles per a empresaris instal·lats a Catalunya. També els empresaris culturals es poden beneficiar d'aquests crèdits que normalment tenen unes condicions avantatjoses si es comparen amb les del finançament privat. El finançament públic pot ser una alternativa vàlida a la tradicional subvenció.
- En aquest sentit, potser no és del tot comprensible que l'ICIC, després de deu anys de la seva creació, destini gairebé tots els seus recursos a ajudes a fons perdut quan el seu principal objectiu és fomentar el desenvolupament empresarial i donar suport a iniciatives empresarials. Tot i que en els darrers anys s'han fet alguns avanços en aquest sentit (per exemple, crèdit cultura, MESFILMS, aportacions reintegrables i préstecs culturals), encara es destina un 75 % dels recursos a ajuts a fons perdut (l'any 2010 suposaran més de 40 milions d'euros), que van a parar al compte de resultats de les empreses culturals (i que, per tant, serveixen per incrementar beneficis o eixugar pèrdues), en lloc d'anar al balanç de situació com un deute i, per tant, com un incentiu per generar negoci que permeti retornar el deute contret. Encara que, en aquest àmbit, no pugui valer com a màxima de funcionament, és clar que cal començar a avaluar fins a quin punt, en l'àmbit específic de les indústries culturals, algunes modalitats de subvenció acaben per generar empreses excessivament dependents, més que per estimular-ne d'emprenedores. Però, a hores d'ara, qualsevol balanç en aquest sentit seria precipitat.
- La Generalitat té una altra eina molt útil per a la recerca de finançament: es tracta del FINEMPRESA, un cercador impulsat per la Secretaria d'Economia en què es poden trobar tot els instruments de finançament públic que la Generalitat posa a disposició de les empreses catalanes.

2.2.4

L'u per cent cultural

L'u per cent cultural és una mesura de foment cultural prevista en l'article 68 de la Llei estatal 16/1985, de 25 de juny, "del Patrimonio Histórico Español". S'hi pot llegir: "En el presupuesto de cada obra pública, financiada total o parcialmente por el Estado, se incluirá una partida equivalente al menos al 1 por 100 de los fondos que sean de apor-

tación estatal con destino a financiar trabajos de conservación o enriquecimiento del Patrimonio Histórico Español o de fomento de la creatividad artística, con preferencia en la propia obra o en su inmediato entorno”.

D'altra banda, el Reial Decret 1893/2004, de 10 de setembre, crea la Comissió Interministerial que haurà de coordinar l'aplicació d'aquest u per cent cultural. En aquesta comissió hi ha representats el Ministeri de Cultura (presidència), la subsecretària de Foment, el subsecretari de Cultura, la subsecretària de Medi Ambient i el secretari general d'Habitatge. Aquesta comissió té l'obligació d'establir la intervenció de les comunitats autònomes i els ens locals.

En el cas català, l'u per cent cultural s'estableix en la Llei 9/1993, de 30 de setembre, del patrimoni cultural català (DOGC núm. 1807, d'11.10.1993). En el preàmbul de la llei s'estableix que, “Entre les mesures de foment i difusió destaquen l'establiment en l'àmbit de l'Administració de la Generalitat de l'anomenat ‘u per cent cultural’”, com la primera d'una sèrie de mesures que el preàmbul esmenta.

És l'article 57 el que desplega la normativa d'aplicació a Catalunya de l'u per cent cultural en aquests termes, que transcrivim íntegrament:

Article 57

L'u per cent cultural

- 1.** L'Administració de la Generalitat ha de reservar en els pressupostos de les obres públiques que financi totalment o parcialment una partida mínima de l'u per cent de la seva aportació, amb la finalitat d'invertir-la en la conservació, la restauració, l'excavació i l'adquisició dels béns protegits per aquesta Llei i en la creació artística contemporània.
- 2.** La reserva a què es refereix l'apartat 1 també s'aplica sobre el pressupost total d'execució de les obres públiques que executen els particulars en virtut de concessió administrativa de la Generalitat.
- 3.** S'exceptuen de les mesures fixades pels apartats 1 i 2 les obres públiques següents:
 - a) Aquelles en què l'aportació de la Generalitat o del concessionari és inferior a 601.012,1 euros.
 - b) Les que es fan per complir específicament els objectius d'aquesta Llei.
 - c) Les que es financen totalment amb càrrec a transferències de fons finalistes.
- 4.** Als efectes del que disposa la lletra a) de l'apartat 3, no es tenen en compte els eventuais fraccionaments en la contractació d'una obra que es pugui considerar unitàriament o globalment.

5. Els costos de les intervencions arqueològiques a què fan referència els articles 48.2 [Intervencions per obres en béns immobles d'interès nacional] i 49.3 [Espais de protecció arqueològica] tenen la consideració d'aportació a l'u per cent.
6. Els criteris i la forma d'aplicació dels fons obtinguts d'acord amb aquest article s'han de determinar per reglament. En qualsevol cas, tenen caràcter preferent els béns culturals que poden quedar afectats directament per l'obra pública de què es tracti i els que es troben situats en el seu entorn. El Departament de Cultura ha d'emetre informe prèviament a l'aplicació dels fons.
7. En els expedients de contractació d'obres s'ha d'acreditar la disponibilitat del crèdit necessari per al compliment de l'obligació de reserva determinada per aquest article.
8. Les inversions culturals que l'Estat faci a Catalunya en aplicació de l'u per cent cultural determinat per la Llei del patrimoni històric espanyol s'han de fer amb l'informe previ del Departament de Cultura sobre els sectors i àmbits culturals que es considerin prioritaris en cada moment.

En l'article 17 referent al finançament del Decret 78/2002, de 5 de març, del Reglament de protecció del patrimoni arqueològic i paleontològic, s'estableix que els costos de les intervencions que es realitzin per detectar i preservar les restes que puguin resultar afectades per una obra o actuació subjecta a l'u per cent cultural tenen la consideració d'aportació a l'esmentat u per cent.

Tot i que a la llei catalana parla de manera explícita i clarament determinada de dos àmbits d'actuació (d'una part, la conservació, la restauració, l'excavació i l'adquisició dels béns protegits per aquesta llei; d'una altra, la creació artística contemporània), en el protocol de col·laboració entre el Departament de Política Territorial i Obres Públiques i el Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, en relació amb l'aplicació de l'u per cent cultural per al període 2009-2011, només es fa referència "a l'execució de projectes de conservació, intervenció en centres històrics i restauració del patrimoni arquitectònic i arqueològic català" [clàusula primera], i s'estableix una comissió de seguiment per decidir i fer el seguiment de les obres.

En el protocol 2005-2008, es van invertir un total de 17.382.876 euros en un total de 140 actuacions que representa gairebé el 50 % del cost total de les obres. El 50 % restant eren aportats per les altres administracions implicades en cada una de les actuacions (ajuntaments, diputacions, consells comarcals, etc.). En el protocol 2009-2011 es compromet una aportació de 25.380.000 euros per a la realització de 180 actuacions de rehabilitació i millora del patrimoni català. Aquest import suposa el 55 % del pressupost total d'actuació. Els 21 milions restants seran aportats per les administracions implicades.

Fins aquí la informació sobre aquest tema. Cal assenyalar que, tot i que normativament s'estableixen clarament dos àmbits d'actuació (el de la conservació patrimonial i el del foment de l'art contemporani), només s'ha desenvolupat el primer. En el cas espanyol, això s'anomena "fomento de la creatividad artística" i, en el català, "invertir [...] en la creació artística contemporània", però aquest àmbit d'actuació no figura en el protocol d'actuació entre DCiMC i DPTOP. Tenint en compte que es tracta d'unes partides de considerable quantia econòmica, aquest informe anual urgeix l'esmena, en els protocols de col·laboració interdepartamentals, d'aquest desequilibri, per tal que la seva distribució modificada pugui ser aplicada tan aviat com la reglamentació legal i administrativa ho permeti. És de justícia avançar, però, que, gràcies a la bona disponibilitat en l'actitud dels actuals responsables del Departament de Política Territorial i Obres Públiques, el CoNCA ha començat els contactes amb la conselleria per tal de fer possible la reflexió pertinent sobre aquest tema, de forma que permeti, en el seu moment, l'aplicació de l'u per cent en els termes que la legislació havia previst.

Per ampliar la informació referent a aquest capítol, vegeu els gràfics de l'Annex:

Gràfic 1: Evolució del valor afegit brut (VAB) dels principals sectors culturals a Catalunya. Inclou edició, premsa, fonogrames, audiovisual, arts escèniques i galeries d'art (en milions d'euros).

Gràfic 2: Pes específic dels sectors en el valor afegit brut (VAB) cultural a Catalunya (2007).

Gràfic 3: Evolució del nombre de treballadors en el sector cultural. Comparativa entre les principals comunitats autònomes (en milers).

Gràfic 4: Percentatge de treballadors en el sector cultural del total de treballadors a les comunitats autònomes (2008).

Quadre 1: Valor afegit brut (VAB) per ocupat a Catalunya. Comparativa dels sectors culturals amb altres sectors econòmics (2007).

Gràfic 5: Nombre d'empreses culturals per comunitats autònomes (2008).

Gràfic 6: Repartiment de les empreses culturals catalanes per tipus d'activitat de negoci (2008).

Notes

¹ Per a més detalls: Rausell Köster, P. (dir.) (2007). *Cultura. Estrategia para el desarrollo local*. Madrid: AECL.

2.3 Cultura i educació

Cultura i educació, des de la recuperació de les institucions democràtiques a Catalunya amb el restabliment de la Generalitat, han format part de departaments i conselleries separades. El present informe no té com a objectiu qüestionar una decisió política que forma part d'una certa tradició peninsular, però aquesta parcel·lació institucional, que respon a un posicionament comprensible i raonat des d'un punt de vista de política estratègica, ha comportat massa sovint la definició de polítiques aïllades i poc relacionades entre els dos departaments.

Tanmateix, l'exemple en l'àmbit internacional dels paradigmes amb més èxit, en els dos dominis, permeten pensar que fóra bo que s'iniciés de manera intensa, com mai no ha estat possible a Catalunya, una major relació entre cultura i educació. Per esmentar només un exemple que, a hores d'ara, ja s'ha convertit en canònic: Finlàndia, el país que lidera bona part dels rànquings educatius més exigents, ha basat la seva revolució educativa en tres fronts: la formació i selecció del professorat, la implicació de la família en tots els processos educatius i, el que més interessa consignar aquí, la redefinició del paper de les institucions socials i culturals no escolars. A Finlàndia, destaca la gran xarxa de biblioteques i les seves dotacions, així com la contínua revisió del model; són molt accessibles a tots els ciutadans i es troben connectades entre si i amb professionals preparadíssims. El seu paper en la dinamització de l'escola, fora de l'escola, s'ha mostrat com a capital. De la mateixa manera que altres iniciatives de les polítiques culturals com ara l'obligatorietat d'oferir tota la programació televisiva i cinematogràfica en la seva llengua original, iniciativa que (com s'ha pogut demostrar) reverteix, alhora, en una major competència lectora dels escolars (per la necessitat de llegir ràpidament el subtitulat) i alhora en una major competència lingüística en llengües estrangeres. És només un exemple, però amb caràcter modèlic.

Les administracions i els poders públics han de vetllar prioritàriament en l'àmbit cultural pels diferents nivells de contenidors culturals: certament, els que afecten les institucions de capçalera i la xarxa de seus territorials, però també, de manera imprescindible, per l'escola. Actualment, en el context de la societat del coneixement i de la universalització de les TIC, ja és un tòpic la consideració que l'escola ha perdut la seva centralitat en els processos educatius. I tanmateix, sense escoles no hi ha possibilitat d'instrucció universal i igualitària, en una primera fase, ni possibilitat d'investigació al màxim nivell, en una segona. Així ho van entendre tots els corrents de renovació pedagògica dels quals Catalunya, en cert sentit, sempre ha estat capdavantera a la Península i que han comportat una concepció de l'escola catalana amb voluntat emancipadora. I així caldria que fos entès des de les polítiques culturals amb les quals s'ha de fer front als reptes del segle XXI. Les àrees institucionals dedicades a l'educació i a la cultura necessiten reforçar, conjuntament, les respectives centralitats que ocupen a

la Catalunya del segle XXI i dels reptes globals, i el CoNCA caldrà que exerceixi de mitjancer, allà on sigui possible, per impulsar i donar suport a la posada en marxa de projectes conjunts que permetin una major interrelació, com és desitjable, en projectes territorials d'ambició nacional.

D'altra banda, avançant-nos ja aquí a algunes de les consideracions que es despleguen en els apartats que segueixen, el CoNCA es compromet a dedicar un esforç especial, en el proper informe anual, de manera específica, a un estudi detallat i exhaustiu sobre, en primer lloc, l'estat de la formació en els àmbits de la cultura i de les arts en tots els nivells de l'ensenyament obligatori i, en segon lloc, sobre el seu estat en els nivells de l'educació superior universitària, per tal de disposar d'una cartografia completa de l'educació de la cultura i de les arts a Catalunya. Serà només a partir d'aquest estudi, i del seu complement comparatiu amb els sistemes educatius més avançats en el panorama internacional, que caldrà recomanar o donar suport, allà on calgui, als projectes i plataformes que permetin l'increment formatiu suficient per aprofundir en la democratització cultural des de les fases inicials de l'aprenentatge fins a les fases superiors d'especialització. En aquest sentit, el CoNCA ha iniciat ja converses amb el Departament d'Educació, que s'ha mostrat especialment sensible a totes aquestes qüestions.

2.3.1

Paper de les arts i de la cultura en l'ensenyament

Un dels reptes educatius en l'escolaritat obligatòria té a veure, precisament, amb la creació de les condicions suficients que permetin l'assoliment d'un horitzó d'equitat en la democratització de l'accès a la cultura entre la ciutadania. Amb aquest objectiu, la Llei orgànica 10/2002, de qualitat de l'educació, estableix l'avaluació generalitzada en l'àmbit de les competències bàsiques al final de l'educació primària i de l'educació secundària obligatòria. S'entén per competència la capacitat de posar en pràctica de manera integrada, en contextos i situacions diferents, els coneixements, les habilitats i les actituds personals adquirides. Aquestes competències bàsiques queden regulades per la Llei catalana 12/2009, d'educació de Catalunya (LEC), que estableix el nou marc educatiu del país.

És la LEC que fixa, per a l'etapa d'educació primària (6-12 anys), la finalitat de proporcionar a tots els alumnes una educació que, d'acord amb les competències bàsiques fixades en el currículum, els permeti desenvolupar les capacitats personals i les habilitats socials; adquirir i desenvolupar les habilitats i les competències relatives a

l'expressió i la comprensió orals, l'expressió escrita i la comprensió lectora, les competències en matemàtiques bàsiques i les competències necessàries per a l'ús de les noves tecnologies i de la comunicació audiovisual; desenvolupar la capacitat d'esforç, de treball i d'estudi; expressar el sentit artístic, la creativitat i l'afectivitat; i conèixer els elements bàsics de la història, la geografia i les tradicions pròpies de Catalunya que els facilitin l'arrelament.

Igualment, la LEC també fixa per a l'educació secundària obligatòria (12-16 anys) la finalitat de proporcionar a tots els alumnes una educació que els permeti, en primer lloc, assegurar un desenvolupament personal i social sòlid amb relació a l'autonomia personal, la interdependència amb altres persones i la gestió de l'afectivitat; i, en segon lloc, desenvolupar en el nivell adequat, com a manera de coneixement reflexiu, de formació de pensament i d'expressió d'idees, les habilitats i competències culturals, personals i socials relatives a (1) l'expressió i la comprensió orals, l'expressió escrita i la comprensió lectora, les competències matemàtiques i les competències necessàries per a l'ús de les noves tecnologies i de la comunicació audiovisual; (2) la comprensió dels elements bàsics del món en els aspectes científics, socials, culturals i artístics; (3) la sensibilitat artística i la creativitat; (4) la coresponsabilitat i el respecte a la igualtat de drets i d'oportunitats de les persones; (5) el treball i l'estudi, individual i en equip, amb autonomia i capacitat crítica; i (6) la resolució de problemes de la vida quotidiana.

És important tenir en compte el marc legislatiu català pel que fa a educació, perquè és aquest marc normatiu competencial el que orienta el desplegament dels programes educatius a través dels *curricula*. I és des d'aquí que cal avaluar la presència i el paper dels ensenyaments artístics en concret i fins a quin punt, en general, l'escolaritat obligatòria universal proporciona les competències bàsiques per a un adequat accés a les produccions culturals del nostre temps. Caldrà avaluar, en els propers anys, amb la celeritat que permeti un món tan extraordinàriament complex com aquest, el paper de l'escolaritat obligatòria en la formació cultural dels escolars i, d'acord amb això, quines iniciatives fóra bo d'impulsar per desenvolupar-les des de totes les institucions culturals que despleguen les seves activitats al marge de les institucions acadèmicament reglades. En tot cas, es poden avançar algunes constatacions.

Els ensenyaments artístics es troben presents de manera diferent en el nostre sistema educatiu. Així, mentre la música té especialista i assignatura a primària i secundària, visual i plàstica està present com a assignatura en tota l'etapa obligatòria, malgrat que no té especialista a primària i es troba a secundària repartida en diverses assignatures com ara tecnologia, història de l'art i la mateixa visual i plàstica. Per acabar, dansa i teatre no disposen ni d'especialitat ni d'especialista, malgrat que el desenvolupament del currículum de diverses assignatures, com música, educació física i fins i tot llengua i literatura, en puguin assegurar la presència tant a primària com a secundària.

D'acord amb l'estudi *Identificació de les competències bàsiques en educació artística*¹ (i en espera de la desitjable actualització dels seus resultats), és legítim preguntar-se i avançar-se en la resposta en els termes següents: "Poden els ensenyaments artístics ser considerats bàsics, essencials, per resoldre situacions als individus en el seu desenvolupament social i personal? Hi ha competències de coneixements, habilitats i aptituds artístiques que afavoreixin [...] desenvolupar-se de manera autònoma, servir-se dels diferents mitjans i eines de manera interactiva i moure's en grups socialment heterogenis? Aquesta ha estat la primera reflexió que ens hem plantejat. A partir d'aquí, hem treballat amb el convenciment que no només hi poden ajudar sinó que per la seva naturalesa universal, per la seva connotació no només intel·lectual, sinó també emotiva i sensorial, pel seu caràcter participatiu i social, per la seva dimensió creativa i imaginativa, poden resultar unes eines extraordinàries per aconseguir justament aquesta capacitat de resposta que defineix la competència bàsica."

En el marc dels treballs sobre les competències bàsiques, i per iniciativa del Consell Superior d'Avaluació del Sistema Educatiu, l'estudi esmentat articula una proposta per completar els diversos àmbits de competències amb un àmbit específic que recollís aquells aspectes que des dels ensenyaments artístics es poguessin també considerar essencials per al desenvolupament personal i social dels joves en la seva vida quotidiana. En aquest sentit, les dimensions acordades per l'esmentat estudi van ser: comprensió artística, expressió artística i actitud davant del fet artístic present en la societat. Les conclusions de l'estudi proposaven preveure l'extensió d'aquestes dimensions en cadascuna de les àrees que configuren els ensenyaments artístics del nostre sistema educatiu: comprensió corporal; expressió corporal; valoració social de l'educació corporal; comprensió plàstica i visual; expressió plàstica i visual; valoració social plàstica i visual; comprensió musical; expressió musical; valoració social de la música. I, finalment, deixar oberta la possibilitat de replantejaments posteriors, per tal d'incloure l'educació corporal (dansa, dramatització) en el subàmbit de música i en els que, en el seu cas, decidís la comissió pertinent d'educació física. Hem volgut rescatar algunes de les propostes de l'esmentat estudi perquè suposa un rigorós plantejament de la reformulació concreta d'alguna competències per incloure el desenvolupament d'alguns àmbits concrets dels ensenyaments artístics en els *curricula* de l'educació obligatòria.

I sobretot perquè, a l'hora d'avaluar el paper de les arts en l'ensenyament, en algun moment caldrà començar a preguntar-se com i per què, en un món en què allò visual conforma identitats, afavoreix actituds de consum i en el qual la pedagogia cultural té més influència en la vida dels alumnes que la pedagogia escolar, ningú no sembla que estigui interessat que l'alumnat de primària, de la mateixa manera que aprèn a llegir i a escriure, o a realitzar les mínimes operacions matemàtiques exigides per al que es consideren competències bàsiques, aprengui també a dibuixar, a pintar i a dialogar

amb manifestacions del seu univers visual; o aprengui els mínims coneixements de la formació musical per poder tocar, encara que sigui de manera rudimentària, algun instrument; o aprengui a expressar-se amb competència amb el seu cos a través del ball, la dansa, el teatre o el circ.

L'educació estètica i artística hauria de contribuir a l'adquisició de les competències expressives mitjançant la pràctica, l'actuació i la comunicació, com també formar la capacitat de gaudir, criticar i modificar el propi entorn. Per això, és fonamental que el seu aprenentatge es realitzi a través de la vivència artística de l'alumnat, de posar en dubte la qualitat de l'entorn i d'educar en el coneixement d'un mateix i dels altres. Des d'aquesta perspectiva, cal insistir en la importància d'educar perquè l'alumnat gaudeixi de les manifestacions artístiques, per la qual cosa s'ha de considerar que el gaudi no es limita a una qüestió únicament estètica, sinó que també consisteix en la satisfacció de comprendre i de poder opinar sobre els espectacles o les obres artístiques. No sembla, en l'estat actual del sistema educatiu obligatori, que aquests objectius estiguin mínimament resolts.

En tot cas, caldrà avaluar, de manera detallada i exhaustiva, sense precipitacions i amb voluntat constructiva, una cartografia completa del sistema educatiu a Catalunya, des de la perspectiva de la formació en les competències culturals i artístiques suficients que permetin l'accés igualitari i equitatiu fins a les produccions culturals i artístiques, i que afavoreixin un increment de les estratègies de democratització dels béns públics de naturalesa cultural i artística. Igualment, caldrà fer també la cartografia i l'avaluació del paper que compleixen els centres d'ensenyaments artístics, la seva funció educativa i la seva responsabilitat territorial i social.

2.3.2

Formació dels sectors professionals en l'ensenyament superior

De l'estudi detallat de tots els àmbits sectorials, en el món cultural i artístic, que són objecte d'anàlisi en aquest informe, i de les enquestes i entrevistes mantingudes amb les associacions professionals i amb experts sectorials, se'n deriva un primer diagnòstic de caràcter general. Cal fer una cartografia detallada i exhaustiva de la formació superior especialitzada en l'àmbit de la cultura i de les arts, i analitzar, igualment, de quina manera s'ha encarat en cada cas l'adaptació dels estudis a l'Espai Europeu d'Educació Superior (EEES). En molts sectors hi ha la consciència que les llacunes i els dèficits en alguns àmbits són de certa gravetat. En els ensenyaments musicals i cinematogràfics superiors, així com en certs aspectes de la formació teatral, hi ha

una certa coincidència a assenyalar que, tot i arribar tard a la formació universitària reglada, s'han assolit, fins ara, les fites necessàries per a una professionalització superior i específica equiparable, en termes generals, als paràmetres internacionals. Pel que fa als ensenyaments superiors en belles arts i en dansa, però, tots els indicis semblen indicar que aquests àmbits requeririen un nou impuls. Finalment, en el cas del disseny, hi ha una legítima inquietud pels processos d'adaptació de titulacions, pel que fa sobretot als equips docents i, en el cas del circ, una preocupació per la fins ara manca de regulació dels seus estudis superiors.

Per aquests motius, l'estudi de la formació dels sectors professionals en l'ensenyament superior serà objecte d'atenció especial en el proper informe anual. No existeix, encara, a hores d'ara, una cartografia completa que pugui fer visible la formació avançada superior en tots els seus àmbits i sectors i, en conseqüència, és difícil, en l'estat actual de coneixement global d'aquesta situació, fer un diagnòstic mínimament rigorós.

2.3.3

Iniciatives educatives no escolars i alfabetització cultural i artística

Com s'ha assenyalat en altres apartats d'aquest informe, destaca la importància creixent, en molts centres d'art, auditoris i teatres, així com en biblioteques, d'iniciatives educatives sorgides des de la xarxa d'equipaments de Catalunya. Sent exemples de tanta rellevància, de tant rigor i desenvolupades amb tant d'èxit com les que darrerament s'han dut a terme en els serveis educatius del Macba, el Liceu i l'Auditori de Barcelona o en alguns teatres municipals del més que ric panorama cultural català, permeten ser, en aquest sentit, moderadament optimistes. Cada cop més, els projectes educatius dels centres ocupen una centralitat en la seva oferta cultural que va molt més enllà del paper que era habitual fins ara i que es limitava a la captació de nous públics. En aquest sentit, caldrà avaluar la presència d'aquestes iniciatives en tot el territori i en tots els àmbits culturals i artístics, i afavorir l'expansió i del contagi de les estratègies de més èxit i ambicioses. Paral·lelament al compromís del CoNCA per a l'establiment d'aquestes cartografies en el proper informe anual, caldrà avaluar igualment la possibilitat de posar en marxa polítiques específiques de suport a aquestes iniciatives per tal de generalitzar-les en tots els àmbits que sigui possible.

I és que a hores d'ara no només és una realitat l'increment de l'oferta de productes pedagògics vinculats a institucions que abans, fins fa relativament poc, només obrien les portes al públic, sinó també l'augment d'una activitat cultural que és el resultat

de la programació i gestió d'obres, títols i productes preexistents. Programar, avui, significa ja introduir un ordre discursiu que es recolza en l'articulació de continguts, el sentit original dels quals s'accepta que sigui modificat en tots els àmbits de la recepció, afavorits pel canvi de paradigma que, al final dels anys setanta del segle passat, va representar l'anomenada estètica de la recepció, l'esforç teòric de més abast i influència per pensar la nova categoria de públics i la seva nova relació amb les produccions culturals i artístiques. Es tracta de pensar l'oferta cultural com un servei públic, amb voluntat popular, tot i que no populista. Això implica la consideració, pròpiament contemporània, que la cultura només es produeix en col·laboració proactiva amb els públics, i no com un producte acabat que es lliura al consum purament passiu.

Caldrà cartografiar i avaluar, igualment, aquelles iniciatives de mediació cultural i artística sorgides des de la societat civil, especialment actives algunes en l'àmbit de les arts plàstiques i cinematogràfiques. És aquest un àmbit, en alguns casos, de gran incidència pública i de trajectòria reconeguda (com els exemples de Drac Màgic o *Cinema en curs*), especialment innovador i efectiu que hauria de permetre la generalització de certs models.

No es pot deixar d'esmentar tampoc els programes d'educació popular, posats en marxa per iniciatives ciutadanes d'àmbit local sorgits arreu de Catalunya, que necessiten suport i visibilitat per part de les polítiques públiques. Els projectes de Desenvolupament Cultural Comunitari (DCC) en són un exemple. Concretament, l'Ajuntament de Granollers ha promogut aquesta modalitat específica de projectes que s'inspiren, remotament, en l'experiència del *community based art* que van emergir als anys vuitanta als Estats Units com a resposta a la degradació de l'estat del benestar que significava la política neoliberal d'aleshores. La modificació constant del paisatge humà, també en ciutats com ara Granollers, dona un material bàsic de treball a aquestes propostes, que impliquen una llarga llista d'agents, entre artistes d'organitzacions culturals i artístiques, artistes mediadors, educadors i treballadors socials, així com tècnics de l'administració local. Iniciatives com aquestes formen part d'estratègies per evitar l'exclusió, així com per anticipar-se a la resposta en cas de possibles focus de conflictivitat, acomplint comeses més pròpies d'una educació popular.

Finalment, atesa la responsabilitat institucional en tots els nivells en l'alfabetització cultural, des del CoNCA es vol impulsar un pla estratègic que permeti atendre el dret fonamental de l'alfabetització artística i cultural i el coneixement del llenguatge visual i audiovisual tan essencial per a l'imaginari col·lectiu del segle XXI. En el context de



la societat del coneixement o del que, des de tants àmbits teòrics i acadèmics, es reconeix com a capitalisme cognitiu, no sembla inoportú plantejar el tema de l'educació i la cultura, i de l'alfabetització cultural i artística, en l'esfera social, més enllà de la seva presència en l'univers escolar obligatori i superior. Els reptes de l'educació, en aquest sentit, desborden les parets de l'escola.

Per ampliar la informació referent a aquest capítol, vegeu el gràfic de l'Annex:

Gràfic 8: Evolució del nombre de biblioteques.

Notes

¹ http://www20.gencat.cat/docs/Educacio/Documents/ARXIUS/doc_27335355_1.pdf

2.4 Cultura i territori

Un dels reptes més importants, en un país com Catalunya, encara en tants aspectes desvertebrat a causa de l'efecte devastador de quatre dècades de dictadura i fórmules insuficients d'autogovern, és el desequilibri territorial entre les comarques del seu territori i entre aquestes i la resta de territoris de parla catalana. Aquest dèficit, estructural, al qual les institucions democràtiques catalanes intenten posar, en part, remei des de fa dècades, té conseqüències, a hores d'ara encara importants, en l'àmbit cultural. Això, d'altra banda, té efectes no menys rellevants en el desplegament d'una situació normalitzada culturalment pel que fa a la relació de Catalunya amb la resta de l'Estat i pel que fa a la projecció internacional de la cultura catalana. Aquest informe pretén, no pas mostrar de manera exhaustiva els dèficits territorials que afecten sobretot la difusió de la cultura catalana en aquests quatre àmbits, sinó mostrar sobretot la importància de tenir en compte la situació peculiar en cadascun dels quatre àmbits per a l'establiment d'una política de la cultura i de les arts coherent i sistemàtica des del punt de vista territorial. En aquest sentit, és una crida d'atenció respecte a la importància, per a una cultura, dels territoris sociopolítics a través dels quals hauria de desplegar-se en una situació normalitzada.

2.4.1

Els reptes de l'equilibri territorial a Catalunya

Tot i els esforços, en molts casos, prioritaris que des de la restitució de la Generalitat s'han fet amb l'objectiu de pal·liar els desequilibris territorials de Catalunya en l'àmbit cultural i artístic, és evident que els forts desequilibris demogràfics del territori dificulten encara que es pugui parlar d'una situació plenament normalitzada. Cal recordar que gairebé el 70 % dels municipis catalans no arriben als dos mil habitants i que vuit-cents mil ciutadans viuen en municipis amb una població inferior a cinc mil. Aquesta situació, caracteritzada per la seva important fragmentació, provoca que els serveis públics i, amb aquests, els béns culturals i artístics, no arribin amb la mateixa intensitat a tots els ciutadans de Catalunya, la qual cosa genera un desequilibri al qual les polítiques culturals amb ambició territorial han de donar resposta. Fonamentalment, perquè és objectiu prioritari de qualsevol administració pública garantir l'equilibri territorial, guanyar en proximitat a la ciutadania i permetre que tots els ciutadans del país, visquin on visquin, tinguin els mateixos drets i possibilitats d'accés als serveis públics i als béns considerats com a públics.

Sovint les polítiques públiques catalanes, en l'àmbit cultural, han privilegiat la capitalitat barcelonina del país, així com les capitalitats provincials, en detriment d'un major equilibri territorial. Ningú no qüestiona els beneficis dels dos nivells de capitalitat, per

la seva importància fins i tot simbòlica per al territori, i, tanmateix, aquest fet no hauria de fer oblidar que Catalunya és molt més que quatre de les seves ciutats, per importants econòmicament i demogràficament que siguin. Afavorir la democratització de les estructures culturals i garantir l'accés de tots els ciutadans als béns públics culturals implica, també, incloure les variants territorials en l'organització i la planificació de les polítiques culturals.

Cal assenyalar, tanmateix, que, a més de les pròpies polítiques institucionals de la Generalitat i de les diputacions, en la seva ambició per contribuir a una major distribució territorial dels serveis culturals, també la iniciativa i l'impuls de les administracions locals, en molts casos amb el suport decidit d'iniciatives privades de naturalesa molt diversa, ha contribuït a pal·liar, de fet, desequilibris territorials evidents i, en alguns casos, de certa gravetat, en l'àmbit cultural.

En l'àmbit dels equipaments i agents culturals, només en el cas de les biblioteques es pot parlar d'una situació prou normalitzada pel que fa a la seva distribució territorial. Pel que fa als equipaments museístics i artístics, la importància quantitativa de les dades totals, tot i una certa distribució pel territori, manifesta una lògica concentració depenent de la densitat demogràfica. Sense entrar en excessius detalls pel que fa a la seva distribució territorial, es poden consignar algunes dades totals tan actualitzadament com és possible i amb alguna comparativa de dades anteriors:

- Pel que fa a museus i col·leccions, les dades oficials de la Direcció General de Patrimoni totalitzen 492 equipaments el 2008 (462 el 2004), dels quals un 30 % són considerats museus (153) i un 70 % col·leccions (339).
- Pel que fa a galeries d'art, d'acord amb l'estadística que realitza cada tres anys el Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, l'any 2006 en totalitzaven 172 (202 el 2003 i 214 el 2000).
- Pel que fa a sales d'exposicions, d'acord amb les dades no oficials de l'*Atlas de infraestructuras culturales de España*, elaborat per Datautor, d'un total de 289 el 2008, 122 són de gestió pública i 155 de gestió privada (10 de gestió compartida i 2 d'altres tipus de gestió).

Pel que fa als teatres, en els quals durant els darrers anys s'ha realitzat un important esforç descentralitzador, el Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació en totalitza 130 el 2006 (112 el 2003), amb una significativa superioritat quantitativa dels de titularitat pública (63 %) respecte als de titularitat privada (25 %) i

d'associacions i fundacions (12 %). I, finalment, pel que fa a auditoris, només es disposa de dades de l'esmentat *Atlas de infraestructuras culturales de España*, realitzat per Datautor, que indica un total de 45 l'any 2007 distribuïts de la manera següent: 35 a la província de Barcelona, 3 a Girona, 2 a Lleida i 5 a Tarragona.

La distribució territorial, per als equipaments escènics, ofereix un balanç que bé es pot considerar significatiu: dels municipis de més de 50.000 habitants, el 100 % disposen d'equipaments escènics i de programacions estables; dels municipis que estan entre 15.000 i 50.000 habitants, el 80,7 % tenen equipaments i el 63,2 %, programacions estables; dels municipis entre 5.000 i 15.000 habitants, el 45,8 % tenen equipaments i el 14,5 % tenen programacions estables; i, finalment, dels municipis entre 1.000 i 5.000 habitants, el 28,5 % tenen equipaments i l'1,2 %, programació estable. Pel que fa a les arts visuals, el mapa de l'oferta d'equipaments i la intensitat de les programacions es redueix considerablement respecte a les arts escèniques i la música.

Conscient de la importància d'elaborar una cartografia exhaustiva de la realitat dels equipaments i tot seguint, d'acord amb els resultats, la voluntat política d'impulsar un pla per al conjunt territorial de Catalunya, el Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, després d'informar els càrrecs institucionals de les diputacions provincials i les entitats municipalistes de Catalunya, va iniciar l'any 2007 els treballs tècnics per a la redacció del Pla d'equipaments culturals de Catalunya (PECCat), ja aprovat recentment. Aquesta iniciativa està vinculada amb els objectius del Pla de govern 2007-2010, que preveia la continuació de les inversions en equipaments culturals encetades pel Pla de xoc d'equipaments culturals 2005-2007, complementant les infraestructures pendents i anant més enllà, és a dir, donant sentit a l'existència d'aquests equipaments amb l'objectiu d'omplir-los de públic amb programacions estables, continguts adequats i promovent la seva gestió en xarxa. El pla respon també a la Resolució 70/VIII del 2007 del Parlament de Catalunya, sobre l'orientació política general del govern en matèria de cultura. En aquesta resolució, el Parlament de Catalunya instava el govern a elaborar el Pla d'equipaments culturals de Catalunya 2009-2019. Aquest document no pot entrar en els detalls del pla, però sí que vol manifestar el seu convenciment que aquest pla pot donar resposta adequada a una llarga reivindicació plantejada des del sector cultural en general i des del món cultural municipal en particular. Caldrà analitzar, en el seu moment, la posada en marxa d'una eina tan necessària i imprescindible i vetllar pel seu desplegament i dotació pressupostària.

No es poden deixar de banda els esforços de l'Ajuntament de Barcelona en la posada al dia del model de ciutat creat amb motiu dels Jocs Olímpics com a motor i referent del desenvolupament en què la cultura hi va jugar un paper important. Caldrà estar atent



enguany a les conclusions del nou Pla estratègic metropolità de Barcelona (PEMB) que s'està elaborant amb l'horitzó del 2020 i que ateny els nous models socials, econòmics, d'organització i culturals que es puguin adaptar millor als nous temps i al procés d'expansió internacional que ha seguit fins ara la ciutat.

2.4.2

Els territoris de parla catalana

Són molts els agents i associacions dels sectors culturals, i no només aquells que s'expressen a través de l'ús de la llengua (com, evidentment, el sector del llibre i de l'edició, el del teatre de text o el cinema), que reclamen, des de fa temps, la necessitat de restablir una certa normalitat en els circuits culturals entre els territoris de parla catalana. La constatació de la realitat empírica de més de tres dècades d'institucions democràtiques permet avaluar, sense que calgui entrar en detalls estadístics evidents per a tots els sectors, que, en molts aspectes, s'ha anat produint, en aquest sentit, un cert retrocés respecte a aquelles èpoques en les quals les relacions eren fluïdes i no estaven limitades per restriccions sorgides de diversos posicionaments políticament partidistes.

És cert que, a aquesta situació, hi han contribuït, amb no pocs esforços, la voluntat partidista i regionalista de fragmentar aquests circuits culturals entre els diversos territoris. Però no és menys cert que el mateix ordenament juridicoconstitucional de l'Estat espanyol ha posat traves explícites que sovint han legitimat la presa de mesures autàrquiques per part d'alguns governs de diversos territoris per impedir que les produccions culturals als territoris de parla catalana poguessin circular amb la normalitat que seria desitjable en una situació mínimament normalitzada. Ens referim, és clar, al conegut article 145 del Títol VIII de la Constitució Espanyola, que impedeix els mínims marges de relació entre comunitats, no només interdint la possibilitat de federacions entre comunitats autònomes, sinó sobretot restringint la possibilitat d'establir convenis entre comunitats autònomes sense la corresponent comunicació i autorització de les Corts Generals.

Cal constatar que, més enllà d'aquesta limitació, no han acabat mai de fructificar els esforços de diversos governs dels territoris de parla catalana per establir, de manera regular i normalitzada, acords de col·laboració. I això, amb el pas del temps, ha acabat provocant una certa tendència centrípeta, en els territoris de parla catalana, que ha impedit, en molts casos, la lliure circulació de les produccions culturals en el seu àmbit natural de proximitat cultural i lingüística. Aquesta tendència, a banda de provocar

una anomalia començant pel que fa a la llengua comuna, en molts casos, no només ha impedit que produccions culturals originades a Catalunya circulessin amb tota normalitat pels territoris de parla catalana, sinó que també, recíprocament, ha acabat produint, també en molts casos, una certa indiferència a Catalunya respecte a produccions culturals sorgides en aquests altres territoris. La situació, més que de dèficit, cal qualificar-la, en alguns sectors, gairebé d'una certa excepcionalitat cultural, amb uns efectes, en l'intercanvi cultural entre aquests territoris, realment empobridors.

Trenta anys després del restabliment de la democràcia, i sense que sigui possible l'atribució unidireccional de responsabilitats polítiques o institucionals per aquesta situació, seria convenient impulsar totes les iniciatives possibles que poguessin conduir a una modificació de la situació. El CoNCA es compromet, des de la seva posició independent, a oferir-se com a mediador entre les institucions, però també entre equipaments, centres o associacions, en les instàncies en què sigui possible començar a establir, renovar o reforçar ponts de diàleg.

2.4.3

Els circuits culturals del territori espanyol

No es pot considerar que la relació entre les produccions culturals catalanes en els circuits culturals de l'Estat estiguin, tampoc, plenament normalitzades. A les dificultats sorgides d'una organització constitucional de l'Estat que aposta per un model, en molts sentits encara, centralista i que només preveu una descentralització que, en molts aspectes, està encara lluny dels models constitucionals plurinacionals europeus (com Alemanya, Suïssa, Gran Bretanya o Bèlgica), s'hi afegeix, en el cas concret de Catalunya, la singularitat lingüística d'aquelles produccions culturals que es vehiculen a través de la llengua.

Trenta anys de restauració de les institucions democràtiques no han permès encara que la llengua catalana sigui adoptada per l'Estat com a llengua pròpia. N'és paradigmàtica la situació de l'ensenyament de la llengua catalana a les zones de l'Estat que no la tenen com a llengua pròpia, en tots els nivells de l'ensenyament, però, situació que és especialment greu, fins i tot en el nivell universitari. A les televisions públiques espanyoles d'àmbit estatal, la llengua catalana és més absent que moltes de les llengües europees. Aquesta situació estructural ha afectat la circulació d'aquelles produccions culturals catalanes vehiculades a través de la llengua, que és encara rebuda en moltes zones de l'Estat com un impediment, i ha acabat afectant, de retruc, fins i tot moltes de les produccions culturals que no s'expressen a través de la llengua.

Aquest informe no és pas el lloc més adequat ni per al lament ni per a la denúncia, però sí potser per reclamar de les institucions públiques estatals una atenció especial al caràcter plural de les manifestacions culturals de l'Estat i una protecció decidida, des del mateix Govern central, a la diversitat cultural dels territoris la representació dels quals ostenta.

Això implica la revisió de la responsabilitat estatal en molts àmbits per tal que assumi el caràcter pluricultural de la realitat de l'Estat i actuï en conseqüència. Això afecta realitats tan diferents com ara la promoció internacional de les diverses cultures i produccions culturals de l'Estat (de la qual estan sovint excloses cultures com ara la catalana, a causa de la seva singularitat) fins a una justa avaluació del funcionament de centres de titularitat estatal (començant pels museus, com El Prado o el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía), que haurien d'actuar respecte a la totalitat del territori estatal, més que amb generositat, amb una justa i adequada assumpció del seu caràcter "estatal", amb independència de la ubicació geogràfica de la capitalitat de l'Estat. Totes aquestes iniciatives i equipaments estatals són finançats amb els impostos de tots els territoris de l'Estat i, en conseqüència, haurien d'assumir la responsabilitat explícita de poder oferir els seus serveis als territoris que els mantenen en funcionament. Una concepció gasiva de certes institucions estatals ha impedit, fins ara, que s'avanci en la democratització d'institucions, equipaments i recursos, i hauria de ser possible, en aquest sentit, començar a plantejar estratègies no retòriques del caràcter pluricultural de l'Estat.

També en aquest sentit, el CoNCA està disposat a exercir de mediador amb aquelles institucions amb les quals, en els propers anys, caldrà començar a establir ponts de diàleg amb l'objectiu de permetre la renovació d'algunes tendències enquistades.

En aquesta línia, el CoNCA té la intenció d'establir relacions amb la voluntat d'arribar a acords i, on sigui possible, convenis, amb els consells de cultura que, en aquest moment, ja existeixen en algunes comunitats de l'Estat, tot i ser de naturalesa diferent al CoNCA, com el Consell de Cultura Gallega (Consello da Cultura Galega) i el Consell Valencià de la Cultura o el futur Consell Basc de la Cultura (Kulturaren Euskal Kontseilua).

2.4.4

La presència internacional de la cultura catalana i els reptes de la internacionalització en el món global

La dimensió internacional de les activitats culturals és un fet que s'ha donat al llarg de la història de Catalunya. Tot i així, l'actual procés de globalització cultural, amb unes característiques i un abast sense precedents en el passat, i l'extraordinària evolució de les tecnologies de la informació i de la comunicació, incrementada exponencialment des del final del segle xx, constitueixen les causes principals de la intensa internacionalització de les activitats culturals durant les darreres dues dècades. La dificultat a l'hora de comptar amb dades completes dels fluxos culturals de Catalunya en l'actual situació global, però, no impedeix ser completament conscients que l'actual situació ofereix unes potencialitats inaudites per a una cultura, la catalana, que no disposa de la força d'un estat per garantir la seva projecció internacional de manera completament adequada i normalitzada.

A l'hora d'avaluar l'abast de la projecció internacional de la cultura catalana, i en absència de dades exhaustives de la circulació global de les produccions culturals catalanes, és possible fer-se una idea aproximada de la dimensió d'aquesta circulació, tot i la seva parcialitat respecte a la circulació total, a través de certs estudis de fluxos comercials¹. Els treballs fets des del 1986 per la UNESCO, a través del seu institut d'estadística, defineixen el comerç internacional de productes culturals com "les exportacions i importacions de productes tangibles i intangibles amb un cert contingut cultural i que poden prendre la forma de bé o servei". En el darrer d'aquests estudis, del 2005, s'estableix per primera vegada la diferenciació entre béns i serveis culturals nuclears (*core cultural goods and services*) i béns i serveis culturals relacionats (*related cultural goods and services*). Els primers són els productes que tenen un component tangible (el suport físic) i un d'intangible (el contingut cultural), mentre que els segons són aquells que serveixen per a la creació, la producció i la difusió dels béns i serveis nuclears. D'acord amb aquestes distincions, l'anàlisi del comerç internacional de productes culturals se centra principalment en els béns i serveis culturals dits nuclears.

L'estudi promogut per la UNESCO (publicat l'any 2005), titulat *International flows of selected cultural goods and services*, proporciona una exhaustiva visió del comerç exterior de béns culturals a escala mundial. Entre les principals conclusions d'aquest treball, se'n poden destacar les següents: el comerç mundial de productes culturals va créixer de manera intensa i continuada entre el 1994 i el 2002, passant de 39.300 a 59.200 milions de dòlars. Hi ha, a més, una alta concentració de les exportacions i sobretot de les importacions en les economies més avançades i amb un major nivell de

renda. La Unió Europea (UE-15) era l'àrea del món amb una major activitat de comerç exterior de béns culturals.

Pel que fa a l'anàlisi del comerç de béns culturals de Catalunya amb l'exterior (en els anys 1994, 2002 i 2006), a partir de la informació que publica l'Institut d'Estadística de Catalunya, segons dades de l'Agència Estatal d'Administració Tributària i d'acord amb les mateixes agrupacions d'activitat establertes per la UNESCO, es poden destacar les observacions principals següents: les dades sobre les exportacions de béns culturals de Catalunya i d'Espanya per àrees geogràfiques mostren un elevat grau de concentració (al voltant del 50 %) d'aquestes en els països de la Unió Europea (UE-15), amb una tendència de creixement, i en els de l'Amèrica Central i del Sud (prop del 30 %). La polarització del comerç exterior amb els països de la Unió Europea (UE-15) és molt més accentuada en el cas de les importacions, ja que se situen al voltant del 70 %. L'anàlisi de les exportacions de Catalunya i d'Espanya per tipologies de productes culturals posa de manifest la gran importància relativa del llibre en aquests mercats, ja que aquest concentra al voltant del 70 % de les exportacions de béns culturals de Catalunya (el 60 % a Espanya). De la resta de productes, tan sols destaquen la premsa (aproximadament el 15 % tant a Catalunya com a Espanya) i les arts visuals (prop del 10 % a Catalunya i del 20 % a Espanya).

D'altra banda, si s'analitza la relació entre les exportacions i les importacions, es constata que les activitats culturals de Catalunya en el seu conjunt tenen una taxa de cobertura superior a 100 (és a dir, que hi ha unes exportacions per un valor superior al de les importacions). Les elevades exportacions de llibres de Catalunya són la causa principal d'aquest fet, ja que la resta de sectors (excepte la premsa) tenen la majoria dels anys analitzats una taxa de cobertura inferior a 100. Finalment, es pot estimar el pes de Catalunya en relació amb el comerç exterior de béns culturals del món: si es considera que Espanya va concentrar l'any 2002 el 2,8 % de les exportacions i el 2,3 % de les importacions mundials (segons les dades de la UNESCO esmentades abans), es pot afirmar que Catalunya va representar aquest mateix any al voltant del 0,95 % de les exportacions i del 0,37 % de les importacions del mercat global de béns culturals. No són, certament, dades menyspreables, d'acord amb els paràmetres estudiats.

L'Institut Ramon Llull, creat per la Generalitat de Catalunya i el Govern de les Illes Balears l'any 2002, és el màxim òrgan institucional per a "la projecció exterior de la llengua catalana i de la cultura que s'hi expressa en totes les seves modalitats, matèries i mitjans d'expressió, així com la seva difusió i l'ensenyament fora del domini lingüístic tenint en compte totes les seves modalitats i variants" (estatuts de l'Institut Ramon Llull, art. 4). I, com reconeix el mateix article, per tal d'acomplir aquesta finalitat, s'ocupa de:

- a) Promoure l'ensenyament del català i de la cultura que s'hi expressa a les universitats i altres centres d'estudis superiors, així com afavorir-ne els estudis i la investigació.
- b) Promoure l'ensenyament del català fora de l'àmbit universitari, sobretot en aquells indrets de fora del domini lingüístic on l'existència de grups de persones provinents de les comunitats autònomes consorciades o les relacions històriques, culturals o comercials ho aconsellin.
- c) Promoure la difusió a l'exterior del coneixement de la literatura que s'expressa en llengua catalana per mitjà del foment i el suport a les traduccions a altres llengües i de les accions de promoció exterior pertinents.
- d) Promoure la difusió del pensament, l'assaig i la investigació a l'exterior mitjançant el foment i el suport a les traduccions a altres llengües, l'organització de trobades, seminaris i intercanvis, i altres accions de promoció exterior en l'àmbit acadèmic, intel·lectual i científic internacional.
- e) Promoure i donar suport a les societats de catalanística a l'exterior i a les seves iniciatives, projectes i actuacions.
- f) Promoure la projecció exterior de la creació cultural pròpia de les comunitats autònomes consorciades, en totes les seves modalitats, gèneres i expressions, mitjançant les accions i estratègies de promoció exterior adequades, el foment de la internacionalització de les manifestacions artístiques d'excel·lència, el suport a la circulació a l'exterior d'artistes i obres i la difusió del coneixement del patrimoni artístic propi de les comunitats autònomes consorciades.
- g) Promoure les relacions, els projectes i les iniciatives conjuntes amb institucions i organismes de projecció de la cultura, de dins o fora del domini lingüístic.

L'anàlisi del seu àmbit d'actuacions permet reconèixer una hegemonia comparativa en la promoció de la llengua i la literatura catalanes en relació amb la resta de produccions culturals, que queden englobades en un únic epígraf dels set que cartografien les actuacions. Aquest fet té el seu correlat en les activitats efectivament promogudes en la projecció exterior. És cert que l'IRL no ha descurat la promoció exterior de les produccions culturals no estrictament literàries, però, en el conjunt de les seves actuacions, ocupen, tanmateix, un lloc estadísticament menor. Sense que aquesta recomanació es pugui entendre en cap cas com un suggeriment per disminuir els ajuts a la promoció

exterior de la llengua i de la literatura catalanes, sí que seria recomanable augmentar pressupostaris suficients perquè l'IRL pogués garantir, per a la resta de produccions culturals catalanes, el mateix suport que atorga a la llengua i a la literatura. Comptar entre els seus mèrits un èxit com el que va representar, per a la projecció de la cultura catalana, la responsabilitat d'organitzar la presència de Catalunya com a convidada a la Fira del Llibre de Frankfurt de l'any 2007, és garantia del suport que mereix la institució i també de la responsabilitat que té en la promoció total de la diversitat creativa de la cultura catalana en el seu conjunt.

En aquest sentit, iniciatives de l'IRL com ara les subvencions per al desplaçament d'artistes, el Pavelló de Catalunya a la Biennal de Venècia i l'organització de la presència de pel·lícules i cineastes catalans en diverses ciutats i festivals del món, per esmentar només alguns exemples, són, en qualsevol cas, iniciatives dignes de reconeixement i de tot suport.

Per ampliar la informació referent a aquest capítol, vegeu els gràfics de l'Annex:

Gràfic 7: Evolució del nombre de cinemes.

Gràfic 8: Evolució del nombre de biblioteques.

Gràfic 9: Evolució del nombre de teatres.

Gràfic 10: Evolució del nombre de museus i col·leccions.

Notes

¹ Citem, sense més indicacions, en aquest aspecte, l'estudi següent, al qual remetem per al detall de les informacions i dades aportades aquí: Cubeles, X. (2008). *Fluxos econòmics internacionals de Catalunya en activitats culturals*. A: Cultura, 2, 80-117. Text disponible en versió digital a: http://cultura2.gencat.cat/revistacultura/_pdf/409182C02_06XavierCubeles.pdf

2.5 Cultura i patrimoni

2.5.1

Transformacions en la consideració del patrimoni cultural

Durant el darrer terç del segle xx, es va produir un gran canvi en el concepte de patrimoni cultural, que va suposar, entre altres efectes, l'ampliació dels paràmetres de la definició de patrimoni vers un sentit més global i sota un prisma que n'accentuava la visió antropològica. Aquesta transformació va convertir el patrimoni cultural, gairebé identificat amb les "pedres" per una visió paròdica certament generalitzada i molt comuna, en una realitat més complexa i integradora, capaç, per exemple, d'incloure aspectes com els agrupats sota la denominació de patrimoni cultural immaterial, que inclou el conjunt de formes de la cultura tradicional o popular, les obres col·lectives que emanen d'una cultura i es basen en la tradició i que, habitualment, es transmeten de manera oral i visual modificant-se, però, amb el transcurs del temps a través d'un procés de recreació col·lectiva. Va ser l'any 2003 quan la UNESCO va aprovar la *Convenció per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial*.

En realitat, la UNESCO no va aprovar fins a l'any 1972 la *Convenció per a la protecció del patrimoni mundial cultural i natural*, un document fonamental sorgit de la constatació que el patrimoni cultural està cada cop més amenaçat de destrucció, no només per les causes naturals de deteriorament, sinó també per l'evolució de la vida social i econòmica que agreuja el seu estat amb fenòmens d'alteració o destrucció encara més terribles. I, sobretot, sorgit per la consideració, unànimement expressada pels països membres de la UNESCO, que el deteriorament o la desaparició d'un bé del patrimoni cultural constitueix un empobriment nefast del patrimoni de tots els pobles del món. Tal com defineixen els documents de la UNESCO, de referència internacional en aquest tema, la noció de patrimoni, en el nostre temps, apel·la a la comunitat global, en la mesura que invoca la responsabilitat de cada col·lectivitat per preservar el seu patrimoni propi, no només pel bé que representa per als membres de la mateixa col·lectivitat en què l'objecte patrimonial es troba, sinó pel bé que representa, també, per a la humanitat. D'aquesta convicció, per la qual els béns patrimonials no són béns exclusius de la mateixa comunitat en què estan, sorgeixen totes les iniciatives de protecció internacional, supranacional, estatal, nacional i local que, en cada àmbit, decideixen allò que cal preservar de manera especial, per exemple, "patrimoni de la humanitat", "patrimoni europeu", etc.

2.5.2

Responsabilitat de la política patrimonial a Catalunya

En qualsevol cas, pel que fa a Catalunya, a part de totes les disposicions jurídiques, constitucionals i estatutàries que prescriuen l'obligatorietat de la conservació del pa-

trimoni cultural, l'Estatut de Catalunya, recollint l'esperit de la transformació global de les darreres dècades, prescriu per als poders públics la necessitat de facilitar-ne l'accés: "Els poders públics han d'emprendre les accions necessàries per facilitar a totes les persones l'accés a la cultura, als béns i als serveis culturals i al patrimoni cultural, arqueològic, històric, industrial i artístic de Catalunya" (art. 44, 5).

Actualment, les polítiques vinculades al patrimoni en general i al patrimoni cultural en particular estan dirigides per la Direcció General del Patrimoni Cultural, que depèn de la Conselleria de Cultura i Mitjans de Comunicació. Aquest organisme treballa per protegir, conservar i impulsar l'estudi del patrimoni cultural de Catalunya, però també per posar-lo en valor, a través de l'impuls de diversos programes i activitats, a partir de la consideració del patrimoni cultural com un actiu que permet conèixer la història de Catalunya i que, al mateix temps, genera riquesa econòmica. Pel que fa a l'àmbit i a les responsabilitats competencials, la Generalitat té capacitat per decidir i actuar sobre el patrimoni cultural del país, juntament amb l'administració local.

Entre les eines de protecció, aquest organisme compta amb la possibilitat d'atorgar la categoria de "bé cultural d'interès nacional" i de "bé catalogat" o de "bé cultural d'interès local". Amb el pas del temps, aquestes eines s'han revelat com uns dispositius de protecció extraordinàriament eficaços, no només per a la preservació, sinó també per al reconeixement públic i per a la seva difusió. L'altre objectiu prioritari és la conservació, que està a càrrec d'institucions com els museus i els arxius nacionals, amb les seves xarxes territorials, i de centres com ara, de manera prioritària, el Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya. Algunes d'aquestes institucions, com és el cas dels arxius, tenen una molt forta capacitat organitzativa en xarxa, en aquest cas, per exemple, garantida a través de la institució el 2001 del Sistema d'Arxius de Catalunya (SAC), que aplega el conjunt d'òrgans de l'administració i d'arxius que garanteixen la gestió, la conservació, la protecció i la difusió correctes de la documentació de Catalunya i l'accés a aquesta documentació. Si abans hom remarcava la consideració del bé patrimonial més enllà de la seva cultura pròpia, ara interessa remarcar, com a element constitutiu de la noció de patrimoni cultural, no només la necessitat de la seva preservació, sinó també i de manera igualment prioritària l'accés, a través de tots els mitjans possibles, per difondre'l de la manera més adequada.

En aquest àmbit, a part de la responsabilitat última de la Direcció General del Patrimoni Cultural, cal esmentar igualment la coresponsabilitat de les administracions locals i supralocals (com ara les diputacions) no només en la necessitat de protegir, conservar i difondre el patrimoni cultural, sinó també en la d'utilitzar adequadament el patrimoni cultural en les polítiques de desenvolupament social en l'àmbit local.

2.5.3

Iniciatives destacables en el nou impuls al patrimoni cultural

Algunes iniciatives recents mereixen ser destacades de manera especial. En primer lloc, el canvi d'actitud i de polítiques a Catalunya en general, a l'àrea metropolitana de Barcelona i a la mateixa ciutat de Barcelona en particular, respecte a la importància del patrimoni industrial, considerat ja ara, sembla que de manera irreversible, com una part essencial del patrimoni cultural. I, a més, un patrimoni especialment important per tal d'entendre, en la seva justa mesura, els processos d'industrialització que van vertebrar l'entrada de Catalunya en la modernització i el paper de les classes obreres en tot aquest procés. Fins fa encara no res, la ciutat industrial era la gran oblidada en el relat històric inspirat pel noucentisme, que havia fet invisible aportacions fonamentals de la Catalunya moderna i que estava comportant més que seriosos perills de destrucció del patrimoni industrial català, avui reconegut i protegit de manera especial. La conservació d'allò que encara resta no és només una qüestió d'arquitectura i urbanisme, sinó sobretot una qüestió clau en la construcció de ciutadania, que implica no excloure de la memòria de la ciutat el passat industrial en què se sustenta la seva actual puixança.

La consideració del llegat industrial, fins fa no res, encara estava amenaçada no només per la voracitat immobiliària, sinó també per les dificultats a l'hora de conceptualitzar un patrimoni de matriu utilitària i que, a més, mostrava els seus vincles amb les majories obreres de la primera industrialització moderna. Mentre que en moltes ciutats europees, com Berlín, aquest patrimoni era mostrat amb orgull, a Barcelona i a la Catalunya fabril era, si no gairebé abandonat, fins a cert punt menystingut. Era, en realitat, una anomalia molt greu que, per exemple, la ciutat de Barcelona, que havia estat motor de la industrialització a Catalunya i Espanya, destaqués en relleu el seu passat modernista i burgès, convertint-lo en el focus de totes les actuacions patrimonials prioritàries, mentre negligia el passat industrial i obrer de manera injustificable.

Tota aquesta situació ha canviat de manera molt significativa, i cal assenyalar molt positivament que, en bona part, per la pròpia pressió de les associacions civils i per moviments d'acció puntual, però amb vocació estratègica (com, per esmentar-ne només un, la Plataforma Salvem Can Ricart), que van forçar la reflexió col·lectiva sobre la importància d'aquestes qüestions fins a fer adoptar mesures al Parlament, la Generalitat i molts ajuntaments, començant pel de la ciutat de Barcelona.

No són aliens a aquests canvis, d'una banda, la intervenció del Museu Nacional de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya (mNACTEC), que ha desenvolupat una estratègia museística en què s'han articulat 25 museus i centres culturals al voltant del patrimoni industrial català i que avui constitueixen el Sistema Territorial del mNACTEC, amb la intenció de donar usos nous als centres de valor industrial repartits pel territori català

de manera compatible amb la seva conservació i amb les noves inquietuds culturals de la societat contemporània. També ha dinamitzat l'organització exterior que defensa la conservació del patrimoni industrial, per exemple, al voltant de l'important conjunt que representen les colònies i poblats industrials.

I, en segon lloc, la refundació del Museu d'Història de Barcelona (Muhba), precisament a partir del nomenament de Joan Roca com a nou director, seleccionat en concurs públic, que ha permès la reorientació d'un museu emblemàtic de la xarxa pública patrimonial catalana amb un impuls decidit per explicar els orígens de la ciutat moderna a través dels suburbis fabrils. Des del Muhba, a més, s'ha impulsat la creació de la *City History Museums Network of Europe*, un exemple modèlic d'organització, de nou format, de xarxa patrimonial europea.

No són les úniques iniciatives rellevants, però, potser, pel canvi de tendències que representen, són unes de les més significatives. Caldria afegir, com a intent ambiciós de vincular la producció de coneixement, des de l'espai universitari, la creació l'any 2006 de l'Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural (ICRPC). Seria desitjable que, en els propers anys, cristal·litzessin algunes iniciatives d'aquesta nova consideració patrimonial que en permetran, de ben segur, la seva recapitalització social i simbòlica.

Manca encara per abordar el repte de les polítiques patrimonials en el seu conjunt, des d'una concepció integral del patrimoni cultural i prestant importància extrema a aspectes especialment desatesos fins ara i que són plantejats, amb més detall i en els seus contextos propis, en alguns diagnòstics sectorials de la cultura, en la tercera part d'aquest informe, com és el cas del patrimoni fotogràfic, d'arts visuals i, per exemple, de les pràctiques escèniques de les darreres dècades.

Per ampliar la informació referent a aquest capítol, vegeu els gràfics de l'Annex:

Gràfic 10: Evolució del nombre de museus i col·leccions.

Gràfic 35: Incidència de la fotografia en les exposicions realitzades per les sales d'exposicions, les galeries d'art i els museus i fundacions entre els anys 2007 i 2009.

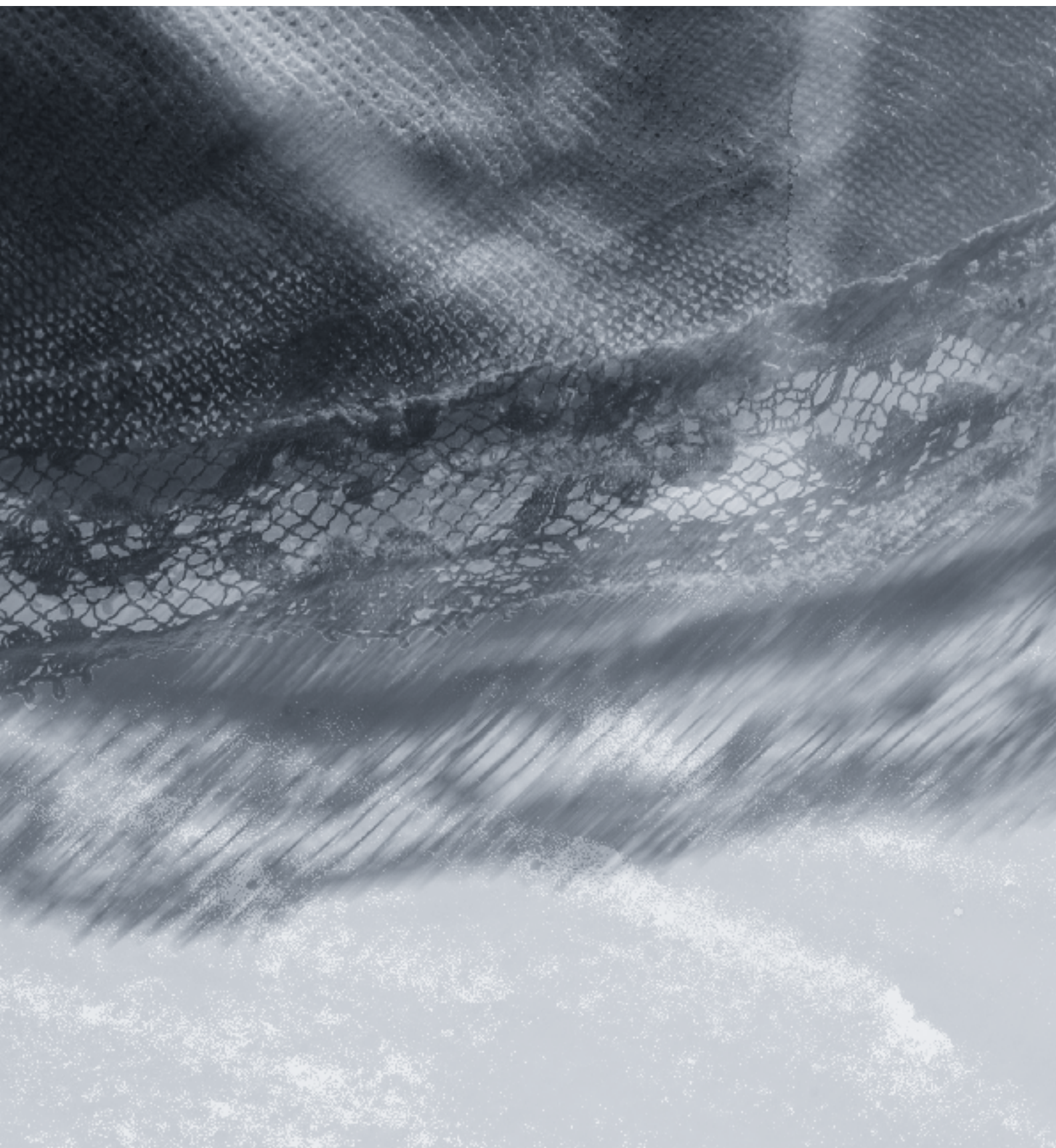
Gràfic 36: Incidència de la fotografia en l'obra dels artistes exposats a les sales d'exposició entre els anys 2007 i 2009.

Gràfic 38: Incidència de la fotografia en els artistes presents en les col·leccions dels museus i fundacions.

Gràfic 39: Incidència de la fotografia en les obres de les col·leccions de museus i fundacions.

Gràfic 40: Repartiment del tipus de fotografies contingudes en els fons dels arxius fotogràfics.

3. Diagnòstic sectorial sobre l'estat de la cultura i de les arts



3.1 Arts visuals

El sector de les arts visuals és un sector força invertebrat i hi ha poques estructures públiques que contribueixin a cohesionar-lo. El sector és ampli i distribuït en tot el territori català sense excepció. Els agents que hi participen són artistes, crítics d'art, comissaris d'exposicions, directors de centres i espais d'art contemporani, galeristes, gestors d'exposicions i projectes artístics, mediadors culturals, pedagogs de l'art, professionals de les humanitats, docents i teòrics, associacions professionals del sector i altres associacions sense afany de lucre, així com fundacions privades. Amb les seves activitats dinamitzen el panorama de les arts visuals.

Caldria especificar que, tot i que hi ha una bona base de creadors en tot el territori, hi ha una manca de planificació, estructuració i rendibilitat dels recursos i les energies per constituir un sistema que doni suport estable a la creació, producció, difusió, residències i formació en l'àmbit de les arts visuals per equiparar-nos als sistemes d'altres països més planificats en aquest àmbit, per exemple els països nòrdics o el Canadà.

S'observa un desenvolupament molt lent i precari de la professionalització de tots els agents artístics, a causa d'una manca de suport i d'estructures per desenvolupar la professió, tot i que el resultat del seu treball genera riquesa simbòlica i patrimoni cultural.

3.1.1

Creació i producció

La creativitat és un valor. La creativitat ha esdevingut un valor en alça en la societat del coneixement. Es tracta, però, d'un nou concepte de creativitat allunyat de la idea de geni i més proper a una concepció social de l'art en les seves disciplines, tendències, pràctiques i realitats que les integren per tal que la creativitat com a capital es transformi en una eina de coneixement i transformació social. En conseqüència, caldria orientar les ajudes en l'àmbit de la creació. Cal posar èmfasi en la creació i que Catalunya sigui un centre de creació artística.

Cal ajudar sobretot la creació. Si no s'aposta per aquest model, serà difícil avançar. Però hi ha una certa confusió en la parcel·lació dels ajuts del CoNCA i de l'ICIC.

Pel que fa a la creació, les arts visuals han estat cabdals a Catalunya com a generadores de producció simbòlica. L'opinió general és que s'està en un moment extraordinari de creació i emergència de valors, cosa que requereix repensar les institucions de l'art i les polítiques de suport. Aquest és un àmbit inherent al foment de la creació que ha de desenvolupar el CoNCA com a gestor d'una part dels recursos del sistema públic

de les arts visuals. Els límits entre disciplines i processos, i entre creació i producció, són cada vegada més difusos. L'artista en el seu procés creatiu ha abandonat el costat *homo faber* per integrar-se en la cultura del projecte. Cada cop és més rar que l'artista produeixi del principi al final una obra. Aquest canvi en la recerca i la creació genera processos de producció industrials que requereixen un suport a la producció i una gestió que va més enllà de la tasca investigadora i creativa, cosa que fa que l'artista necessiti avui equipaments i centres de producció i difusió del seu treball.

L'elaboració de l'Estatut de l'artista pot pal·liar el desequilibri en el seu desenvolupament professional en relació amb altres activitats econòmiques (com el tracte específic en el reglament d'autònoms i en les condicions d'alta de la Seguretat Social). Aquest Estatut de l'artista s'hauria de fer extensiu al crític i comissari d'exposicions, professions que no són reconegudes fiscalment i que encara no són enteses en molts àmbits de l'administració, especialment la local.

A partir del codi de bones pràctiques en les arts visuals aprovat i editat per l'AAVC, caldria posar en marxa l'elaboració d'un nou codi consensuat amb tot el sector per tal de garantir les millores del sector artístic i els seus agents.

Models culturals d'altres països permeten equiparar la producció artística a altres formes de producció. Les arts visuals són generadores de plusvàlua i riquesa en la societat, però la seva aportació encara no és considerada perquè pugui revertir de nou en el sector creatiu. No es donen encara les condicions per parlar de "devolució", com fan altres models culturals en el panorama internacional, perquè, d'una banda, el model actual està poc desenvolupat i, d'una altra, perquè no es té en compte en termes econòmics la seva contribució en àmbits com ara el turisme o la regeneració urbanística. En termes generals, la plusvàlua que la feina dels agents artístics genera en la societat no és considerada i avaluada econòmicament parlant.

La recerca artística hauria d'entrar definitivament en l'àmbit de la innovació (R+D+I) i unir els camps de la ciència, l'art i la tecnologia. Convindria una cultura interdisciplinària per reforçar els lligams entre aquests tres àmbits i elaborar programes específics de cooperació entre institucions artístiques i culturals i les dedicades a la innovació i recerca en els àmbits de la indústria i la formació universitària. En aquest sentit, caldria connectar els processos d'innovació dels artistes amb els processos d'innovació en l'àmbit de l'empresa. I, a l'inrevés, estudiar la possibilitat d'aplicar eines i coneixements procedents del camp científic i tecnològic per interactuar en el camp empresarial i de les arts visuals alhora. També fóra positiu explorar els models que permetin als artistes centrar-se en aspectes de creació i recerca i no en la gestió econòmica.

Caldria desenvolupar xarxes de talent i plataformes de comunicació entre artistes i empresaris, així com entre artistes i estudiants dels MBA (Masters in Business Administration). Així mateix, caldria preveure les arts visuals en els sectors no industrials, que proporcionen béns i serveis no reproduïbles per ser consumits al mateix lloc (per exemple, una exposició). La despesa en I+D hauria d'atènyer també en aquest àmbit la inversió en el sector de les TIC (tecnologies de la informació i de la comunicació), les indústries insígnia de l'economia digital, i estimular la innovació, cosa que contribuiria al creixement i l'ocupació en el marc de l'economia del coneixement.

El suport a la creació i la producció ha estat molt enfocat als artistes emergents, però falten canals de difusió i circulació per consolidar-los. Quan deixen de ser emergents reben ajudes escassament i el mercat i els museus no han tingut temps d'absorbir-los, amb la conseqüent pèrdua de talent creatiu que se'n deriva. El mercat i les estructures públiques no han donat resposta a la necessitat de consolidar aquests valors després d'aquest primer tram de trajectòria de l'artista. Convindria estudiar una actuació en aquest sentit. Altres països preveuen l'ajut a l'artista més enllà de la seva trajectòria inicial.

3.1.2

Circulació i difusió

Un dels dèficits del sistema actual és la manca de plataformes de circulació i difusió de les arts visuals. Es constata una pèrdua del teixit expositiu tant a Barcelona com al territori de Catalunya: els darrers anys han desaparegut algunes sales d'exposició, per exemple la Sala Montcada, la sala d'art Metrònom, l'antic Centre d'Art Santa Mònica, així com el tancament de certs centres culturals amb espais expositius. Cal constatar, a més, en l'últim any, la decreixent activitat i l'alentiment de programació de sales privades de les entitats bancàries a causa de la crisi econòmica i el procés de fusió de les caixes.

Manquen espais de difusió i consolidació de la trajectòria dels artistes entre les sales alternatives o centres cívics, on s'inicien les trajectòries, i les galeries o els museus.

Les arts visuals s'han d'adaptar a la societat en xarxa i abandonar el seu tradicional individualisme i desconexió sectorial. Una mesura és la posada en marxa del Decret de la Xarxa Pública de Centres i Espais d'Arts Visuals, que ha impulsat el Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació i que haurà de desenvolupar el CoNCA conjuntament amb l'administració local. El projecte de decret preveu la integració del nou equipa-

ment del Canòdrom Centre d'Art de Barcelona com a capçalera de la xarxa, el qual ha de recuperar les antigues funcions de l'antic Centre d'Art Santa Mònica. La Xarxa pot donar estabilitat i vertebrar les arts visuals al territori, contribuir a crear una dinàmica solidària de coproducció i difusió de projectes artístics amb la capacitat d'oferir uns serveis bàsics i d'accés a les arts visuals a la ciutadania i alhora impulsar l'exportació i l'intercanvi amb altres centres de l'Estat espanyol i en l'àmbit internacional. Ha de ser una plataforma bàsica de consolidació de valors distribuïda equitativament pel territori, que accepta al mateix temps aquells espais que ja estan en funcionament amb programacions de qualitat, així com els agents privats que aporten un valor afegit al territori.

Com a derivació d'aquesta xarxa d'equipaments caldria estructurar una subxarxa de residències d'artistes que permetés una vinculació amb xarxes ja existents en l'àmbit internacional per tal de dinamitzar l'intercanvi local/global, a partir d'inventariar i aprofitar les estructures d'equipaments residencials ja existents i posar-los al servei de la Xarxa Pública de Centres i Espais d'Arts Visuals.

Les estratègies d'internacionalització institucionals són clarament insuficients, a més de fragmentàries, asistemàtiques i sense clara vertebració. Els museus amb capacitat d'intercanvi internacional com ara el Macba veuen limitada la seva capacitat d'exportació d'artistes locals per la pèrdua de pes internacional de les arts visuals al país. Són molt pocs els artistes que des d'una plataforma museística són acceptats per altres museus internacionals.

L'Institut Ramon Llull no té l'àmbit de les arts visuals entre els seus objectius prioritaris. Iniciatives com ara la del Pavelló Català a la Biennal de Venècia són parcials i insuficients. El resultat és que la presència internacional de l'art català és completament insignificant. No hi ha cap mena d'ordenació sistemàtica ni cap política decidida de suport a la projecció internacional dels artistes catalans. Falten programes, polítiques sistemàtiques i una acció exterior potent.

També la presència d'artistes internacionals aquí està clarament desaproveitada, igual que passa amb la presència en l'esfera internacional, a títol particular, dels artistes catalans. Es tracta, en els dos casos, de sinèrgies inexistents que caldria aprofitar per vehicular, d'una banda, una major relació dels artistes internacionals en les seves estades a Catalunya i, d'una altra, la possibilitat d'aprofitar els vincles dels artistes catalans en el circuit internacional per posar en marxa xarxes i possibilitats de convenis concrets.

Diversos sectors reclamen l'impuls d'un premi internacional per promocionar els artistes d'acord amb el model anglès del Turner Price. Així mateix, en l'àmbit de la difusió

es constata la manca d'un esdeveniment important tipus festival o biennal que situï en el mapa internacional de les arts visuals Barcelona i Catalunya. Els intents promoguts fins ara no han tingut continuïtat i s'han plantejat al marge d'esdeveniments més genèrics, com els Jocs Olímpics o el Fòrum de les Cultures.

Pel que fa a les publicacions, el discurs artístic, en l'àmbit teòric i historiogràfic, no existeix en l'àmbit de les editorials catalanes. No hi ha gairebé col·leccions en castellà o català que puguin acollir propostes d'assaig en arts visuals. La majoria de les col·leccions són d'editorials instal·lades fora de Catalunya. Per contra, hi ha nombrosos catàlegs d'art, fruit d'una continuada activitat expositiva, que sovint tenen una escassa i irregular distribució en llibreries. Altres publicacions alternatives, generades per centres d'art, associacions i artistes, que editen una gran quantitat de publicacions autogestionades, no arriben a tenir cap canal organitzat de distribució. Potser caldria impulsar alguna plataforma conjunta de distribució per a aquestes publicacions sense visibilitat i circulació suficients.

3.1.3

Formació

És un element absolutament cabdal i, en part, desatès: d'una banda, afecta totes les àrees d'educació plàstica i visual en l'ensenyament obligatori (primària i ensenyament secundari obligatori) i, de l'altra, la formació específicament artística superior. El panorama de les escoles oficials de grau i de les escoles d'arts i oficis és clarament decebedor, insuficient i, en línies generals, obsolet i anacrònic. Cal avaluar el sistema total de l'ensenyament superior de les arts, en el qual no es troba cap escola de referència internacional. És una assignatura pendent, perquè el sistema educatiu de l'art afecta la salut de tot el sistema. Seria convenient fer un auditoria curricular en el camp dels ensenyaments artístics.

Les arts visuals, com altres disciplines artístiques, tenen poc pes en els programes curriculars de l'ensenyament general. L'educació artística no forma part de les prioritats en la formació bàsica en l'ensenyament actual. S'observa una manca d'alfabetització artística i la necessitat d'incidir en l'àmbit de l'educació mitjançant la presència d'artistes en residències en centres d'ensenyament primari o secundari per tal de sensibilitzar els nens i els joves en l'àmbit de les arts visuals. El CoNCA dona suport al programa *En Residència* (www.enresidencia.org, <http://blocs.xtec.cat/enresidencia0910>) de l'ICUB com a proposta modelica.

Seria convenient reconèixer la trajectòria professional dels artistes que fins ara han estat aplicant el seu talent i experiència en l'àmbit de l'ensenyament, tenint en compte les fórmules administratives ja existents que permeten, en absència de titulacions de doctorat, signar contractes docents de diverses tipologies, fins i tot en els estudis superiors.

L'ensenyament de les arts visuals i especialment de la història de l'art s'hauria de fer extensiu als estudis visuals o de cultura visual. A banda de l'ensenyament universitari, basat essencialment en la història de l'art i/o les diverses disciplines en arts visuals, convindria superar aquest estadi de formació superior bàsica amb un centre o institut de formació superior en arts visuals, continguts que actualment es troben dispersos en màsters d'estudis universitaris. Cal destacar la tasca duta a terme en l'àmbit teòric pel Programa d'Estudis Independents (PEI) del Macba i diversos màsters o cursos amb crèdits universitaris desenvolupats per diverses universitats i associacions. Convindria pensar en l'existència d'una estructura de formació superior en l'àmbit de les arts visuals. Altres països, com França, disposen d'estructures com ara l'INHA (Institut National d'Histoire de l'Art) dedicat exclusivament a la recerca.

Manquen espais de formació especialitzada per a programadors i tècnics d'arts visuals per tal que puguin atendre de manera professional les necessitats en l'àmbit de la coordinació d'exposicions i publicacions, així com en la promoció, la difusió i l'educació a l'entorn dels esdeveniments artístics.

Hi ha cada vegada una presència més significativa d'artistes que investiguen en l'àmbit de la docència i convindria treure profit i donar suport a aquestes noves vies de recerca.

3.1.4

Patrimoni

La manca de patrimonialització de l'art contemporani és un dels dèficits del sistema públic en les arts visuals. Els escassos pressupostos dedicats a la compra d'art actual, la desaparició de l'antic Fons d'Art de la Generalitat en l'inici de l'última dècada i el fet que actualment gairebé només el Macba té un pressupost públic estable per a la compra d'art contemporani per il·lustrar el seu discurs artístic, fa que la representació de l'art actual en les col·leccions públiques sigui molt precària a Barcelona i a tot el territori català.

Un dels àmbits més fràgils és l'administració local, amb poca capacitat adquisitiva per al fons dels seus museus i artistes. Actualment a Catalunya hi ha una dinàmica molt estesa de donar suport a la creació i a la producció de projectes a través dels museus i centres d'art amb exposicions temporals i ajuts directes a la creació, però el resultat d'aquest procés no es patrimonialitza ni queda reflectit en les col·leccions públiques. Caldria establir algun tipus de vinculació entre els canals de producció i la consolidació patrimonial generades per aquests canals. El CoNCA està desenvolupant per encàrrec del DCMC un diagnòstic i un pla d'actuació en matèria d'adquisició pública d'obres d'art actual.

3.1.5

Mercat de l'art

La debilitat del mercat de l'art a Catalunya i Espanya és un problema important, perquè es basa en un col·leccionisme molt precari. És l'àmbit en què més es troba a faltar una llei de mecenatge equiparable al que succeeix en altres països. La rebaixa del tipus d'IVA, reclamada tan sovint des de tots els sectors afectats, podria ser un estímul important.

El mercat de l'art, tot i ser feble a Catalunya, disposa d'una xarxa important d'unes 200 galeries d'art, el 70 % de les quals són a Barcelona i la seva àrea metropolitana. Ens trobem amb un sector molt atomitzat que disposa de quatre associacions: Gremi de Galeries de Catalunya, Art Barcelona, Art Catalunya i Galeries Independents de Catalunya. El sector galerístic i les seves associacions professionals reben els ajuts de l'ICIC i el suport per a l'any 2010 està fixat en 0,8 milions d'euros, focalitzat en la difusió de les seves activitats i suport a les infraestructures. Actualment, Barcelona acull la fira especialitzada en videoart LOOP i la fira SWAB de noves tendències. Les quatre associacions atorguen els premis GAC i destaquen les persones i entitats que han contribuït al desenvolupament del mercat de l'art.

Independentment de la presència a l'Estat espanyol d'una fira tan destacada com ARCO, que rep grans ajuts estatals, des dels agents de Barcelona es veu la necessitat de promoure algun projecte en aquest sentit. Es considera que el fet de no tenir un esdeveniment de mercat que promogui el col·leccionisme fa que el sector no progressi com en altres països europeus, ja que les grans fires d'art se celebren fora de Catalunya. Des d'aquest àmbit empresarial, s'ha posat en marxa una profunda reflexió per promoure la celebració d'una fira important que capti el col·leccionisme internacional, o bé per desenvolupar un model més lleuger amb diverses fires especialitzades i molt singularitzades, a l'estil de LOOP.

Atès que la creació dels artistes s'encarrila més en la cultura del projecte que en la realització directa de l'obra, convindria estudiar el possible suport a projectes coordinats entre artistes i galeries pel que fa a la producció d'obra.

3.1.6

Art públic

Hi ha una escassa presència de l'art públic en els entorns urbans i es constata encara menys presència en els espais interiors dels edificis públics. L'art públic pot ser una font important de suport als artistes i és un àmbit en el qual hi ha cada vegada més creadors especialitzats. Les obres que s'executen són escasses i, comparat amb altres països, depenen més de la bona voluntat d'ajuntaments, de les inversions privades i del Departament de Política Territorial i Obres Públiques més que d'una autèntica política d'arts visuals en l'àmbit de l'art públic. Convindria iniciar un estudi profund sobre altres models que regeixen l'art públic, com França o el Quebec, en què la comanda pública està molt desenvolupada i la presència de l'art públic en aquest darrer país està regulada per llei.

Per ampliar la informació referent a aquest capítol, vegeu els gràfics de l'Annex:

Gràfic 10: Evolució del nombre de museus i col·leccions.

Gràfic 32: Evolució del valor afegit brut (VAB) de les galeries d'art (en milions d'euros).

Gràfic 33: Evolució del nombre de treballadors a les galeries d'art.

Gràfic 34: Exposicions individuals i col·lectives realitzades per les galeries d'art de Catalunya (2006).

3.2 Fotografia

La fotografia, al llarg d'un segle i mig d'existència, ha sabut enriquir la seva història d'una manera prodigiosa. Així i tot, la seva presència a Catalunya no acaba de tenir una situació normalitzada ni equilibrada, a causa de diversos factors, com la manca de referències històriques i culturals, d'atenció institucional i d'estudis de fotografia en els estudis superiors de postgrau, així com la desatenció respecte al seu coneixement en tot el sistema educatiu.

És cert que, actualment, s'organitzen sovint exposicions rellevants, ja que gairebé totes les institucions artístiques, públiques i privades, la inclouen en la seva programació, aprofitant el seu caràcter com a llenguatge visual essencialment democràtic, tal com el va caracteritzar Walter Benjamin: "En la seva essència, és un mitjà de masses destinat a les masses." En aquest aspecte, la situació de la fotografia a Catalunya no presenta dèficits significatius respecte a la situació d'altres països de l'entorn, ja que la qualitat de les exposicions, la seva presentació i difusió, així com els catàlegs institucionals poden ser qualificats d'un nivell homologable a escala internacional.

No és la mateixa situació pel que fa al patrimoni, a les polítiques de suport als autors contemporanis o a l'estudi i la investigació. En aquests aspectes, per això, hi ha en general una tendència a resoldre els problemes, quan apareixen, per la via de la urgència. És difícil, tanmateix, fer un diagnòstic del sector de manera conjunta i total, tot i que hi ha alguns punts de contacte comuns. Encara que, als anys vuitanta, les ponències de les I Jornades Catalanes de Fotografia van suposar un important punt d'inflexió, trenta anys després ha canviat en molts sentits la situació i, per aquesta raó, no és convenient continuar adoptant-les com a referent. Seria més adient buscar aquests referents en els arxius, institucions i museus internacionals que han resolt, en alguns casos des de fa anys, moltes de les problemàtiques semblants a les que afecten la situació de la fotografia a Catalunya.

3.2.1

Patrimoni

La constitució del patrimoni fotogràfic ha de partir, d'una banda, d'uns criteris educatius i històrics i, de l'altra, de la comprensió i la defensa de la natura plural de la fotografia. La recuperació del retard històric en la constitució i defensa del patrimoni fotogràfic només és possible des del compromís, la responsabilitat i la coherència de tots els sectors implicats. Cal, doncs, donar continuïtat al moviment de conscienciació iniciat als anys vuitanta i, tenint present tot el que ja s'ha fet, anar cap a un model més consolidat en el marc de les institucions i les necessitats del segle XXI. La qüestió del patrimoni no afecta només allò que s'ha creat en el passat, sinó també la producció contemporània.

Tot i ser necessari el reconeixement respectuós de tot l'ampli ventall que representa la fotografia, cal tenir present que no presenta la mateixa problemàtica la qüestió dels arxius de negatius, històrics o documentals que la fotografia considerada com a obra d'art. I, fins i tot en la fotografia d'art, també són diferents les problemàtiques patrimonials de la històrica i de la contemporània. Per tant, a l'hora d'abordar la qüestió del patrimoni, cal distingir, de manera clara, diverses situacions.

Els arxius històrics i documentals constituïts per negatius i còpies

La polèmica que ha envoltat el fons fotogràfic de l'arxiu Agustí Centelles bé es pot considerar com a cas d'una situació paradoxal, en què la mobilització de la societat civil catalana, a més, ha reclamat el seu dret moral sobre les imatges com a il·lustració gràfica de la memòria col·lectiva i històrica del país. Aquest cas planteja algunes qüestions que van més enllà de la singularitat del seu problema.

Pel que fa a l'adquisició del patrimoni per part d'una institució, pública o privada, cal revisar les condicions econòmiques en l'adquisició de fons privats. La política pública d'adquisicions no pot estar condicionada pel fet que autors o propietaris privats busquin rendibilitat i beneficis, en alguns casos amb pretensions desproporcionades, per la venda d'arxius i col·leccions a institucions públiques. Les institucions públiques han d'adquirir patrimoni i els autors/productors o propietaris han de ser compensats, però cal tenir present que el patrimoni és un bé públic que cal conservar en les millors condicions per a futures generacions i no només un objecte explotable comercialment capaç de generar rendibilitat econòmica. Per això, i amb vista a la protecció del patrimoni fotogràfic, cal consensuar acords beneficiosos per a totes dues parts. En aquest sentit, seria bo que les institucions desvinculessin la noció de patrimoni de la idea de propietat. El patrimoni és un bé públic comú i la seva adquisició ha de ser coherent amb aquest concepte.

Catalunya disposa d'un important nombre d'arxius fotogràfics, 125, repartits per tot el país, i gairebé totes les comarques tenen un arxiu històric documental on es troben sovint fotografies considerades com a document. Entre els més rellevants, cal citar el Centre de Recerca i Difusió de la Imatge de l'Ajuntament de Girona (que ha estat reconegut per la Societat Espanyola d'Informació i Documentació Científica amb el premi a la millor contribució a la innovació en la gestió de col·leccions fotogràfiques custodiades en arxius), l'Arxiu fotogràfic de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona i l'Arxiu Nacional de Catalunya.

L'any 1990, a més, va tenir lloc la primera edició de les Jornades Imatge i Recerca, organitzades a partir d'aleshores bianualment per l'Ajuntament de Girona, en col·laboració amb l'Associació d'Arxivers de Catalunya (AAC), i el 1996 es va publicar el *Llibre blanc del patrimoni fotogràfic a Catalunya*, un document transcendent perquè suposa el primer, i fins ara únic, intent de sistematitzar en una base de dades la informació relativa als arxius que disposen de fons fotogràfics a Catalunya. Qualsevol anàlisi de la situació ha de partir d'aquests documents.

La fotografia històrica considerada com a obra artística

La fotografia creativa històrica, considerada com a tal la que va des del 1839 fins al final dels anys seixanta, és acollida i presentada pel Museu Nacional d'Art de Catalunya. El Departament de fotografia, creat el 1996, té una col·lecció definida i estructurada (i abraça les accions següents: Segle XIX, Pictorialisme, Avantguardes, Guerra Civil i Realisme de postguerra), i aquesta col·lecció disposa actualment de més de deu mil fotografies originals. El MNAC té una política d'adquisicions coherent amb els períodes històrics que organitzen els seus fons, i només està limitada per l'oferta de mercat i, evidentment, pels seus propis pressupostos de compra.

La fotografia contemporània considerada com a obra artística

Pel que fa a la fotografia contemporània catalana, des dels anys setanta fins a l'actualitat, actualment no hi cap institució pública que estigui creant una col·lecció. El Macba, definit, com a centre d'art contemporani, per una direcció que es pot qualificar de curatorial, no té entre les seves responsabilitats fonamentals la patrimonial. I tampoc es pot comptar amb el Fons d'Art de la Generalitat de Catalunya, ja desaparegut, que va ser pioner en les adquisicions de fotografia, iniciades l'any 1994, i que es van aturar el 1997; des d'aquesta data, no hi ha hagut adquisicions estructurades. Actualment, en el cas que un historiador, comissari o conservador de museu tingués la intenció de consultar a Catalunya obres dels fotògrafs catalans, tindria dificultats per accedir a fons selectius o sistemàtics organitzats, excepte en el cas d'aquells que estan representats en algunes galeries.

A la vista d'aquesta situació, seria convenient fomentar una política d'adquisicions a curt i llarg termini, per tal de crear una col·lecció fotogràfica de referència, genuïnament catalana, que serveixi de base per a una col·lecció d'abast internacional, per tal que els autors catalans tinguin visibilitat pública i siguin accessibles a la consulta i l'estudi.

Caldria, en el mateix sentit, estimular i obtenir el compromís dels responsables institucionals en tots els àmbits (local, nacional i estatal) i reclamar que no abdiquin de les seves responsabilitats en relació amb l'adquisició, la conservació i la divulgació del patrimoni. L'encàrrec que té el CoNCA, per part del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, de fer un diagnòstic i un pla d'actuació sobre el sistema de les col·leccions públiques a Catalunya per a la constitució d'un Fons Nacional d'Art permetrà fer front al dèficit de la situació patrimonial de la fotografia.

Pel que fa a l'accés al patrimoni, és imprescindible afavorir l'accés públic i la mobilitat del patrimoni fotogràfic conservat en els espais discursius. Per això, cal una estandarització dels llenguatges i de les formes d'accés i impulsar la digitalització de les imatges per tal que siguin accessibles en línia. Amb el mateix objectiu, també cal promoure la màxima visibilitat dels fons i les col·leccions fotogràfiques a través de publicacions, vinculades sempre a estudis acadèmics científics i rigorosos, i facilitar els tràmits d'accés al públic, consulta, préstec, etc. Per tot això, cal millorar la definició del marc competencial i delimitar l'abast dels fons i de les col·leccions fotogràfiques, institucionals i públiques, i delimitar amb claredat l'àmbit d'actuació, la missió i els objectius generals que persegueixen els diversos centres existents i de nova creació.

És molt important que totes les instal·lacions dedicades a conservar la fotografia, ja que la fotografia és un suport d'extrema fragilitat, siguin les adequades per garantir tant la conservació com el tractament i difusió de la documentació fotogràfica i facilitar la formació adequada, també a escala universitària, que permeti actuar amb totes les garanties a les persones responsables de gestionar el patrimoni fotogràfic.

Les adquisicions patrimonials fetes pels museus i institucions públiques són l'autèntic motor de la creació, els referents que permeten l'aparició d'un col·leccionisme privat, així com la incentivació de la creació i l'activitat de les galeries, que són les plataformes naturals de promoció, no sols dels fotògrafs ja reconeguts, sinó també dels emergents.

3.2.2

Àmbit jurídic, mecenatge i patrocini

Seria convenient donar suficient publicitat, més del que s'ha fet fins ara, a la llei de pagaments de tributs i dacions per herències, de manera que sigui possible fomentar les vies actualment existents, tot i la seva precarietat i restriccions, de mecenatge i patrocini.

La llei de patrimoni històric i el reglament general de recaptació estableixen el procediment que cal seguir en casos de dació i, des de l'any 2002, permeten pagar tots els tributs a través d'aquest procediment. La propietat de les obres d'art passa a ser aleshores de la Generalitat i s'integren en el fons patrimonial. Tanmateix, l'ús de les dacions com a forma de pagament dels tributs és una pràctica poc habitual. Les raons d'aquesta precarietat les trobem, d'una banda, en la manca d'experts en fotografia en la composició de la Junta de Qualificació, Valoració i Exportació de Béns del Patrimoni Cultural de Catalunya (òrgan encarregat de l'acceptació i la valoració de les peces que s'ofereixen), cosa que dificulta que siguin considerades les possibles peticions de dacions en forma d'obra fotogràfica i, d'altra banda, en el desconeixement per part de moltes famílies i col·leccionistes de la possibilitat d'acollir-se a aquesta forma de pagament d'impostos. Cal, doncs, una major visibilitat de les dacions i seria convenient la integració d'especialistes en fotografia en la Junta de Qualificació.

Pel que fa al mecenatge i al patrocini, cal revisar la legislació vigent (la Llei 49/2002, de 23 de desembre, de règim fiscal de les entitats sense finalitats lucratives i dels incentius fiscals al mecenatge, la Llei 50/2002, de 26 de desembre, de fundacions i la Llei 5/2001, de 2 de maig, de fundacions) per tal que sigui possible una entrada més operativa del sector privat en els projectes artístics i culturals. Una aplicació de reduccions fiscals d'aquest sector, en propiciaria la participació i vinculació en el desenvolupament de les polítiques culturals, tant pel mecenatge com pel patrocini del patrimoni fotogràfic. Aquest informe ja ha valorat, en l'apartat 2.2.3, les diverses possibilitats de modificació de la legislació actual.

3.2.3

Creació

Cal ajudar la creació. La fotografia és conceptual, figurativa, en blanc i negre, en color, analògica o digital, sobre paper, sobre parets... La fotografia és un conjunt de punts de vista i d'imatges que revelen el real i l'imaginari de la nostra societat amb més evidència que altres disciplines artístiques. La comanda pública és un dels exercicis per excel·lència de la pràctica de la creació contemporània. L'exemple de la missió fotogràfica de la DATAR, a França, un registre artístic i sistemàtic del paisatge natural, urbà o humà, és un referent ineludible de la visió patrimonial d'un país. Un projecte d'aquesta envergadura seria una font permanent de treball per al sector artístic i industrial i permetria establir un diàleg entre els artistes, els comissaris, els crítics, els dissenyadors i els editors.

A causa de la important presència de la fotografia en la pràctica de les arts visuals contemporànies, la nova Xarxa Pública de Centres i Espais d'Art de Catalunya pot bé ser una plataforma adequada per impulsar la producció i per a la difusió de la darrera creació en l'àmbit de la fotografia.

En aquest sentit, cal destacar positivament la consolidació del Palau de la Virreina com a Centre de la Imatge i d'Arts Santa Mònica com a espai d'investigació i pensament on molt sovint la imatge és protagonista. Són algunes de les iniciatives més rellevants de l'oferta expositiva, i caldria afegir la creació de noves fundacions privades i galeries especialitzades en fotografia. També les cases de subhastes han apostat per la fotografia, cobrint un buit històric, que completarà la tan desitjada normalització, sensibilitzant el públic i creant un incipient mercat.

Pel que fa als festivals, és convenient recordar alguns projectes que contribueixen a la descentralització de l'art i a l'acostament als públics, en el sentit més ampli i heterogeni.

- SCAN neix del desig de la ciutadania de Tarragona de recuperar la celebració de la inexplicablement desapareguda Primavera Fotogràfica (una xarxa d'exposicions que, en l'edició de l'any 2002, comptava amb 180 exposicions distribuïdes en 44 localitats), que va tenir la seva darrera edició el 2004. L'aposta va néixer amb vocació internacional, acollint propostes de tot el món i donant suport a la creació emergent i al pensament i la recerca amb l'organització d'un simposi amb la col·laboració de la Universitat Rovira i Virgili. SCAN ha estat, en aquest sentit, la principal aposta del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació en matèria fotogràfica després del seu continuat suport, en altres etapes, a la Primavera Fotogràfica.
- Emergent-Lleida també va néixer el 2008 i és una iniciativa de l'Associació de Fotògrafs Professionals de Lleida i Comarques. Es defineix com un festival que treballa al voltant del mitjà fotogràfic i que persegueix els objectius següents: treballar conjuntament amb les escoles de fotografia i audiovisuals per estimular la creació fotogràfica i artística entre els més joves i, a la vegada, exercir de plataforma de projecció de nous fotògrafs emergents i esdevenir un espai plural de reflexió, crítica i també d'aprenentatge al voltant del món fotogràfic i audiovisual actual.

3.2.4

Formació

A les universitats catalanes, a diferència del que és habitual en altres països del nostre entorn, es constata una manca de formació teòrica i pràctica en els programes d'estudis, així com l'absència gairebé total d'investigació i elaboració de discurs en el camp propi d'aquest mitjà. El resultat d'aquesta situació deficitària es pot constatar amb dos fets altament representatius de la seva precarietat: el primer és que, en els darrers trenta anys, han estat presentats tan sols vint treballs d'investigació universitaris de postgrau referits a la fotografia; el segon, la reduïda llista de publicacions d'autors catalans i de col·leccions específicament fotogràfiques, amb l'excepció, certament remarcable, de l'aposta decidida per part d'editorials instal·lades a Barcelona, com Gustavo Gili i ACTAR.

Pel que fa a l'àmbit educatiu, formatiu i d'investigació, seria recomanable estimular i potenciar la investigació i la docència en història de la fotografia a les facultats i departaments d'Història de l'Art, així com la creació d'algun màster específic i el suport a l'elaboració de tesis doctorals, així com crear un pla d'estudis especialitzat, interdisciplinari i plural per a la formació de professionals en conservació preventiva i restauració de fotografia. I, en general, reforçar els vincles entre les universitats, els arxius, els museus i les biblioteques per tal d'impulsar la recerca i la producció de discurs crític i historiogràfic. En aquest mateix sector, cal també actuar cap a la inserció del patrimoni fotogràfic i les seves institucions en els *curricula* escolars.

D'altra banda, caldria procurar una formació concreta, professional i en profunditat d'aquells estudiants que desitgessin assolir una formació adequada per continuar en el camp específic del professional de la fotografia en qualsevol dels seus vessants, inclòs l'artístic. Cal donar resposta al fet que els fotògrafs hagin d'anar a estudiar a les escoles i universitats estrangeres, com Arles, Brighon Tucson i Düsseldorf, entre d'altres.

Cal educar la mirada des de l'escola primària, facilitant la formació dels professors des del coneixement científic, tècnic, artístic i cultural del mitjà. L'ensenyament de les arts i, entre aquestes, de la fotografia, afavoreix els vincles entre coneixement i sensibilitat i la participació en una consciència comuna. També en aquest sentit, aquest informe dedica un apartat especial (2.3.3) a la importància de replantejar l'educació visual en l'escolarització universal i a la necessitat d'impulsar projectes d'alfabetització artística.

Per ampliar la informació referent a aquest capítol, vegeu els gràfics de l'Annex:

Gràfic 35: Incidència de la fotografia en les exposicions realitzades per les sales d'exposicions, les galeries d'art i els museus i fundacions entre els anys 2007 i 2009.

Gràfic 36: Incidència de la fotografia en l'obra dels artistes exposats a les sales d'exposició entre els anys 2007 i 2009.

Gràfic 37: Incidència de la fotografia en els artistes presents en els fons de les galeries.

Gràfic 38: Incidència de la fotografia en els artistes presents en les col·leccions dels museus i fundacions.

Gràfic 39: Incidència de la fotografia en les obres de les col·leccions de museus i fundacions.

Gràfic 40: Repartiment del tipus de fotografies contingudes en els fons dels arxius fotogràfics.

3.3 Cinema

En termes econòmics, el sector audiovisual, en què s'inclouen les produccions cinematogràfiques, se situa al capdavant de les indústries culturals catalanes (les xifres de cinema i vídeo assoleixen un percentatge de volum de negoci que gairebé triplica les activitats de ràdio i televisió). I, en termes de mercat, Catalunya concentra (segons les darreres dades) més del 40 % de la producció de cinema de tot l'Estat espanyol. D'altra banda, en termes qualitatius, tots els indicadors indiquen que s'està vivint el millor moment en la història del cinema a Catalunya, gràcies a: 1) l'explosió d'un potencial creatiu gestat durant les darreres dècades en tots els àmbits de l'ecosistema professional del cinema; 2) l'aparició i la consolidació d'una estructura de formació superior molt potent (ESCAC, facultats de comunicació audiovisual i postgraus especialitzats) que han regenerat el teixit professional amb una nova fornada de cineastes; 3) una extraordinària diversitat de perspectives productives, pel que fa a tots els nivells de la creació i pel que fa a la diferència de tendències i gèneres; i 4) una més que rellevant presència internacional que ha permès un reconeixement impensable només uns anys enrere.

Tanmateix, la indústria del sector és encara, en certs aspectes, excessivament fràgil, pel que fa sobretot a la seva difusió en el mercat. El cinema català és encara un gran desconegut a Catalunya i a la resta de l'Estat espanyol. Això afecta, d'una banda, la seva pròpia supervivència i, de l'altra, la seva dimensió cultural, social i identitària. Cal fomentar, doncs, urgentment, algunes mesures que li donin l'impuls i el suport que requereix. Cal tenir en compte que el cinema, a escala global, està experimentant una constant i profunda transformació. Especialment en relació a les finestres d'exhibició, les polítiques públiques han d'estar atentes als nous canvis tant d'hàbits de l'espectador com, pel que fa a la creació, els tecnològics.

3.3.1

Estat del sector

Les dades econòmiques i de mercat de la producció cinematogràfica s'han modificat substancialment en els darrers anys. Els llargmetratges produïts i coproduïts per productores catalanes van fer un salt quantitatiu a partir del 2006, quan gairebé es va multiplicar per dos el que s'havia fet fins aleshores. Això ha tingut repercussions importants en el volum econòmic de negoci i en l'ocupació de cotes molt significatives de mercat en percentatges relatius respecte al nivell estatal. Durant l'any 2009, la producció de llargmetratges cinematogràfics catalans en totalitzen 74, en una cota estabilitzada respecte al 2008, i clarament superior als 42 comptabilitzats el 2005. Aquestes dades, tanmateix, inclouen, de vegades, coproduccions en petits percentat-

ges i cal estudiar en detall el retorn que suposen en la indústria catalana i el volum de participació dels professionals en actiu del sector.

Pel que fa a les dades d'espectadors en general i de recaptació durant l'any 2009, no només no han baixat respecte del 2008, sinó que s'ha produït una lleugera remuntada: 22.584.807 espectadors als cinemes de Catalunya el 2009 (22.540.910 el 2008) i 148.075.024 euros recaptats (140.341.430 el 2008). Les obres exhibides en format cinematogràfic, però, han baixat gairebé un 20 % (205 el 2009; 254 el 2008). I, pel que fa a pantalles i sales d'exhibició, les dades s'estabilitzen: 791 pantalles actives a Catalunya el 2009 (797 el 2007) i 183 sales de cinema en actiu a Catalunya (180 el 2007). Cal tenir en compte, de totes maneres, que les dades fan referència a l'exhibició de cinema en general i que inclouen, especialment, les grans produccions de les multinacionals, igual com a la resta del món.

Cal assenyalar que, en els darrers anys, s'ha diversificat de manera significativa l'oferta de les produccions cinematogràfiques: no només en l'àmbit de la ficció i del documental, sinó, fins i tot, en un cinema de gènere incipient, però molt remarcable, que abasta des de l'animació fins al gènere de terror, per esmentar-ne dos exemples. Aquesta diversitat apareix com un dels valors més sòlids de la nova producció catalana.

Impulsat pel Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, s'ha posat en marxa una operació legislativa conduent a l'aprovació parlamentària, a hores d'ara en tràmit i amb un ampli suport social, de la llei del cinema de Catalunya, amb els objectius principals de garantir la racionalitat i l'eficiència en l'assignació dels recursos públics, impulsar el teixit industrial audiovisual així com la seva fortalesa empresarial i promoure l'ús del català en la producció, distribució i exhibició cinematogràfica a Catalunya. És una iniciativa reclamada pels sectors professionals i pel món cultural des de feia temps i que, a més, ha comptat en el seu procés d'articulació amb un diàleg molt intens i diversificat amb tots els sectors. El CoNCA ja va elaborar, en el seu moment, l'informe preceptiu per llei, a petició del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, sobre l'avantprojecte d'aquesta llei, i va ser en aquest informe en què el CoNCA va expressar les seves consideracions sobre aquest tema. Ara és desitjable que aquesta llei sigui aprovada aviat a fi de donar l'impuls necessari al sector en uns moments especialment crítics i decisius, tant pel que fa a la producció i el reconeixement del cinema català, com pel que fa a l'exhibició, la distribució i la promoció. Cal no oblidar que els productes de la cinematografia catalana han de competir a tots nivells amb la immensa maquinària de les grans multinacionals. D'altra banda, i sobretot, és molt important normalitzar i fomentar l'exhibició del cinema en la seva versió original respectant la seva integritat artística. Catalunya hauria de ser capdavantera en la iniciativa

de posar fi a una situació anòmala des de fa massa temps pel que fa a l'exhibició de pel·lícules en la seva versió doblada. Es tracta de protegir, així, la identitat de l'obra cinematogràfica i garantir amb aquesta iniciativa la formació de nous espectadors.

La Filmoteca de Catalunya, que ocupa un lloc central en les iniciatives públiques i institucionals en el sector del cinema a Catalunya, ha entrat en la darrera fase de la seva nova etapa. La Filmoteca té com a finalitat la preservació i la difusió del patrimoni i de la cultura cinematogràfica, la recuperació, preservació, catalogació i restauració del patrimoni fílmic i documental i el suport a la difusió de la cultura cinematogràfica, amb especial atenció a la producció i la cultura cinematogràfica catalana. Per això és important i remarcable que ja disposi d'un nou director per a aquesta nova fase, seleccionat per un jurat internacional i en concurs públic i obert.

La presència internacional del cinema català s'ha incrementat, durant la darrera dècada, de manera molt significativa en l'àmbit quantitatiu i qualitatiu. Des de la seva presència en la cerimònia dels Oscar (amb la nominada *Balseros* i amb l'Oscar al millor maquillatge per a DDT pel seu treball a *El laberinto del fauno*) fins a alguns dels certàmens més rellevants del circuit global (Cannes, Sundance, Rotterdam). D'altra banda, alguns cineastes han obtingut darrerament un reconeixement internacional en els fòrums més influents i prestigiosos: és el cas de Pere Portabella, a qui el Museum of Modern Art (MoMA) de Nova York va dedicar una retrospectiva monogràfica; o el d'Albert Serra, seleccionat per la revista francesa *Cahiers du Cinéma* i l'americana *Film Comment* com un dels quinze directors més importants de la dècada passada. En la seva edició del 2009, l'International Film Festival de Rotterdam va dedicar, en la seva secció *Signals*, una mostra monogràfica a nou produccions cinematogràfiques catalanes amb el lema *Under Reconstruction: The Circles of Pompeu Fabra Master*, que ha suposat un reconeixement internacional de primer nivell a la cinematografia sorgida en el marc del Màster en Documental de Creació de la UPF. En l'àmbit estatal, els Premis Goya han reconegut la nova generació de cineastes de l'ESCAC en premiar J.A. Bayona per l'aclamada *El Orfanato*, Mar Coll per *Tres dies amb la família*, Bernat Vilaplana pel muntatge d'*El laberinto del Fauno* i Xavi Giménez per la fotografia d'*Ágora*, per esmentar només uns exemples.

Cal remarcar, a més, que aquesta constatable emergència d'una gran creativitat autoral va de bracet d'un altre fenomen, al qual mediàticament no se li ha prestat l'atenció que mereix, que consisteix en l'aparició d'equips tècnics extraordinàriament preparats i que, en alguns casos, estan obtenint resultats realment brillants en tots els aspectes i dimensions de la producció cinematogràfica: fotografia, so, muntatge, direcció d'art, efectes especials, etc.

Finalment, cal valorar l'imprescindible suport que dona Televisió de Catalunya a la producció cinematogràfica i audiovisual catalana, expressat fonamentalment amb l'acord estratègic pel qual es crea un fons per a la difusió de projectes en versió original catalana i s'impulsa el desenvolupament de guions i projectes d'animació per a televisió, així com per a telefilms i documentals televisius. El seu paper estabilitzador i principal estimulador de la producció cinematogràfica és essencial per als anys següents. Cal tenir en compte que TVC, com a televisió pública, és la principal finestra d'exhibició del cinema català i la seva programació comporta una gran responsabilitat en benefici dels espectadors de Catalunya.

3.3.2

Suport institucional i polítiques públiques

El sistema cinematogràfic català, tot i la seva potència creativa i la seva important posició econòmica en el sector, és, en molts sentits, fràgil i necessita polítiques de suport institucional que preservin la diversitat, impulsin la creativitat, fomentin la renovació del teixit de distribució i circulació i determinin noves vies que permetin la inclusió del cinema en l'àmbit educatiu més enllà del voluntarisme sistèmic actual.

Tots els agents coincideixen a assenyalar que allò que, actualment, funciona podria deixar de funcionar si es desassistís. En primer lloc, cal assenyalar que la diversitat de l'actual producció cinematogràfica catalana és un capital que no es pot descurar i, per això, cal evitar de caure en la temptació de prioritzar alguna de les opcions creatives en detriment d'altres, que és l'error tradicional de les polítiques cinematogràfiques d'aquest país. En aquest sentit, no és una bona notícia la tendència que sembla que s'està entreveient en certes polítiques públiques de prioritzar l'ajut i el suport a pel·lícules que estiguin per sobre de cinc o sis milions d'euros de pressupost; aquesta tendència, que garantiria la supervivència de certes productores, malmetria i posaria en perill la viabilitat de productores de més risc dedicades, per exemple, a ficcions de pressupostos més modestos i a produccions documentals. En les cinematografies europees més avançades, com la francesa, l'espectador se sent identificat amb pel·lícules que li són més properes a la seva realitat i que tenen un cost mitjà. Per tant, s'ha de donar suport públic en aquesta franja de producció mitjana, que representa el gros del nostre cinema.

No està previst, entre les polítiques d'ajut al cinema, el suport a la creativitat en fase de guionatge o investigació i, en general, en les etapes prèvies a la creació, com, de

fet, sí que es troben en l'àmbit de les arts visuals o escèniques. És important que el CoNCA reculli aquesta aspiració i que prevegi, en la reforma dels seus ajuts, la possibilitat d'incidir, per la via de convocatòries de nova implementació, en aquesta fase desatesa de la producció cinematogràfica, en coherència amb la línia del CoNCA d'orquestrar la planificació sistemàtica de suport a la creativitat.

Pel que fa als ajuts impulsats des de l'ICIC, sembla recomanable la consideració de la possibilitat d'ajuts deslligats del compromís prèviament adquirit de producció, exigit actualment en la seva política d'ajuts, i que, en molts casos, dificulta la posada en marxa de projectes de cert risc que encara no han trobat compromisos de producció.

Caldria avaluar la possibilitat de començar a incorporar ajuts a l'exhibició i promoció de les nostres produccions cinematogràfiques, un altre dels aspectes més descurat en les polítiques públiques. Cal també revisar l'important patrimoni que es va acumulant al llarg dels anys en el cinema català que demana amb urgència una bona difusió.

Igualment, cal avaluar la possibilitat d'oferir suport, des de les polítiques públiques, a la continuïtat dels projectes creatius: actualment, hi ha notables dificultats perquè alguns equips puguin posar en marxa una "segona" pel·lícula, després fins i tot d'haver aconseguit amb èxit la primera experiència, ja que tots els suports es concentren en la "primera" producció.

Cal avaluar els reptes que plantegen les noves tecnologies i la digitalització en les produccions cinematogràfiques: els poders públics, en els propers anys, hauran d'estar especialment atents als reptes tecnològics del sector, prendre la iniciativa i fer un esforç especial en aquest àmbit.

Tenint en compte que la producció cinematogràfica i audiovisual a Catalunya constitueix un sector estratègic, especialment potent, en l'àmbit de la indústria i l'empresa, i que, a més dels seus valors intrínsecament culturals, és un sector especialment productiu i generador de riquesa i ocupació, seria desitjable que en el seu desenvolupament i potenciació participessin, de manera decidida, a més de l'Institut Català de les Indústries Culturals, el Departament d'Economia i Finances i la secretaria d'Indústria i Empresa. L'èmfasi necessari en l'aspecte creatiu d'aquesta indústria no pot fer oblidar que és com a indústria, en el marc de la societat del coneixement, que juga un paper essencial.

3.3.3

Funció social i circulació de la producció cinematogràfica

Catalunya, en molts aspectes culturals, pateix encara una important desvertebració i necessitava, pel que fa a la producció cinematogràfica, un esforç important per reequilibrar el territori en allò que afecta la xarxa d'exhibició cinematogràfica. Aquest tema ha estat encarat de manera decidida amb la llei del cinema, i és d'esperar que la seva futura implementació produirà, en els propers anys, una reversió de l'actual desequilibri. Cal garantir la presència al territori d'una xarxa de cinemes coherentment distribuïda i una aposta pública decidida per la difusió i circulació de la cinematografia catalana i en català. Ja és una obvietat constatar que les produccions en català pateixen una situació anòmala de minorització que, sens dubte, les polítiques públiques han de contribuir a reequilibrar.

Pel que fa a la difusió de les produccions cinematogràfiques, hi ha dos aspectes que afecten de manera especial les catalanes: en primer lloc, la dificultat, en molts casos, de tenir una circulació en condicions raonablement favorables, més enllà del tràmit, obligat en el cas d'ajuts públics rebuts, de l'acte puntual d'estrena; caldria, en aquest sentit, estimular amb fórmules imaginatives, no necessàriament d'inversió, la seva circulació en circuits públics. En segon lloc, en molts casos hi ha un problema seriós de permanència en pantalla, especialment amb aquelles produccions que necessiten un cert suport i un acte de confiança perquè arribin al seu públic. Cal trobar solucions.

A Barcelona en concret i a Catalunya en general, en els darrers anys, s'ha consolidat una molt important oferta de festivals cinematogràfics especialitzats i adreçats a àmbits i públics diferenciats. El fenomen, en alguns casos d'una extraordinària qualitat i amb gran receptivitat de públic, dóna bona mesura de la temperatura de la curiositat del públic cinematogràfic a Catalunya i esperona el suport públic a aquestes iniciatives. Amb el Festival Internacional de Cinema de Sitges al capdavant, s'han consolidat iniciatives com ara la Mostra Internacional de Cinema de Dones, la mostra OVNI (Observatori de Vídeo No Identificat) o l'Alternativa, Festival de Cinema Independent de Barcelona, per citar només alguns dels més rellevants que tenen lloc a Barcelona, així com altres de forta implantació territorial, com la Mostra de Cinema Llatinoamericana de Catalunya i la Mostra Internacional de Cinema d'Animació de Catalunya (Lleida), REC Festival Internacional de Cinema (Tarragona), el Festival Internacional de Cinema Negre (Manresa), el Festival de Cinema de Terror (Molins de Rei) o la Mostra Internacional de Documentals (Olot). També s'han desenvolupat, en els darrers anys, circuits alternatius en l'exhibició cinematogràfica i la inclusió del cinema, formant ja part de les programacions estables, en museus i centres d'art, així com molt diversificades

iniciatives, públiques i privades, concentrades en formes, sovint inventives i originals, de contribuir a la complexitat del sistema (des d'iniciatives com ara el Circuit Català de Cinema Digital fins a La Fàbrica de cinema alternatiu o Xcèntric, la programació regular de cinema experimental al CCCB, per esmentar només alguns exemples). Aquestes iniciatives dibuixen una cartografia d'una gran activitat i de voluntat de servei públic que han de continuar comptant amb el suport institucional.

Les aliances internacionals són essencials per al moment actual de la cinematografia a Catalunya. Barcelona, en concret, s'ha consolidat com un cert lloc de resistència per al cinema internacional, que reconeix en la creativitat de moltes produccions locals, com ara en el cas del cinema documental, la capacitat de redescobrir gèneres i de reconnectar amb públics nous. És important, tanmateix, afavorir la presència regular i continuada de la cinematografia catalana en els circuits internacionals, i cal donar suport a tots els esforços que, en aquest sentit, es puguin fer des de les polítiques públiques i des d'instàncies com ara l'Institut Ramon Llull, especialment per garantir la circulació de les produccions cinematogràfiques catalanes en els festivals, mostres i circuits que millor poden servir d'altaveu. Tanmateix, aquest objectiu no pot fer oblidar que cal impulsar i donar suport a la presència de la cinematografia catalana també en els circuits territorials de Catalunya i de la resta de l'Estat, àmbits on la seva presència està encara lluny de ser plenament normalitzada.

D'altra banda, qualsevol política pública ha de prestar atenció a les mutacions en les formes tradicionals de distribució i exhibició cinematogràfiques, que estan propiciant, per la generalització de les noves tecnologies, un progressiu desplaçament del públic des de les sales comercials al consum domèstic i individualitzat. Ni es poden obviar formes ja irreversiblement contemporànies en els modes d'accés a la informació i a les produccions culturals, ni es pot ignorar els efectes que el nou marc produeix en el teixit productiu, industrial i empresarial: assolir l'equilibri adequat entre les justes demandes a la lliure circulació de les produccions culturals i la no menys justa aspiració a la defensa dels drets intel·lectuals i creatius, i els beneficis que se'n deriven, és, a hores d'ara, un dels reptes oberts de més abast de les polítiques culturals.

Pel que fa a la formació especialitzada superior, alguns dels diversos centres de formació han generat un moviment molt interessant a Catalunya per la seva diversificació de tendències, i també per la formació d'equips de tècnics en gairebé tots els àmbits de la producció cinematogràfica. El fenomen de l'Escola Superior de Cinema de Catalunya i dels màsters i postgraus de les diferents universitats catalanes és realment destacable per la influència decisiva que té en la formació de nous professionals al màxim nivell.

Tanmateix, encara resta com una important qüestió pendent la relació entre l'educació a l'escola i el cinema. Una relació que cal replantejar, de manera sistemàtica a dues bandes o en dues direccions. En primer lloc, és imprescindible la incorporació del cinema en les fases de l'escolarització universal més enllà del voluntarisme puntual dels centres que ja ho fan per iniciativa pròpia: no està reglada ni la presència del cinema en els *curricula* de les escoles i instituts d'ensenyament secundari ni la sistematització del seu ús com a eina d'aprenentatge per a moltes de les disciplines. L'alfabetització audiovisual, en aquest sentit, és imprescindible en la societat del coneixement, i és necessari que el Departament d'Ensenyament impulsi projectes que permetin preveure-la com una dimensió transversal de l'ensenyament obligatori. En segon lloc, és molt important donar suport institucional a iniciatives com ara *Drac Màgic* i *Cinema en curs*, per esmentar només dos casos exemplars que, en absència de formació reglada en l'àmbit audiovisual en l'ensenyament obligatori, fa anys que cobreixen un buit formatiu amb rigor, professionalitat i importants dosis d'imaginació.

Per ampliar la informació referent a aquest capítol, vegeu els gràfics de l'Annex:

Gràfic 7: Evolució del nombre de cinemes.

Gràfic 13: Evolució del valor afegit brut (VAB) de les diferents branques d'activitat del sector del cinema (en milions d'euros).

Gràfic 14: Evolució del nombre de treballadors de les diferents branques d'activitat del sector cinematogràfic.

Gràfic 15: Evolució del nombre de llargmetratges produïts a Espanya diferenciant els que tenen participació de productores catalanes.

Gràfic 16: Evolució del nombre de cinemes i pantalles actives.

Gràfic 17: Evolució del nombre d'espectadors (en milions) i de la recaptació dels cinemes (en milions d'euros) a Catalunya.

3.4 Disseny

3.4.1

Estat del sector

Malgrat que el disseny ha estat considerat històricament a Catalunya com un sector sòlid i innovador i un dels pilars històrics en l'àmbit espanyol i fins i tot europeu, actualment, i sobretot en comparació amb altres zones del territori espanyol, s'està equiparant i gairebé està perdent el lideratge. La pèrdua d'hegemonia és evident. És simptomàtic que les últimes generacions de dissenyadors estiguin més vinculades a València i Madrid (i als seus entorns firals) que no pas a Barcelona. D'altra banda, per comparar capitalitats, ara mateix hi ha més oferta cultural de disseny a Madrid que no a Barcelona. I molts dels joves talents catalans fins i tot estudien o s'instal·len en altres ciutats d'Europa on entreveuen, legítimament, un millor futur professional que aquí.

Això no vol dir que la situació del disseny hagi empitjorat. Al contrari, la disciplina ha tingut un desenvolupament positiu i creixent des del seu esclat als anys vuitanta, i ara viu el seu millor moment en termes absoluts. Però comparativament el disseny català ha davallat respecte al seu lideratge històric, que mantenia des de l'inici de la Revolució Industrial. I, en qualsevol cas, no ha assolit el grau d'excel·lència de què podria gaudir ateses les seves potencialitats, sense dubte infrautilitzades. Paral·lelament, encara s'arrossega una certa desinformació social respecte del disseny, que és sovint equiparat a una activitat supèrflua i merament esteticista. Ens trobem amb un sector creatiu relativament recent, sense llarga trajectòria, en comparació amb l'arquitectura, l'art o el teatre, i que ha nascut fruit de la tradició artística i artesana barrejada amb la industrialització. Com a disciplina responsable de la transformació de l'entorn, té una enorme projecció de futur, però actualment pateix un estancament i una certa desatenció institucional.

3.4.2

Política integral del sector

Fins ara, ha primat la política del *laissez faire*, amb l'esperança que el mercat ja regularia. En aquestes condicions, es podria considerar que els professionals del disseny s'han anat espavilant sols. No hi ha una estructuració del sector i els únics que han continuat preservant la tradició i l'activisme han estat associacions privades. En aquest sentit, principalment el FAD (Foment de les Arts i el Disseny), amb les seves diverses associacions (grafisme, industrial, moda, interiorisme, artesanía, arquitectura...), ha cobert de manera intermitent i desigual les polítiques de promoció cultural i professional, i el BCD (Barcelona Centre de Disseny) des del punt de vista empresarial.

D'altra banda, les institucions públiques (sobretot, la Generalitat i l'Ajuntament de Barcelona), conscients de l'impuls del sector del disseny, van endegar la biennial Primavera del Disseny des de l'any 1991 fins a l'any 2003, tot organitzant l'Any del Disseny en l'àmbit estatal amb la col·laboració insòlita del Govern espanyol. D'aleshores ençà, però, no hi ha hagut gaire preocupació per mantenir o recuperar iniciatives com aquestes, tret del cas específic del Museu del Disseny o DHUB, al qual hom farà esment més endavant. No hi ha actualment cap instància específica institucional que s'encarregui dels temes de disseny, ni a la Generalitat ni a l'Ajuntament de Barcelona. No hi ha cap esdeveniment periòdic, ni congrés, ni fira, ni festival, programat. I, tot i això, Barcelona està considerada arreu del món una ciutat especialment vinculada a l'arquitectura i el disseny.

Caldria un esforç institucional conjunt per redissenyar el panorama associatiu, de manera que es pogués dotar d'instruments representatius unitaris, potents i eficaços. Potser, un organisme àgil que coordinés el sector (professionals i empreses) amb les administracions públiques de manera estable i permanent. Tothom involucrat en el sector del disseny hauria de gaudir d'un espai d'interlocució, representació i coordinació. En altres països hi ha la figura d'un Design Council o societats estatals per a qüestions com aquestes. En l'àmbit estatal hi ha el DDI (Sociedad Estatal para el Diseño y la Innovación), creat l'any 1991 i que durant l'any 2009 va comptar amb un pressupost de 26 milions d'euros, i que atorga anualment ajuts per uns 65 milions entre empreses a fi d'incentivar el disseny.

Un fet que dificulta l'anàlisi del sector és precisament la manca de dades fiables i periòdiques, ja que tradicionalment no s'ha considerat el disseny en cap estudi estadístic oficial. Hi ha algun estudi sectorial elaborat pel BCD (que ha creat l'Observatori Disseny i Empresa), per exemple, l'*Estudi de l'oferta de serveis de disseny gràfic i comunicació a Catalunya* o *L'impacte econòmic del disseny a les empreses de Catalunya*. L'entitat estima que hi ha uns cinc mil dissenyadors a Catalunya, que corresponen al 40 % dels de tot l'Estat espanyol i que facturen al voltant de cinc-cents milions d'euros. En canvi, en un altre estudi centrat en l'àmbit estatal del DDI, *Estudio del impacto del diseño en España*, s'afirma que l'any 2004 el disseny ocupava a Espanya uns 20.000 dissenyadors de 4.240 empreses i que facturaven en total 870 milions d'euros. L'Observatori del Disseny, creat fa uns anys pel FAD, amb suport institucional del Departament de Cultura, ha endegat una tasca supletòria amb el programa *El disseny en dades*, en què, en un primer estudi entre 400 empreses entrevistades, el 80 % afirmava fer servir el disseny i la meitat disposava de servei de disseny intern. Cal tenir, però, dades més fiables i oficials sobre el tema i estendre l'estudi al sector dels professionals. Sense dades oficials es fa difícil poder intervenir-hi amb un diagnòstic coherent amb l'estat actual del sector.

3.4.3

La dualitat cultura indústria

És imprescindible el reconeixement de la doble dimensió del disseny: industrial i cultural, empresarial i creatiu. Aquesta dualitat ha fet que finalment no estigui adscrit enlloc. Es pot fer d'aquesta singularitat un avantatge, però actualment és un problema. Des del món productiu i econòmic, es considera una despesa no sempre raonable i, des del món cultural, una disciplina directament lligada al comerç i al mercat. En part, el disseny és un sector abandonat a la seva sort: a l'ICIC no hi ha cap estudi de disseny que rebí subvencions i el CoNCA tampoc els atorga ajuts. Cal reclamar el disseny com un sector més de les indústries creatives i de les arts plàstiques. També cal la implicació del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació en la seva defensa i promoció estable, tractat com un sector creatiu i artístic emergent. Altres institucions implicades són els ajuntaments, les diputacions i les cambres de comerç (que conté el BCD), que han de vetllar coordinadament pel desenvolupament del disseny.

Paral·lelament, és imprescindible que el Departament d'Innovació, Universitats i Empresa vetlli pel desenvolupament del disseny i la seva inclusió en les polítiques d'innovació de les empreses catalanes com a tret diferenciador i competitiu, permetent així afegir als valors comercials la petjada cultural i creativa inherent al sector del disseny. Menció especial mereix el tema de la moda: és notori el gloriós passat tèxtil català i la força d'alguns destacats dissenyadors i marques. Per a la seva promoció, s'ha organitzat el 080 Barcelona Fashion des de l'any 2007 i, en paral·lel, funciona també el certamen The Brandery, ambdós a la Fira, creant-se, tanmateix, una duplicitat que seria convenient corregir en benefici del sector. I cal donar en paral·lel especial suport a la formació i al planter de joves creadors. Malauradament, l'any 2009 va ser l'última edició de la fira internacional Bread & Butter, que s'havia instal·lat a Barcelona l'any 2005 arribant a comptabilitzar nou-cents exhibidors i noranta mil visitants i que ha marxat finalment a Berlín a causa d'una millor oferta econòmica i d'espais. Significativament, també va ser l'any que alguns reputats dissenyadors catalans van deixar de desfil·lar a Barcelona per fer-ho a la passarel·la de Madrid, altament subvencionada.

3.4.4

Projecció internacional

La presència internacional dels dissenyadors catalans és molt minsa i en tot cas molt individualitzada. No hi ha cap política de difusió organitzada des de cap estament. El disseny internacional, però, sí que arriba a Catalunya a través d'iniciatives culturals i comercials d'altres governs. És relativament fàcil portar a Catalunya un dissenyador

estranger (perquè els respectius governs acostumen a fer-se càrrec de les despeses), però, si els dissenyadors catalans han d'anar a l'estranger, no hi ha planificació institucional perquè ho puguin fer amb el suport habitual als països de l'entorn. Tampoc existeix cap programa d'itinerància d'exposicions o mostres culturals, que tan sols s'han fet des del govern central, incloent el disseny català en l'espanyol, a través d'organismes com ara la SEEI (Sociedad Estatal de Exposiciones Internacionales) i la SEACEX (Sociedad Estatal de Acción Cultural Exterior). Tot i així, el disseny català, especialment el barceloní, és reclamat sovint en l'escena internacional per estar present en mostres, congressos, debats, premis, etc. Per tant, fóra desitjable que l'Institut Ramon Llull, com a màxima instància institucional per a la projecció internacional de la cultura catalana, incorporés el disseny com un dels valors més sòlids de la creació catalana digna de ser projectada internacionalment i que, a més, parla amb un llenguatge universal, el de les idees i la forma, comprensible en qualsevol país.

3.4.5

Ensenyaments i grau superior

A Barcelona es va fundar la primera escola de disseny de tot l'Estat espanyol, Elisava, l'any 1960. Anys més tard es va crear Eina i, posteriorment, altres escoles d'art com ara la Massana i la Llotja i la Facultat de Belles Arts van incloure el disseny com a nova especialitat; l'any 2002 s'implantà a Barcelona l'IED (Istituto Europeo di Design), escola d'origen italià. Però a diferència d'altres països, el disseny no ha tingut oficialment un ensenyament de grau superior fins fa molt poc. El creixement de la disciplina va obligar a reconèixer una realitat des de les institucions educatives oficials. Una problemàtica actual, que genera certa inquietud en el sector, és la nova adaptació dels estudis superiors per integrar-los en l'Espai Europeu d'Educació Superior (EEES). Aquest fet, que a mig termini permetrà passar a un estadi de normalitat i equiparar-se al sistema d'estudis de la resta d'Europa, a curt termini provoca un buit pel que fa a docents a causa que només poden exercir com a tals si disposen d'un títol universitari; en aquest sentit, això segurament implicarà que l'ensenyament del disseny acabi prescindint d'una o dues generacions de dissenyadors que, al cap i a la fi, són, en gran mesura, els autèntics coneixedors i especialistes de la matèria. Fóra un suïcidi no comptar amb ells en el món docent en la difícil conjuntura actual. A més, tots els reputats dissenyadors, malgrat haver assolit importants fites professionals i fins i tot Premis Nacionals (instaurats a Espanya des de l'any 1988 i a Catalunya des de l'any 2003) quedaran en situació d'inferioritat, sense titulació, respecte a estudiants que acabin la seva carrera. S'haurien de trobar vies oficials, amb l'acord de les escoles i el sector, per tal d'establir excepcions transitòries suficients que permetin solucionar aquest greu problema conjuntural.

D'altra banda, sorprèn que no hi hagi a Catalunya una escola pública de disseny. Qualsevol disciplina madura i en expansió necessita tenir el suport d'uns estudis públics de referència i qualitat. És una assignatura pendent sobre la qual seria convenient iniciar una reflexió tan aviat com sigui possible. Això no implica necessàriament la creació *ex novo* d'un centre universitari per als nous estudis, sinó potser la reconversió d'algun centre docent actual o la seva possible adscripció al sistema d'estudis oficials.

També cal constatar que, tot i l'àmplia i qualificada oferta d'ensenyament, no hi ha cap escola catalana de reputació internacional i tampoc s'ha donat cap especialització entre aquestes. Tot i això, un creixent nombre d'alumnes estrangers trien la ciutat de Barcelona per a la seva etapa formativa. També la creació de màsters d'alta qualitat és, doncs, una perspectiva positiva que convindria incentivar.

3.4.6

La creació del Disseny HUB Barcelona (DHUB)

La principal iniciativa pública duta a terme en els darrers anys, obeeix a una llarga reivindicació del sector des dels anys vuitanta, la creació d'un Museu del Disseny que doni visibilitat permanent al disseny i que permeti associar-lo a la ciutat de Barcelona. Després de diversos estudis sobre aquesta qüestió, l'Ajuntament de Barcelona va decidir impulsar l'any 2002 un nou centre dedicat al disseny. Fruit del compromís, s'inicià el 2009 la construcció de la nova seu a la plaça de les Glòries de l'anomenat Disseny HUB Barcelona (DHUB) i es va triar Ramon Prat per dirigir-lo. La nova entitat engloba diversos museus municipals dedicats a les arts decoratives i afegeix també la disciplina de l'arquitectura. En paral·lel, ha començat una programació estable a l'antiga seu del Museu Tèxtil i d'Indumentària, al carrer Montcada.

Aquest equipament ha de ser una eina útil per a tot el sector, també per avançar en la seva vertebració. La nova entitat ha de vetllar per un patrimoni fins ara dispers i desatès. I és clar que no pot funcionar de manera autònoma i funcional, sinó dinàmica i transversal, implicant i fent participar tot el sector. Seria convenient que no fos un museu merament expositiu, sinó més aviat un centre dinamitzador, seguint en això les concepcions dels nous ens de creació del sector arreu del món. Per aconseguir-ho, és bàsic que la Generalitat s'impliqui amb l'Ajuntament de Barcelona en aquest projecte, des dels dos vessants esmentats, cultura i indústria. Però seria convenient també reclamar la participació estatal al DHUB, de manera que pugui ser reconegut com a museu d'àmbit estatal, amb un reconeixement explícit de la capitalitat catalana del disseny.

3.4.7

Innovació, cultura científica i valors socials del disseny

Un dels principals reptes actuals, i no només en el sector del disseny, és la contribució al desenvolupament d'una cultura científica amb valors socials. En aquest sentit, el disseny pot ser una eina eficaç d'estímul i ajut. El seu vessant més tecnològic el converteix en motor d'innovació, afegint alhora valors humanístics i socials. És un bon nexe entre ciència i tecnologia, perquè permet visualitzar les seves aportacions en l'àmbit pràctic en la vida quotidiana. És necessari crear un espai d'encontre i col·laboració entre el món científic i el disseny, que fins ara s'han ignorat mútuament. En canvi, el disseny ja està jugant un paper clau en la societat de la informació, i cal que aquest aspecte sigui convenientment visualitzat i promocionat. N'és un exemple el paper capdavanter del disseny en la web 2.0, en què s'estan generant eines informàtiques molt potents. El disseny és un bon aliat en el desenvolupament creixent de les TIC (tecnologies de la informació i la comunicació).

Pel que fa a la investigació, s'ha creat una falsa idea que la innovació pot arribar sense experimentació: per això, sovint les polítiques en el món del disseny han posat més èmfasi en la promoció que no pas en la investigació. Però innovació no és només novetat formal, sinó també conceptual. I, tot i així, gairebé no hi ha hagut recerca experimental en el món del disseny català, un dèficit important de greus conseqüències. S'ha de trobar un espai, vinculat a les escoles, les universitats i les empreses, on es pugui desenvolupar la necessària recerca amb mitjans i continuïtat.

Cal començar a parlar del disseny en termes diferents del que s'ha fet fins ara: ja no com a valor afegit i, per tant, prescindible i epidèrmic, sinó com a valor intrínsec, associat al progrés d'una societat. El disseny català no hauria de ser una marca, sinó més aviat un estil, impregnat com està de valors socials transformadors. Aquesta podria ser la seva especificitat i guia de futur, que Catalunya liderés un model de disseny propi integrador i avançat.

El disseny també és una eina imprescindible en qualsevol procés de millora de l'entorn. Però sobretot el disseny ha de ser útil en polítiques d'integració social (com les iniciatives vinculades al *Disseny per a tothom* mostren), que permetin el servei a la comunitat a través de l'augment de la seva qualitat de vida. Resta encara molt per fer en els processos que permetin la plena accessibilitat per a tothom a tots els espais i serveis públics.

Finalment, cal esmentar l'ecodisseny com a nova disciplina que permeti confrontar-se, de manera sostenible, amb l'entorn material. En conseqüència, els valors mediambientals

tals s'haurien d'incorporar amb urgència tant en la feina quotidiana dels dissenyadors, com en les exigències dels productors, comprometent així els encàrrecs oficials de l'Administració. Cal donar suport, doncs, amb fermesa, a les iniciatives que en aquest sentit s'estan portant a terme a Catalunya, principalment en el món universitari, i generalitzar-les de manera capil·lar en tots els àmbits. De moment, la situació a Catalunya encara està lluny del grau de consolidació de l'ecodisseny assolit en altres països europeus, on ja hi ha organismes especialment dedicats a la seva promoció.

Per ampliar la informació referent a aquest capítol, vegeu els gràfics de l'Annex:

Gràfic 11: Incorporació del disseny a les empreses catalanes segons dimensió de l'empresa (2008).

Gràfic 12: Valoració de la importància del disseny per part de les empreses.

3.5 Arquitectura

L'arquitectura i l'urbanisme són disciplines emblemàtiques de Barcelona i Catalunya, i han aportat històricament figures de màxim relleu internacional com ara Ildefons Cerdà, Antoni Gaudí, Josep Lluís Sert i el GATCPAC. Malgrat el parèntesi de la Guerra Civil i la postguerra, aquest sector va viure un redreçament notori a partir dels anys vuitanta amb l'arribada de les institucions i els ajuntaments democràtics, que van fer de l'urbanisme una eina de millora i modernització de l'espai públic fins aleshores desatès. Tanmateix, els nous equipaments, escoles, centres sanitaris, biblioteques, museus, etc., es van convertir en expressió del nou estatus polític de l'autonomia recuperada i la nova arquitectura es va associar molt aviat a les institucions del poder polític.

La fita dels Jocs Olímpics de Barcelona, en concret, va marcar un estil clar d'aposta per identificar el progrés social amb l'urbanisme i l'arquitectura, de manera que van rebre alhora alts índex d'acceptació local i l'unànim reconeixement internacional. Això va arrossegar, després, el mateix sector empresarial, que va triar també l'arquitectura de qualitat com a símbol distintiu de les seves promocions a Catalunya. Aquesta situació va continuar fins a arribar a la primera dècada del segle XXI, amb l'operació Fòrum 2004 i les icones arquitectòniques de les grans empreses del país com ara Agbar, Gas Natural i la Fira. Al mateix temps, van sorgir diversos moviments a favor de la conservació del patrimoni, de crítica envers l'arquitectura espectacular i costosa, i de reivindicació d'una arquitectura al servei de la societat.

3.5.1

Construcció, arquitectura i vida quotidiana

L'arquitectura s'ha de distingir clarament de la construcció. No és el mateix el valor artístic d'un edifici que el seu valor immobiliari. En aquest informe, interessa especialment el vessant creatiu de l'arquitectura, com una de les arts i com a part consubstancial de la cultura, però que va indissociablement lligada a la seva condició tectònica i, per tant, econòmica. Malgrat això, l'arquitectura no es pot considerar plenament en el sector de les indústries culturals, ja que els seus béns no es produeixen seriadament sinó individualment.

L'atenció a l'arquitectura està previst en tres departaments de l'Administració catalana: la Direcció General d'Arquitectura i Paisatge del Departament de Política Territorial i Obres Públiques, la Secretaria d'Habitatge del Departament de Medi Ambient i Habitatge i també la Direcció General del Patrimoni Cultural del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, des del punt de vista de conservació del ric patrimoni arquitectònic del país.



Malgrat això, el sector de l'arquitectura no rep actualment cap atenció estable i coordinada des del punt de vista promocional per part de les administracions públiques. Fóra convenient, en aquest sentit, la creació d'alguna plataforma compartida entre el mateix sector i tots els departaments institucionals, dedicada exclusivament a defensar i promoure la qualitat creativa de l'arquitectura, més enllà de la seva funcionalitat pràctica constructiva, la qual està regulada i garantida pels respectius organismes.

Un altre aspecte poc assumit encara socialment és el fet que l'arquitectura i l'urbanisme no solament formen part del món de la cultura, sinó que tenen una forta incidència en la qualitat de la vida quotidiana a través de la forma dels barris, les qualitats de l'habitatge, les característiques de l'espai públic i les aportacions dels equipaments. És, en aquest sentit, un element de cohesió social de primer ordre i alhora un art present en l'espai públic.

És per això ben simptomàtic que, a diferència d'altres països i autonomies de l'Estat, Catalunya no tingui cap espai dedicat específicament a mostrar les seves realitzacions en el camp de l'arquitectura i l'urbanisme, un espai que podria permetre, al mateix temps, el seguiment de qüestions d'actualitat urbanística com ara la Llei de Barris o l'explicació de les àrees de reforma. Potser encara manca encetar un veritable procés explicatiu i participatiu per a una activitat amb gran repercussió en la vida quotidiana de la gent.

3.5.2

Projecció internacional

Un dels valors que ha transmès la cultura catalana al món amb més incidència és la gran qualitat del seu art, amb noms de relleu internacional com ara Miró, Dalí i Tàpies. L'ús del llenguatge universal de les formes, que no necessita traducció, n'ha facilitat la seva circulació internacional. Però, en canvi, poques vegades s'utilitza el potencial de l'arquitectura per aquesta promoció internacional de la cultura catalana. Les dificultats es multipliquen, ja que sumada a l'escassa promoció per part de les institucions d'autogovern, responsables de la promoció internacional de la cultura catalana, difícilment els arquitectes catalans participen a les activitats promocionals organitzades per l'Estat espanyol a l'estranger. La seva quota de presència a les iniciatives de l'Instituto Cervantes, la Biennal d'Arquitectura de Venècia o a les Biennals Iberoamericanes d'Arquitectura és mínima, i gairebé sempre els autors convidats no són, en la seva major part, de la resta de l'Estat, sinó exclusivament de Madrid. Cal exigir als poders públics estatals la correcció d'aquesta important negligència en la seva responsabilitat a causa d'aquesta manera habitual de procedir que pren la part, una part, pel tot.

Malgrat això, els arquitectes catalans tenen una notable presència en l'àmbit internacional, que s'ha aconseguit de manera autoorganitzada i a través de les xarxes de la professió arreu del món: revistes, premis, congressos, exposicions, etc. L'arquitectura catalana està actualment valorada i prestigiada arreu, tant per poder assolir encàrrecs professionals, com per la seva vàlua crítica i les seves contribucions teòriques.

3.5.3

Repercussions de la crisi econòmica

Després d'un *boom* edificatori que coincideix amb els inicis del segle XXI, l'any 2007 va esclatar una crisi en el sector immobiliari. Barrejada amb la crisi financera internacional, va esdevenir de grans dimensions i els seus efectes arriben fins a l'actualitat. Si l'any 2006 es començaven 137.000 habitatges a Catalunya, l'any 2009 ja eren només 17.000, amb una previsió de 7.000 per a l'any 2010. Es calcula que la crisi ha reduït el sector de la construcció en un 86 %. Això ha repercutit directament i durament en el sector dels arquitectes, encarregats de subministrar els preceptius projectes per obtenir llicències. Segons el COAC (Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya), la situació és greu per als aproximadament 15.000 arquitectes que hi ha a Catalunya (50.000 a tot l'Estat), dels quals 10.000 estan col·legiats, però tan sols el 40 % està en actiu, visant projectes. I d'aquests uns pocs grans estudis acaparen la majoria d'encàrrecs. Cal esmentar que la proporció d'arquitectes per cada mil habitants, és el doble a Catalunya que a França, Alemanya o Anglaterra. La facturació dels estudis d'arquitectura ha viscut una davallada directament proporcional al sector de la promoció immobiliària, i la majoria de despatxos han reduït les seves plantilles, comptant, a més, que molts han desaparegut. Això s'agreuja si es té en compte que al 60 % dels despatxos, segons el Sindicat d'Arquitectes d'àmbit estatal, hi treballaven arquitectes de manera irregular, sense contracte, i que ara han quedat, en gran part, sense feina ni dret a subsidi. També és preocupant la dificultat per incorporar a la professió les darreres generacions de joves arquitectes, que cada vegada tenen més difícil iniciar-se en la feina.

Les conseqüències d'aquesta situació ja s'estan manifestant en certa davallada de la qualitat creativa, i també els honoraris han sofert perilloses rebaixes que no només perjudiquen els arquitectes, sinó també les pròpies obres, amb el conseqüent perjudici social final.

Un agreujament de la fràgil situació afecta especialment els concursos d'arquitectura pública, els quals, durant els anys 2008 i 2009, han estat l'únic espai actiu, respecte a la pràctica congelació de la iniciativa privada. Habitualment, per fer obra pública a Catalunya, cal entrar en un feixuc sistema de concursos, en què s'esmerça una enor-

me capacitat creativa: amb la crisi, desenes d'equips (sovint més de cent) es presenten a concursos per aconseguir una obra, invertint temps, diners i energia en les seves propostes, de les quals només una en serà triada. Seria més raonable i sostenible un sistema previ de selecció que confrontés finalment pocs projectes. D'altra banda, s'estan imposant els concursos conjunts entre arquitectes i empreses constructores, que poden suposar una manca de llibertat i independència creativa i que es poden girar en contra de la qualitat, que és allò que, en definitiva, les administracions han de promoure i garantir. Caldria buscar, doncs, altres modalitats de concursos públics més respectuoses amb la creativitat.

A tot això s'hi afegeix un altre problema creixent des de fa anys, la gran quantitat de normatives de tota mena que es van acumulant en els diversos nivells administratius. Això fa cada cop més difícil la innovació en la feina dels arquitectes, forçats cada vegada més per processos molt burocratitzats i uniformats per legalismes molt sovint innecessaris.

3.5.4

Debat, promoció, educació i recerca

Tot i la manca de promoció estable, es poden destacar algunes activitats en les quals l'arquitectura catalana ha tingut un cert protagonisme internacional durant l'any 2009. L'exposició d'arquitectura catalana a París, el mes d'octubre del 2009, a la Cité de l'Architecture et du Patrimoine, que, malgrat l'interès que hauria pogut generar, ha tingut més aviat poca repercussió, tant a París com a Catalunya, tot i que és significatiu l'interès de la capital francesa per les darreres produccions. El Congrès d'Architectes de València es va celebrar el juny del 2009 amb una respectable presència d'arquitectes i ponents catalans i va permetre discutir la necessària renovació de la professió per adaptar-se als moments actuals. La celebració de l'Any Cerdà a Barcelona amb una sèrie d'exposicions, documentals i catàlegs ha servit per aclarir i actualitzar les aportacions de l'Eixample d'Ildefons Cerdà.

L'ensenyament de l'Arquitectura a Catalunya gaudeix d'una llarga tradició i reputació, que va ubicar l'ETSAB (Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona) de la Universitat Politècnica de Catalunya com una de les millors escoles d'Europa als anys noranta. Seria convenient avaluar, d'acord amb els rànquings internacionals més rigorosos, l'evolució del seu lloc, aleshores privilegiat, fins a l'actualitat, amb l'objectiu de poder fixar-ne l'evolució, de manera objectiva, en el context dels estudis superiors internacionals.



En l'Espai Europeu d'Educació Superior (EEES) és cada cop més important la promoció de la recerca, també en el camp de l'arquitectura, a través, especialment, de les escoles universitàries. Aquesta recerca fa dècades que existeix, encara que sigui de manera dispersa i sense gaire difusió. Amb la contribució de l'AQU (Agència per a la Qualitat del Sistema Universitari de Catalunya) i l'AGAUR (Agència de Gestió d'Ajuts Universitaris i de Recerca), en els darrers anys està sent més possible coordinar i potenciar la recerca. Cal reforçar-la, però, amb objectius mediambientals, científics i socials.

En aquest panorama, la iniciativa de l'anomenat Disseny HUB Barcelona constitueix un horitzó positiu que depèn de com realment funcioni, pel que fa a aquest sector, a partir de l'any 2012. El nou centre és el resultat d'una llarga reivindicació de diversos sectors des dels anys vuitanta i l'única concreció de diversos intents de museus d'arquitectura, promoguts, primer, pel Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya i, després, pel Ministeri d'Habitatge. És una qüestió cabdal, des del punt de vista estratègic, que aquest centre o museu del disseny sigui tan transversal com sigui possible i que contribueixi a mostrar que el disseny i l'arquitectura tenen una estreta relació amb l'evolució de la cultura i la tècnica i amb la millora de la qualitat de vida. Hauria, per això, d'ajudar a entendre que l'arquitectura és molt més que els edificis singulars per la seva espectacularitat i les obres d'arquitectes de renom mediàtic. En qualsevol cas, és urgent que Barcelona gaudeixi d'un espai estable per a l'anàlisi, l'arxiu, l'exhibició i la cura d'aquesta disciplina en què tant està destacant internacionalment en les darreres dècades.

3.6.1

Estat de la creació escènica

La sensació que el teatre a Catalunya viu un bon moment sembla que es basa en dades objectives: mai no s'havia comptat amb tant públic, tants autors i directors, tantes companyies, tants escenaris i tant volum de producció. Tot i això, hi ha dèficits i desajustos importants, el major dels quals és el desequilibri territorial i la fragmentació de l'àmbit català, que pateix una regionalització greu.

Centrant-nos en la dramaturgia textual d'avui, també podríem dir que potser mai no s'han escrit tants textos per a teatre i amb un ventall tan ampli de registres formals i ideològics. La quantitat és un element essencial com a punt de partida per assolir posteriorment un bon nivell també qualitatiu. De fet, en totes les tradicions i des de tots els temps, s'ha demostrat que l'excel·lència dramàtica sol anar associada a una àmplia base de producció de textos. En són exemples clars tant la Grècia clàssica com el teatre elisabetià, el teatre francès del classicisme, les formes populars italianes i més tard el teatre que s'escriu i estrena en llengua alemanya. En aquest sentit, doncs, s'ha de considerar positiu que actualment s'escriuin textos dramàtics adreçats als públics més diversos i pensant en gèneres molt diferents: de la comèdia al drama, del teatre amb voluntat comercial a aquell que prefereix les recerques formals, del teatre evasiu al polític. La part més feble d'aquest espectre és la tragèdia, que continua sent un gènere poc cultivat. El guionatge de les sèries televisives que tenen un format dramàtic i els cursos d'escriptura teatral que s'imparteixen en centres oficials o privats (per exemple l'Institut del Teatre o la Sala Beckett de Barcelona) i el miratge de poder estrenar amb més o menys rapidesa, han propiciat aquesta eclosió de la dramaturgia textual en català.

També és veritat que hi ha una circulació relativament bona de textos catalans a l'estranger, tant pel que fa a estrenes com a lectures més o menys escenificades, i que en el món acadèmic europeu i nord-americà comença a interessar el fenomen dramàtic català. Vegeu, per exemple, el número especial de la *Contemporary Theatre Review* dedicat al teatre català del període 1975-2006. És igualment cert que alguns textos i autors catalans han obtingut una notable projecció exterior. Hi juguen a favor tant les xarxes de relacions personals com les institucionals. Tanmateix, i en conjunt, caldrà ponderar fins a quin punt aquest corrent es consolida o respon només a fets circumstancials. En aquest sentit, cal recordar que ja als anys setanta hi havia i encara hi continua havent una dramaturgia catalana no textual amb una forta projecció exterior. Pensi's en noms com ara Els Joglars, Comediants, La Fura dels Baus, Pep Bou, Carles

Santos, Sèmola Teatre i tants altres, per exemple les companyies de titelles que van assolir nivells artístics i de projecció veritablement internacionals, com La Claca, o les alternatives de teatre de carrer. També es va teixir un sistema de relacions força personalitzat –especialment a través de Xavier Fàbregas i Ricard Salvat– que amb la desaparició d’aquestes persones s’ha esvaït.

Pel que fa al teatre de text són lloables, tot i que insuficients, determinades iniciatives que volen ajudar a la internacionalització, per exemple el projecte *Catalandrama*, iniciativa de la Sala Beckett que rep el suport de l’Institut Ramon Llull. D’altra banda, per raons clarament polítiques, sembla que s’ha debilitat la relació natural que tradicionalment es mantenia entre les dramatúrgies dels territoris de parla catalana, cosa que redunda en un afebliment del conjunt. Al marge del teatre textual, potser fóra convenient donar suport al teatre que no es basa únicament en el text, per exemple els Radicals Lliure del Teatre Lliure, la recuperació del festival Neo i propiciar una mena de T8 o equivalent del que el TNC fa amb el T6. La direcció d’escena també viu un moment favorable especialment per la incorporació regular de noves generacions, que garanteixen la continuïtat, i per la projecció internacional que tenen alguns directors.

En el procés de muntatge es detecta l’absència del dramaturg en el sentit germànic del terme (aquella persona que ajuda el director a fer la lectura en profunditat de l’obra). Sembla que fóra bo d’incorporar aquesta figura en els equips habituals. També sembla convenient augmentar la consciència que es té, personalment i institucionalment, de la tradició pròpia i dels corrents internacionals pel que fa al repertori. Així mateix, s’ha detectat una escassa reflexió crítica i poca incorporació bibliogràfica d’assaig dedicat a les arts escèniques o la recerca històrica. Hi ha treballs d’aquesta mena en l’àmbit estrictament universitari, però són escasses les aportacions en la variant de l’assaig no acadèmic. Aquesta característica resulta difícilment explicable si es tenen en compte els centres de formació i producció de primer nivell que hi ha actualment, per exemple l’Institut del Teatre, el Teatre Nacional de Catalunya i el Teatre Lliure, i que podrien contribuir a la presa de consciència que acabem d’esmentar. Una conseqüència indirecta d’aquest estat de la qüestió és que l’edició de textos i de teoria teatral s’ha reduït al mínim i que per preservar les obres de teatre actuals no es disposa de cap sistema digital o de qualsevol altra mena. Caldria incrementar el valor que es dona al patrimoni documental de les arts escèniques, que sovint només es té en compte en les produccions dels teatres públics.

3.6.2

Formació d'actors i alfabetització artística

Si es mira la formació actoral catalana des d'una perspectiva dels darrers trenta anys, haurem d'admetre que s'ha millorat considerablement. Tanmateix, pel que fa a la parla es detecta una certa feblesa en l'ús a l'escena del sistema fonètic propi. És veritat que aquest problema està en la societat, però precisament per això caldria que els escenaris fossin un model tant en el registre formal com en l'informal o els dialectals, cosa que sovint no passa. Sense ser-ne del tot conscients, hom relativitza el factor sonor de l'espectacle, que és fonamental en la relació entre públic i escenari. Al marge dels problemes de dicció, que de vegades també hi són, caldria esforçar-se a fer un ús adequat de la llengua en el registre que correspongui en cada cas. L'Institut del Teatre hauria d'atendre aquests aspectes, i més ara, a les portes d'una formació homologada en l'Espai Europeu d'Educació Superior.

La realitat actual també està condicionada per altres factors com ara els *curricula* educatius de la formació general i per la necessitat imprescindible d'alfabetització artística que reclama el país. I el teatre no n'és cap excepció. En aquest sentit, cal estar a l'aguait en alguns temes que tenen a veure amb els infants i amb l'anomenat teatre infantil. Sense negar l'especificitat d'aquestes propostes, sembla que no es tracta de dur els infants al teatre de qualsevol manera. D'una banda, hi haurien d'anar tots els escolars, tant els de les escoles públiques com el de les privades i, de l'altra, caldria estudiar els procediments més adients i les experiències que han demostrat que són positives. En canvi, conceptualment no sembla clar el que s'anomena teatre familiar, si això suposa una davallada de qualitat formal o una banalització de continguts o la consecució d'un espectacle merament evasiu. Tota una altra cosa és com s'acosta el conjunt familiar al fet escènic i a l'alfabetització artística.

3.6.3

La producció

Tanmateix, les qüestions més importants actualment són els desequilibris territorials que ja hem esmentat –cal remarcar com a positiu l'esforç que s'està fent, per exemple, des de Girona al voltant de Temporada Alta, Salt i Bitò per reequilibrar el territori, tot i que fóra bo clarificar els rols de les entitats que hi intervenen– i el nombre reduït de centres amb possibilitat de fer produccions amb garanties d'una explotació posterior raonable, així com l'absència d'una xarxa distributiva amb equipaments professionalitzats, especialment teatres municipals amb capacitat de producció i gestió artística. Els teatres municipals no haurien de ser concebuts com a sucursals dels interessos pri-

vats centralitzats a Barcelona i per a la programació dels quals s'habilita un suport que deriva més de la capacitat de producció que de les necessitats socials i culturals.

Per fer produccions, per mantenir teatres oberts o per facilitar la circulació dels espectacles, ara mateix hi ha les ajudes que atorga la Generalitat de Catalunya a través d'alguns organismes (ICIC, Direcció General de Cooperació Cultural, Institut Ramon Llull i CoNCA), els programes de l'Oficina de Difusió Artística (ODA) de la Diputació de Barcelona, els pressupostos dels teatres públics, els escassos centres de producció i els festivals. Al marge de les empreses privades, que també reben ajudes institucionals, hi ha les contractacions d'espectacles que fins ara es feien des dels municipis i que amb la crisi actual es veuen seriosament amenaçades. El conjunt peca d'un marc legal descompensat i, en termes generals, tendeix a produir espectacles que tenen poca explotació més enllà del teatre, centre de producció o festival que l'ha produït, cosa que s'hauria de corregir, perquè des del punt de vista de la inversió no és aconsellable, i menys en l'horitzó en què ens haurem de moure els propers anys i en els previsibles canvis de paràmetres de la societat del benestar. Cal assenyalar que les dificultats de producció i d'exhibició augmenten a mesura que la proposta artística és menys convencional. Les ajudes a la circulació al territori haurien d'anar clarament enfocades a donar suport a les produccions de qualitat o a fer prevaler aquest criteri per damunt d'altres més circumstancials.

El model de societat actual aconsella un sector teatral mixt en què els interessos, públics i privats, puguin ser compatibles. Però per fer-lo possible, i donant al diner públic el valor que té, cal definir amb claredat les funcions de cadascú i remarcar la capacitat de cohesió social que té el fet escènic en la mesura que un espectacle en viu es gaudeix col·lectivament al voltant de temes còmics o seriosos que interessin la comunitat. En qualsevol cas, la funció dels teatres públics no pot ser la mateixa que la dels teatres privats, sense que aquells quedin invalidats. Cal, doncs, establir criteris clars en l'àmbit de la producció i les coproduccions i definir unes polítiques també clares que permetin l'explotació posterior i, a mig termini, la regeneració del teixit artístic amb el relleu generacional, sense que això suposi una substitució automàtica de creadors.

3.6.4

Explotació

L'explotació sembla el punt més feble del procés teatral actual. I és així perquè se sobreposen problemes d'indole diferent com ara la limitació del territori potencial en què teòricament es podria actuar, la precarietat de la vertebració del país des d'un punt de vista escènic, l'escassa política de mediació amb el públic i una tendència a donar su-

port més a les programacions de curta durada que no pas als projectes culturals a mig termini. Segurament, s'hi podria afegir que la concepció de determinats equipaments de primera magnitud, per exemple el Teatre Nacional de Catalunya, serien més útils si s'haguessin concebut des d'una òptica territorial. O si el TNC tal com funciona ara fos completat per una autèntica xarxa municipal i de centres de producció que, a hores d'ara, trenta-tres anys després de la recuperació de la democràcia, a Catalunya no ha estat possible. O si existís una política de difusió i distribució que donés suport no tant a les demandes dels municipis, sovint gestionats des de criteris circumstancials més que no pas des d'una direcció artística clarament professionalitzada, sinó a les creacions que es generen.

També hi ha una certa indefinició entre els legítims interessos de les indústries culturals i les necessitats culturals que té el país. Sembla necessari replantejar-se l'àmbit d'actuació de l'ICIC i la tipologia del suport a les anomenades indústries culturals. Aquesta reorganització permetria clarificar les funcions de cadascú i, per tant, la distribució del diner públic es podria fer atenent el paper social que correspon a la cultura. D'altra banda, es deixaria de produir la paradoxa que teatres privats altament subvencionats (els grans i els petits) apliquin criteris comercials del 60/40 a les companyies que van a taquillatge. També es podria dissenyar una política d'arts de l'espectacle tenint en compte tant la producció com l'explotació i la difusió, i a curt, mitjà i llarg termini.

En el panorama actual encara sobreviuen algunes sales de les anomenades alternatives. Però, de fet, aquest fenomen sembla que ha deixat de tenir el sentit inicial i, d'altra banda, en bona mesura ha estat superat per l'emergència de noves ofertes com ara l'Antic Teatre, Almazen i La Poderosa, entre d'altres, que es mouen per lògiques noves. És, doncs, un sector que s'està redefinint i que en cap cas no pot ser pensat des de perspectives d'indústria cultural. Això, pel que fa a Barcelona. La resta del territori té una realitat diferent pel que fa a les sales subvencionades, i tampoc no té un bon encaix en la política de conjunt. De vegades semblen entossudides en el que és estrictament local i en altres ocasions depenen massa de la capitalitat catalana. Es reitera, doncs, que potser la mancança més greu és la vertebració clara del territori. Sense un marc legal clar que impliqui tots els nivells de les administracions públiques, no sembla que sigui possible una solució definitiva.

L'índex d'ocupació de l'oferta teatral encara és molt baix. Oscil·la al voltant del 50 % de mitjana, i això tenint en compte que s'inclouen els espectacles musicals en castellà. Els teatres oficials tenen una mitjana més alta, entre el 70 i el 80 %, però en ambdós casos els indicadors són únicament quantitatius i no reflecteixen amb prou claredat el tipus de públic, si són escolars o de grups, com s'ha gestionat el mercat, etc. La poca

ocupació de les sales no és un tema menor. Tenint en compte l'alt nivell d'aportació directa o indirecta de diner públic en el món del teatre, es fa difícilment acceptable que les butaques estiguin tan escandalosament buides. Caldria incrementar les associacions d'espectadors, millorar els projectes d'explotació, treballar per a la fidelització del públic, fer programacions en repertori i un llarg etcètera d'alternatives possibles que redundessin en un increment significatiu de l'ocupació de les sales. Una manera d'elaborar aquests projectes depèn de modificar els indicadors culturals que habitualment s'usen en el món del teatre. Una altra possibilitat és que en els ajuts que s'atorguen es tinguin molt en compte les accions de mediació, entre les quals s'hauria de tenir en compte la capacitat de generar, especialment als teatres públics o en aquells que reben diners públics, un entorn cultural al voltant d'allò que programen.

Per ampliar la informació referent a aquest capítol, vegeu els gràfics de l'Annex:

Gràfic 9: Evolució del nombre de teatres.

Gràfic 18: Evolució del valor afegit brut (VAB) de les diferents branques d'activitat del sector de les arts escèniques (en milions d'euros).

Gràfic 19: Evolució del nombre de treballadors de les diferents branques d'activitat del sector de les arts escèniques.

Gràfic 20: Evolució del nombre de companyies catalanes d'arts escèniques.

Gràfic 21: Evolució del nombre d'espectacles produïts per les companyies catalanes d'arts escèniques.

Gràfic 22: Evolució del nombre de representacions realitzades per les companyies catalanes d'arts escèniques (teatre, dansa i circ) segons el lloc de representació.

Gràfic 23: Percentatge de representacions realitzades per les companyies catalanes d'arts escèniques per subsector segons el lloc de representació (2008).

3.7 Dansa

3.7.1

Estat del sector

En el número 66-67 de la revista *Assaig de teatre* del setembre del 2008, dedicat íntegrament a l'evolució de la dansa a Catalunya, s'assenyalen amb claredat les enormes dificultats que històricament ha hagut de vèncer aquesta manifestació artística en el nostre país. Efectivament, des dels moments fundacionals de la dansa “moderna” a Catalunya amb Àurea de Sarrà –en la línia d'Isadora Duncan i durant els anys vint– fins a les darreres generacions, passant per Joan Tena i Joan Magriñà, res no ha estat fàcil. Posteriorment, la transició cap als moments actuals s'inicia amb Anna Maleras i la fundació del primer ballet contemporani de Barcelona, dirigit per Ramon Solé, i es passa per un seguit d'iniciatives que aleshores no van acabar de trobar el públic que els calia ni el suport de les institucions. Tanmateix, tossudament, el sector es va anar perfilant i fent visible al voltant d'alguns noms que avui ja són indiscutibles, com ara el degà de la dansa contemporània a Catalunya, Cesc Gelabert, i la seva companyia Gelabert-Azzopardi des del 1986. Tot plegat explica les contradiccions de la dansa a Catalunya, els dèficits que pateix i allò de positiu que s'ha aconseguit fins ara. I ens duu fins a l'expansió iniciada al voltant de l'any 2002, en què predomina la dansa contemporània i prefigura la situació actual.

Efectivament, l'octubre de l'any 2009 es va signar el Pla integral de la dansa entre les associacions representatives dels professionals del sector (l'Associació Professional de la Dansa de Catalunya i l'Associació de Companyies Professionals de la Dansa de Catalunya), el Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació i el CoNCA. Aquest pla, que s'estava gestant abans que la nostra entitat comencés a treballar, estableix els objectius i les línies d'actuació en el sector de la dansa. Com a marc d'actuació és un punt de partida que cal anar desenvolupant en el futur a partir de la reflexió sobre la realitat present i revisant-ne el seu abast, si s'escau.

Per tal de desplegar aquest pla, cal conèixer com ha evolucionat la dansa a Catalunya els darrers anys i prendre consciència de quin ha estat el seu creixement i com aquest ha estat possible. Tot indica que aquest creixement ha estat possible gràcies a la força artística dels nostres creadors que, malgrat les condicions poc apropiades en l'àmbit econòmic i laboral, s'han trobat amb uns professionals plenament capacitats que amb molta il·lusió i esforç han treballat per al desenvolupament del sector i, per acabar, un suport polític que s'ha traduït en un augment notable dels pressupostos públics dedicats a aquest sector.

En aquest sentit, els anys 2005 i 2006, l'Entitat Autònoma de Difusió Cultural va signar convenis de tres i dos anys de durada, respectivament, tant amb algunes companyies

com amb algunes plataformes, que van ser ben rebuts pel sector en la mesura que els aportaven estabilitat. El llarg procés de gestació del CoNCA i la seva posada en marxa no va permetre la renovació dels convenis l'any 2008 ni reiniciar el procés el 2009, cosa que ha suposat una relativa sensació d'inestabilitat que cal corregir. En qualsevol cas, s'és plenament conscient que algunes companyies tenen un bagatge i un recorregut històrics importants que, lògicament, cal preservar i consolidar, però sense detriment del suport que necessiten les propostes emergents.

Per aquest motiu, el CoNCA va encarregar l'any 2009 un estudi a Escena Internacional BCN per valorar quin havia estat l'impacte real dels ajuts de l'Entitat Autònoma de Difusió Cultural en el sector de la dansa entre els anys 2005 i 2008. D'aquest estudi, realitzat a partir de les dades de setze companyies de dansa, destaquen les conclusions següents: d'una banda, que, tenint en compte que la seva activitat principal és la producció d'espectacles per a la seva exhibició en circuits escènics, els convenis els han servit, més que per produir un nombre major de creacions, per mantenir viu el repertori; i, de l'altra, que durant aquest període s'ha produït una caiguda d'un 20 % de la contractació de les companyies a Catalunya mentre que hi ha hagut un increment del 15 % a la resta de l'Estat. Aquest fet s'explica, d'una banda, per la manca de demanda a Catalunya, problema que encara es pot accentuar en un futur immediat i, de l'altra, per la poca capacitat de les companyies de dedicar recursos econòmics i humans a la distribució.

De totes maneres, segons les estadístiques oficials publicades pel Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, el nombre de companyies de dansa gairebé s'ha duplicat entre els anys 2002 i 2008, també el nombre d'actuacions realitzades ha anat en augment, però el nombre de produccions experimenta una caiguda important i gairebé han passat a la meitat.

Principals magnituds estadístiques del sector de la dansa

Font: Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació

	2002	2006	2008 (provisionals)
Nombre companyies	25	31	49
Espectacles produïts	109	137	70
Total representacions	1.195	1.314	1.565
Representacions a l'estranger	273	178	212

D'altra banda, cal tenir present que les companyies no únicament produeixen espectacles i realitzen actuacions, sinó que també solen organitzar activitats de formació professional o alfabetització de públics en format de tallers, seminaris, etc. Aquestes activitats sovint els dificulta la gestió de la companyia tenint en compte que les seves estructures organitzatives i d'administració són encara professionalment febles, com demostra l'estudi abans esmentat, en què s'indica que, de mitjana, les companyies de dansa compten aproximadament amb 1,8 persones dedicades a la gestió. Sembla, doncs, que en aplicar el Pla integral de dansa també caldrà plantejar-se a fons aquestes qüestions i mirar de resoldre-les.

3.7.2

Formació

La formació dels ballarins és llarga i complexa. Ho és en la formació clàssica i també en la contemporània, que pot tendir a unificar-se massa mimèticament al voltant d'uns determinats models. No podem oblidar que hi ha un debat internacional, no del tot encetat a Catalunya, que precisament es demana què és la dansa i que es planteja qüestions essencials al voltant de la tècnica i de l'expansió del concepte *dansa* en camps com el teatre, les arts plàstiques, el videoart, les *performances*, etc. Fóra convenient, doncs, que l'Institut del Teatre mirés de millorar d'una banda la formació clàssica, especialment la masculina, i que de l'altra no desatengués la dansa neoclàssica, alhora que facilités la incorporació del millor professorat possible sense ofegar-lo amb traves burocràtiques. En un altre sentit, la dansa dita espanyola havia destacat en la formació de l'Institut del Teatre, i caldria reforçar-la. No està de més recordar noms de referència, per exemple Vicente Escudero i Carmen Amaya. Pel que fa a la companyia de postgraduats IT-Dansa, creada el 1996, cal dir que ha funcionat bé i que continua fent de pont entre la formació escolar i el món professional.

Amb tot, també caldria reflexionar sobre què suposa que a Catalunya es formin ballarins una part considerable dels quals no poden desenvolupar la seva professió aquí per falta d'oportunitats –la dansa clàssica i neoclàssica en són uns exemples–. Tampoc no sembla del tot encarrilat el grau superior de dansa de l'Institut de Teatre, tant pel que fa a la pedagogia com a la coreografia. En canvi, funcionen bé l'ensenyament primari integrat de l'escola Oriol Martorell, per exemple –i fóra desitjable que aquesta experiència servís de model– i l'escola integrada d'ensenyament secundari de l'Institut del Teatre. També caldria considerar com es poden incorporar al sistema general els creadors que s'han fet grans, però les aportacions dels quals poden ser d'interès. Possiblement, aquesta reflexió s'hauria d'emmarcar en l'Estatut de l'artista, que tan

necessari és per qüestions professionals, fiscals i pel que fa als drets i deures dels creadors, i que el CoNCA està decidit a impulsar.

En un altre sentit, la formació del ballarí i de l'artista en general, continua tota la vida. Una part d'aquesta formació permanent en el món de la dansa es realitza a través de les companyies en residència, que caldrà millorar tot el possible tant per les activitats que s'hi generen com pel valor que tenen en la implantació territorial.

3.7.3

Creació, exhibició i difusió

Un dels grans problemes endèmics de la dansa a Catalunya ha estat la feblesa del mercat i la dificultat que tenen les produccions per circular degudament. Hi ha poca disposició del públic a veure espectacles de dansa contemporània i, a més, també hi ha poca gestió de les propostes.

Segurament, la solució a una part dels problemes que la dansa té actualment a Catalunya depèn de potenciar les residències de llarga durada amb projectes sòlids. Les residències no han de ser idèntiques entre si, i les companyies tampoc no han de tenir la mateixa funció. Algunes es poden centrar en la creació, d'altres en la formació o la recerca, i també n'hi poden haver que siguin vehicles específics de contactes internacionals. Caldria, doncs, potenciar tant com fos possible una política basada en conceptes complementaris: la consolidació, la creació, la gestió del mercat i del públic, l'alfabetització artística, la circulació a través de xarxes estables i la difusió a la resta de l'Estat i la internacional. Però res d'això no ha de suposar dirigisme. És tracta de fer possible un cos coherent i no moltes extremitats poc coordinades. En aquest sentit, caldrà estar atent a la fàbrica de creació Philips i als altres espais similars que poden aparèixer en els propers anys. Sembla important reflexionar sobre aquest concepte de fàbriques de creació i la relació que podrien tenir amb altres iniciatives ja existents, per exemple La Caldera, La Poderosa i La Porta, que faciliten a les companyies emergents tant possibilitats de creació com suport tècnic, locals d'assaig, capacitat de gestió, increment de formació i de projecció, etc.

A hores d'ara el Mercat de les Flors ha esdevingut un referent ineludible en tant que Centre de les Arts del Moviment. En canvi han desaparegut altres opcions que eren positives, com el Festival Tensdansa, que es va dur a terme entre els anys 2003 i 2007. Tampoc no s'han potenciat com caldria les opcions territorials, que poden estar vinculades a les residències o no, i continua sent inexistent una veritable xarxa d'es-

país municipals que generin dinàmiques d'intercanvi i distribució. Això redunda en una minimització del mercat possible i en una dependència excessiva dels creadors del diner públic, que pel que fa a les companyies de dansa, representa aproximadament una mitjana del 50 % del pressupost total. En qualsevol cas, s'ha de dibuixar un mapa de la dansa a Catalunya, avui inexistent. També caldria analitzar les raons que han dut a l'actual delimitació de competències entre l'ICIC (que no s'ocupa de la dansa) i el CoNCA.

Com a dada positiva, cal comentar l'abonament conjunt de dansa, que, coordinats pel Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, ofereixen el Gran Teatre del Liceu, el Teatre Nacional de Catalunya (TNC), el Mercat de les Flors i el Teatre Lliure. Aquesta és una bona iniciativa impulsada des d'instàncies públiques per fomentar l'assistència als espectacles de dansa.

Per ampliar la informació referent a aquest capítol, vegeu els gràfics de l'Annex:

Gràfic 18: Evolució del valor afegit brut (VAB) de les diferents branques d'activitat del sector de les arts escèniques (en milions d'euros).

Gràfic 19: Evolució del nombre de treballadors de les diferents branques d'activitat del sector de les arts escèniques.

Gràfic 20: Evolució del nombre de companyies catalanes d'arts escèniques.

Gràfic 21: Evolució del nombre d'espectacles produïts per les companyies catalanes d'arts escèniques.

Gràfic 22: Evolució del nombre de representacions realitzades per les companyies catalanes d'arts escèniques (teatre, dansa i circ) segons el lloc de representació.

Gràfic 23: Percentatge de representacions realitzades per les companyies catalanes d'arts escèniques per subsector segons el lloc de representació (2008).

3.8.1

Estat de la qüestió

El sector del circ és jove a Catalunya pel que fa a l'aspecte organitzatiu. Des del 2004 funciona guiat i empès per una forta i efectiva Associació dels Professionals del Circ de Catalunya (APCC), que aglutina els professionals de circ (artistes, formadors, agents, directors, tècnics, gestors, etc.) i les seves companyies, a banda també de dialogar amb les administracions per aconseguir normalitzar un sector amb moltes mancances, encara, de reconeixement artístic i social. Amb pocs anys, el sector s'ha dotat d'una eina essencial per aconseguir aquest reconeixement com és el Pla integral del circ (2008), el desplegament gradual del qual ha de comportar avanços en la regulació dels estudis de circ i en el desenvolupament d'estratègies que haurien de tendir a eliminar les encara no prou bones condicions de creació, producció i exhibició d'espectacles de circ a Catalunya.

Ara per ara, no disposem encara de gaire informació sobre el sector del circ a Catalunya. L'any 2000 es va dur a terme un primer estudi, encarregat per la Generalitat, actualment ja totalment desfasat. L'exposició *L'art del risc. Circ contemporani català* al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, inaugurada el gener del 2006 i organitzada per KRTU, va ser el primer aparador sobre l'activitat circense a Catalunya. Coincidint amb l'exposició, KRTU va organitzar el seminari *El circ i la poètica del risc*, també al CCCB. Les dues iniciatives van servir per revisar i recuperar la història del circ a Catalunya dels darrers trenta anys i per posar damunt la taula les mancances i les possibilitats de creixement d'aquest sector.

Des de fa uns anys, l'APCC recopila i endreça els directoris del món del circ a Catalunya i, en el marc de la redacció del Pla integral del circ, l'any 2007, es van dur a terme diversos censos específics, però és al 2008 que es decideix incorporar el circ a les estadístiques del Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació tot diferenciant-lo, per primera vegada, de la resta de les arts escèniques. Aquesta valuosa informació ha de permetre conèixer amb més precisió les necessitats del sector en els àmbits de la gestió, la producció i l'explotació d'espectacles. Malauradament aquestes dades només són de sales, mentre que la majoria de les activitats circenses són de carrer i a l'aire lliure o en circs en vela, amb una clara problemàtica de comptabilització de públics. Caldria, per tant, cercar la manera d'adjuntar a les dades en sala les quantitats de públic de carrer per copsar el veritable impacte i recepció de les produccions de circ. Són necessàries, per tant, tasques de recopilació i estudi de les dades d'un sector encara no prou documentat, a fi de conèixer més a fons la seva realitat i definir amb més rigor estratègies d'actuació a favor seu, i en relació amb els altres àmbits de les arts escèniques.

Dades dels espectacles de circ representats en sales de teatre de Catalunya

Font: *Estadística d'arts escèniques. Sales de teatre, dansa i circ*. Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació

	2007	2008
Espectacles	121	122
Representacions	256	276
Assistents	38.938	41.322
Recaptació	376.814	300.142

3.8.2

L'Associació de Professionals del Circ a Catalunya (APCC)

L'Associació de Professionals del Circ a Catalunya (APCC) neix al final del 2004 i la seva finalitat és fomentar, divulgar i normalitzar aquesta art escènica en totes les seves modalitats, situant-la com a fet intrínsecament cultural en l'espai que li correspon al costat de les altres arts escèniques. Actualment té al voltant de dos-cents vint socis professionals del circ de diversos àmbits i aglutina també socis representants de noranta companyies de circ. Realitza tasques de comunicació de notícies de circ en l'àmbit nacional i internacional, actua com a enllaç de les entitats i professionals del circ de Catalunya, ofereix regularment cursos de formació per a professionals i eines de professionalització per a companyies i artistes. També gestiona l'espai de creació La Central del Circ a Barcelona, de titularitat municipal, des del 2008.

L'APCC, amb la seva tasca organitzativa, formativa i d'interlocució amb les institucions, ha demostrat ser de vital importància, motor i guia d'un sector que té encara molt camí per córrer per assolir nivells de normalització i posar-se a l'altura d'altres àmbits culturals amb una trajectòria més llarga d'associacionisme i organització. No debades i en reconeixement de l'enorme tasca feta fins ara a favor d'aquesta normalització, l'APCC va rebre el Premi Nacional de Circ l'any 2009.

3.8.3

El Pla integral del circ

Després d'un llarg procés de treball, el març del 2008 el món del circ a Catalunya articula les seves demandes i necessitats en un document signat conjuntament amb el DCMC: el Pla integral del circ, un instrument bàsic d'articulació del sector, fins aleshores

res inexistent en política cultural referida només i exclusivament a les arts del circ. Des del mateix moment de la constitució del CoNCA, el març del 2009, aquest ens, des de l'especificitat de les seves funcions, també col·labora en el seu desplegament.

És cert que és una eina bàsica per donar impuls al sector, per normalitzar-lo i integrar-lo, així com perquè li dóna l'oportunitat de dialogar directament amb les administracions a través d'un diàleg constant i de reunions de caràcter trimestral en què es fa seguiment de les mesures preses i dutes a terme. Tanmateix, li cal empenya i embranzida: les expectatives i els objectius que preveu per als seus quatre anys de vigència (2008-2011) encara no s'han pogut assolir a causa de tota mena de vicissituds econòmiques i polítiques. No s'hi han invertit els diners necessaris i no ha comptat mai amb un pressupost definit des de bon principi. A banda dels diners a invertir-hi, calen més mesures de sensibilització, dignificació i promoció del circ en general.

El desplegament del pla és complex a causa de la fragmentació departamental amb què s'actua: posa en una taula els departaments implicats, però demostra amb escreix que la coordinació entre ells ha de millorar. Una mesura a prendre fóra la creació d'un comissionat especial i particular pel pla integral que vetllés tothora pel seguiment de les accions dutes a terme en aplicació d'allò acordat. Caldria dissenyar un pla estratègic del circ de més envergadura –i de més llarga durada, que no només de quatre anys– que assentés amb fermesa uns pilars fonamentals a partir dels quals pogués desplegar-se en un segon pla integral que s'hauria de començar a dissenyar a partir d'ara.

3.8.4

La formació en circ

La formació professional de circ no està reconeguda a l'Estat espanyol. Els ensenyaments artístics que reconeix la LOE són la música, la dansa i l'art dramàtic, i no hi ha cap marge de la llei que permeti reconèixer altres ensenyaments de l'àmbit de les arts escèniques.

Actualment, existeixen comptades escoles i centres d'iniciativa privada que ofereixen formació de circ. La majoria d'artistes de circ en actiu són autodidactes, altres vénen de la gimnàstica esportiva, però la majoria dels que es decideixen a dedicar-s'hi no han tingut una formació integral ni de circ ni d'arts escèniques en general.

A Catalunya, des de fa onze anys, l'Escola Rogelio Rivel de Barcelona imparteix una formació preparatòria a uns vint alumnes anuals, de diverses nacionalitats, i a uns

quatre alumnes en el programa d'especialització. L'escola desenvolupa les seves activitats encara en unes instal·lacions prou precàries. Ofereix dos cursos preparatoris i un d'especialització, a banda, també, d'oferir cursos per a amateurs i professionals. Està subvencionada en un 40 % per ajuts de l'administració i la resta del seu finançament prové de recursos propis. La majoria d'alumnes que superen l'escola preparatòria, per millorar tècnicament, continuen la seva formació en centres superiors europeus amb professorat internacional o artistes de gran prestigi, per la qual cosa es constata una constant fuga d'artistes que no retornen al país que caldria evitar. Amb tot, cal dir que el cost d'un alumne professional de circ és molt elevat ateses les necessitats tècniques i la durada de la seva formació.

Tampoc no hi ha cap formació ni titulació reglada a Catalunya en tècnic de circ. Els tècnics dels espectacles de circ s'han format de manera autodidacta, sovint són els propis artistes, i alguns provenen de l'escalada i dels treballs verticals. Els tècnics de sala no tenen la formació específica que requereixen algunes disciplines de circ i cal constatar una greu mancança en formació tècnica en seguretat, tant per a artistes com per a tècnics. Els cursos de seguretat en aeris que esporàdicament s'han organitzat a Catalunya de la mà de l'APCC han estat obligatòriament amb professorat estranger i una iniciativa puntual. L'ESTAE de l'Institut del Teatre, que imparteix cursos per a tècnics d'arts escèniques, seria l'entitat més adequada per incorporar formació en tècnic de circ en el seu programa d'estudis per suplir la manca d'oferta a Catalunya d'aquests ensenyaments especialitzats.

Amb l'objectiu de regular i professionalitzar la formació de circ existent i dissenyar un pla de formació que inclogui tant la formació d'artistes i tècnics com la formació del professorat, el 2007 es constitueix la Taula de Formació de Circ, liderada des del principi del 2009 pel CoNCA, en el marc del Pla integral del circ. Aquest 2009, s'ha encarregat un informe que plantegi els possibles recorreguts formatius perquè siguin debatuts pel sector en el marc d'unes jornades per poder definir un mapa formatiu a Catalunya. Paral·lelament, els professionals de la formació de circ treballen conjuntament amb els tècnics del Departament d'Ensenyament en l'Institut Català de Qualificacions Professionals per aconseguir el reconeixement dels estudis de circ en el grau elemental i mitjà de formació professional. En aquest precís moment s'ha definit una qualificació professional, Animació en circ, que acreditarà les competències assolides mitjançant l'experiència laboral. És una primera passa que s'ha de celebrar, però no s'ha de desistir en la cursa per arribar a aconseguir una regulació completa dels estudis de circ a Catalunya.

Un artista de circ necessita molts anys d'aprenentatge i de formació tècnica. Fóra convenient, doncs, que els futurs artistes de circ poguessin accedir, com més joves

millor, a una formació continuada que vinguis ja de les escoles i dels instituts de tot el territori. Mentrestant caldrà potenciar els ajuts a la formació continua i de reciclatge per omplir el buit i corregir la no regulació dels estudis de circ en general, i les de tècniques de circ en concret.

3.8.5

Creació i producció de circ

Les companyies de circ catalanes solen tenir entre un i quatre integrants i, molt puntualment, un tècnic. Tampoc és gens habitual que hi hagi un productor o un distribuïdor integrat a la companyia. Sovint diversos artistes independents s'acaben agrupant per fer un cabaret, sense formar una companyia estable amb una trajectòria comuna i una línia d'actuació de futur: això fa que la majoria de companyies no tinguin una entitat jurídica pròpia, sinó que els artistes facturem la seva feina per mitjà d'una cooperativa o bé són autònoms. Cal empènyer i no desistir en la tasca de sensibilització per a la regulació jurídica de les companyies de circ catalanes, encara no prou estesa.

El procés de creació d'un espectacle de circ difereix molt d'altres disciplines escèniques. La creació de números de circ i, finalment, d'un espectacle demana molt de temps, sovint anys, un profund treball d'investigació tècnica en les diverses disciplines, una gran complicitat entre els artistes i un entrenament físic diari. També són necessaris espais de treball adequats tècnicament i amb les mesures de seguretat necessàries.

Algunes disciplines de circ necessiten unes condicions tècniques i de seguretat molt específiques que condicionen tant la creació com la posterior exhibició d'espectacles de circ. Els artistes necessiten entrenar-se de manera habitual, preferentment en espais comunitaris adaptats a les seves necessitats i que compleixin una normativa de seguretat, sovint inexistent o molt precària. La vida itinerant de la majoria dels artistes d'aquesta disciplina comporta, així mateix, la necessitat d'espais de residència per als períodes de creació o per a aquells professionals que no estan en gira. Com que el procés creatiu d'un número de circ és molt més llarg que en altres àmbits de les arts escèniques, potser caldria plantejar unes línies d'ajuts (beques de creació) dissenyades específicament per a aquest sector.

En aquests darrers anys, s'han incrementat els equipaments de circ a Catalunya. En un primer moment el sector només comptava amb les instal·lacions de l'Escola Rogelio

Rivel i de l'Ateneu Popular de Nou Barris, així com del centre privat de recerca i producció del Circ Cric de Sant Esteve de Palautordera. Però les apostes de les diverses administracions a favor del circ han propiciat la creació de nous equipaments com, des del 2008, l'espai de creació, assaig i entrenament per a professionals La Central del Circ de Barcelona, que actualment prepara el seu trasllat a l'espai definitiu de 3.000 m² a partir del 2011, el centre de creació i producció de circ La Vela de Vilanova i la Geltrú, que, amb un important endarreriment del calendari previst, segueix en fase de remodelació de les seves instal·lacions i de definició del seu model de gestió, i el futur centre de creació i producció d'espectacles de circ del complex fabril de Roca Umbert de Granollers. La necessitat d'espais de treball i la vitalitat i empena del sector també han propiciat la proliferació d'espais alternatius i privats com els Cronopis de Mataró (iniciativa d'una associació en un espai cedit per l'Ajuntament que acull companyies en creació i organitza cabarets i cursos i tallers de formació), el Tub d'assaig de Terrassa (iniciativa d'una associació en un espai municipal on s'assaja circ, es programen cabarets i s'organitzen cursos i tallers de formació), La Nave de Barcelona (nau ocupada que no compleix cap requeriment legal ni de seguretat on s'entrenen i assagen artistes de circ i on es programen cabarets periòdicament) i el Circ Petit de Pineda (vela sense ubicació definitiva on s'imparteixen cursos infantils i preparatoris de circ i on es fa programació), entre d'altres.

La producció d'espectacles de circ té també especificitats que fins ara no s'havien tingut en compte en les polítiques culturals. La complexitat tècnica demana uns coneixements específics en el plantejament de la producció i la despesa en infraestructura sol ser molt elevada en el pressupost pel cost dels aparells i estructures de circ. Caldria reforçar els ajuts a infraestructura específica de circ per permetre les produccions amb els recursos tècnics necessaris i la investigació en nous aparells circenses, així com preveure la producció de circ en els estudis de gestió cultural. L'accés limitat fins ara de les companyies de circ als ajuts a producció i a les coproduccions per part d'entitats públiques ha fet que la majoria d'espectacles produïts aquests darrers anys fossin de petit o mitjà format, de curta durada i, al mateix temps, de llarga explotació. Pocs productors d'arts escèniques inverteixen en espectacles de circ, i això fa que les produccions de gran format no siguin pròpiament i exclusivament de circ, sinó que interactuen amb altres disciplines com ara la dansa o el teatre. L'Ateneu de Nou Barris i La Vela de Vilanova són les úniques entitats que realitzen una producció pròpia anual de gran format: el *Circ d'hivern*, que s'estrena per Nadal i s'explota en gira. En aquests últims anys, el CAER de Reus també ha començat a coproduir espectacles de circ i ha possibilitat l'aparició de nous espectacles, alguns dels quals han tingut un gran èxit de crítica i públic. Fóra bo que les entitats públiques i privades que produeixen espectacles d'arts escèniques apostin pel circ, ja que es pot convertir en una important indústria cultural tal com s'ha demostrat en altres països.

Finalment, la precarietat amb què han treballat les companyies de circ catalanes ha fet que sovint en descuidessin la gestió, optant per l'externalització a través de cooperatives de facturació.

3.8.6

Exhibició i difusió de circ

Els períodes d'explotació dels espectacles de circ són llargs, entre dos i cinc anys, i una companyia de circ ha de fer moltes actuacions per rendibilitzar la inversió de temps i econòmica de la producció de l'espectacle. A Catalunya poques companyies de circ accedeixen als circuits d'exhibició en sala. La majoria de teatres no estan adaptats per acollir aquest tipus d'espectacles i només en els darrers anys els grans teatres públics i festivals de referència d'arts escèniques han començat a incorporar alguns espectacles de circ en les seves programacions. Generalment, però, es tracta de companyies internacionals. Per tant, el gros de la contractació de circ català a Catalunya es concentra només en les festes majors, els festivals de circ i arts de carrer. Moltes de les companyies de circ catalanes treballen més de la meitat del temps fora de Catalunya per aquesta manca de circuit. El llenguatge internacional del circ permet exportar els espectacles arreu, sobretot a països on el circ és una art escènica normalitzada.

Facilitar l'accés del circ a les sales, l'acollida dels circs en vela per part dels municipis, potenciar els festivals i aconseguir una programació de circ regular i estable seria la clau per al desenvolupament del sector del circ. Segons l'APCC, actualment a Catalunya hi ha uns dotze festivals de circ i uns tretze festivals d'arts escèniques que programen espectacles de circ. Els més grans i que apleguen programadors són el Festival Trapezi (Reus) i la Fira de Tàrraga. I en aquests darrers anys el Mercat de les Flors de Barcelona, com a Centre de les Arts del Moviment, ha optat per donar molta més visibilitat a les arts del circ en la seva programació, així com el CAER de Reus, que produeix i programa circ amb regularitat.

Cal fer esment de l'existència des del 2007 del protocol per a les gires de circ a Catalunya, impulsat per la Generalitat i signat per les federacions de municipis i l'APCC, al qual cada municipi català és lliure d'adscriure-s'hi. D'aquest protocol deriva la iniciativa del DCMC anomenada Xarxa de Ciutats Amigues del Circ, que té com a objectius aconseguir una xarxa de ciutats de Catalunya que promoguin de manera continuada el circ de qualitat, de manera que aquest sigui considerat al mateix nivell que les altres arts escèniques, així com crear una programació estable de circ a teatres, veles

i espais municipals i consolidar públic atesa la fàcil capacitat de convocatòria. Tot i les bones intencions d'aquesta iniciativa, el programa no acaba de funcionar i caldria replantejar-lo de bell nou.

Pel que fa a la difusió, les companyies de circ necessitarien molt més suport a l'hora de poder difondre i publicitar les seves creacions i així aconseguir amb més prestesa contractacions per mostrar-les. Com ja s'ha indicat, l'explotació de les produccions de circ és de llarga durada i, amb una bona difusió, pot rendibilitzar-se molt millor. Pel que fa a la difusió periòdica, el món del circ compta amb la *Revista Zirkolika* (l'única publicació catalana específica de circ), així com alguns articles d'anàlisi de les arts del circ en alguns diaris. També a la revista mensual de l'Ateneu de Nou Barris hi ha sempre alguns continguts de circ.

Per ampliar la informació referent a aquest capítol, vegeu els gràfics de l'Annex:

Gràfic 18: Evolució del valor afegit brut (VAB) de les diferents branques d'activitat del sector de les arts escèniques (en milions d'euros).

Gràfic 19: Evolució del nombre de treballadors de les diferents branques d'activitat del sector de les arts escèniques.

Gràfic 20: Evolució del nombre de companyies catalanes d'arts escèniques.

Gràfic 21: Evolució del nombre d'espectacles produïts per les companyies catalanes d'arts escèniques.

Gràfic 22: Evolució del nombre de representacions realitzades per les companyies catalanes d'arts escèniques (teatre, dansa i circ) segons el lloc de representació.

Gràfic 23: Percentatge de representacions realitzades per les companyies catalanes d'arts escèniques per subsector segons el lloc de representació (2008).

3.9 Música

La música és potser el sector que aglutina més quantitat d'àmbits i estils i més diferenciats entre si: música tradicional, música jazz / moderna, teatre musical, música clàssica / antiga / contemporània, òpera, electrònica, flamenc, etc. Per tant, per fer-ne una valoració global s'ha d'aprofundir en una anàlisi exhaustiva de cada un dels àmbits de desenvolupament. Tot i així, en termes generals, hom pot afirmar que la música viu un dels seus moments creatius més rics i diversos, realitat que es pot constatar en l'àmbit nacional, però també internacional, amb una presència i rellevància important en aquest sentit.

Aquesta realitat actual està motivada per diversos elements:

- 1) En primer lloc, la creativitat és una constant en la nostra societat i, per tant, es veu plasmada també, igual que passa en alguns altres sectors creatius, en les manifestacions musicals.
- 2) Tot i que manca encara molt per fer, les polítiques educatives, juntament amb l'esperit associacionista, han propiciat una lloable alfabetització musical del nostre país, donant lloc a un potencial mercat d'usuaris de música i també un nivell d'excel·lència en què cal destacar el paper professionalitzador que han tingut els estudis de música de grau superior, en totes les seves facetes i estils musicals, i la seva incidència en l'homologació de titulacions dels futurs professionals formats a Catalunya en relació amb l'Espai Europeu d'Educació Superior (EEES).
- 3) D'altra banda, no podem oblidar el paper jugat pels festivals de música, cicles de concerts, programacions estables, fires, mercats, circuits especialitzats, el Catalan Music, etc., que han suposat un estímul a la creació, difusió i qualitat dels músics catalans i del mercat a Catalunya.
- 4) És així que algunes polítiques culturals han començat a donar els seus fruits, tot i restar encara, en molts sentits, un llarg camí per recórrer.
- 5) Finalment, és important constatar que la indústria musical està vivint un moment de transformació i replantejament, radical en molts sentits i a més d'abast global, que ha convulsionat el sector.

Per tant, són moltes les línies de treball en què caldria incidir: continuar l'estimulació i potenciar les possibilitats dels músics i creadors musicals de Catalunya, per tal de poder equiparar-los a l'oferta de les principals capitals culturals europees; aprofundir en les programacions dels espais i equipaments musicals perquè la presència real



dels músics sigui una constant; cercar totes les possibilitats per a la creació de nous públics que omplin les sales de concert; estimular la pràctica de la música com a fet cultural i de cohesió social; desenvolupar una normativa laboral del músic i del creador; salvaguardar la correcta utilització dels recursos públics als espais on es concentra l'activitat musical, sobretot després de la sotragada que ha representat l'anomenat cas del Palau; vetllar per protegir els espais actuals i impulsar-ne la creació de nous, adequant la normativa d'acord amb les necessitats reals del mercat; i sobretot dissenyar un pla estratègic per a tot el sector musical que inclogui tots els àmbits i el conjunt del territori.

3.9.1

Formació

Catalunya continua sent un país on l'afició musical i la predisposició a formar-se musicalment continua sent molt alta. Hi ha un nombre més gran cada vegada de gent que vol aprendre música com a formació cultural i sense voluntat de dedicar-s'hi professionalment. I també creix continuament el nombre de persones que escullen la música com a professió i com a realització personal. És legítim preguntar-se, però, si tenen cabuda als nostres centres tots aquells alumnes que voldrien cursar grau superior en tots els àmbits i estils que s'ofereixen i si, en definitiva, es cobreixen totes les expectatives depenent de la demanda real a Catalunya, tot i estar més o menys en els paràmetres i percentatges europeus.

En aquest sentit, cal encoratjar, reafirmar i ampliar substancialment la xarxa d'escoles de música i de conservatoris, ja que tot i començar a ser una realitat molt positiva, a la qual cal continuar donant un suport decidit per part de les polítiques públiques, continua sent totalment insuficient per a les demandes de la població. Aquests darrers anys s'han anat obrint, sobretot, escoles de música municipals que intenten donar cabuda a les necessitats de les petites i mitjanes poblacions, però també cal destacar que, en molts casos, pateixen condicions precàries pel que fa a mitjans, a espais o a les contractacions del professorat, i amb una oferta molt limitada, en tot cas, tant de places com, sovint, de continguts.

Així i tot, el teixit musical continua molt viu, en molts casos amb certa precarietat i sobretot amb molt de voluntarisme, i sovint a les mans d'institucions privades que porten a terme les seves activitats amb poc, o gaire bé nul, suport institucional.

Hi ha un fort desencaix entre la formació musical bàsica i la superior. I un allunyament entre els centres dedicats als diversos nivells d'estudis. Des de l'ESMUC s'està portant

a terme ara mateix un programa d'acostament a la resta d'escoles de Catalunya per tal de fer més fluid el trànsit d'uns centres a uns altres. En la majoria de països del nostre entorn, l'esglaonament formatiu és més continu i progressiu.

Seria convenient un suport més important i decidit cap a les orquestres i formacions musicals preprofessionalitzadores. La Jove Orquestra Nacional de Catalunya (JONC) compleix un paper decisiu, però insuficient, per cobrir les expectatives i les necessitats de tot el país. I, si en el camp de la música clàssica existeix aquest model, en altres terrenys estilístics no hi ha ni tan sols aquesta possibilitat, un fet que agreuja molt més, encara, el pas a la professionalització en molts àmbits musicals. Caldria ressaltar el paper que estan fent l'ESMUC, el Conservatori Superior del Liceu i el Taller de Músics, ja que aquests tres centres tenen projectes preprofessionalitzadors que estan obrint possibilitats de desenvolupament als seus estudiants. Però cal una implicació més directa de les institucions públiques per poder desenvolupar millor aquesta tasca i per possibilitar als estudiants que puguin continuar, després dels estudis de grau superior, una formació més avançada.

És de destacar, d'altra banda, el bon estat de les músiques modernes al nostre país, especialment pel nivell altíssim de les escoles de música que imparteixen aquestes especialitats i molt concretament per l'aposta dels centres de grau superior on es posa èmfasi, especialment, en l'aspecte més creatiu, personal i innovador dels nostres futurs músics.

Un tema pendent continua sent el de la creació d'escoles d'art repartides per tot el territori, ja que seria una manera d'apostar per la diversitat artística, l'acostament a les arts escèniques, la dansa i la música i la formació integral dels joves. Hi ha, en aquest sentit, la proposta des de l'Ajuntament de Barcelona de crear cinc o sis centres de creació i escoles d'art repartides pels barris. Cal considerar aquest projecte com una aposta de formació absolutament necessària i cabdal. N'hi ha exemples a tots els països del nostre entorn cultural.

La dinàmica impulsada des de diversos centres de producció musical per promoure, crear i permetre la realització de gires de concerts pedagògics, adreçats tant als infants com a tot el públic en general, és un dels fets més rellevants dels posats en marxa els darrers anys amb l'objectiu de sensibilitzar i fer viure el fet musical entre la població. Les apostes fetes des de L'Auditori (L'Auditori Educa) o del Gran Teatre del Liceu (Petit Liceu), per esmentar dos exemples modèlics, demostren la gran capacitat d'arribar a tots els sectors de la societat i fins a quin punt aquestes manifestacions poden apropar els públics de totes les edats i condicions a l'experiència de la sensibilitat musical. Els resultats d'un programa com *Cantània*, que mobilitza gairebé 25.000 estudiants,

amb més de 40 de sessions programades, moltes fora de Barcelona, i 530 escoles implicades, és una mostra claríssima dels resultats que es poden obtenir amb una bona planificació i de la importància social, a més de cultural, d'aquestes activitats pedagògiques.

S'hauria de posar èmfasi especial a l'hora de crear tots els mecanismes a l'abast per fer possible que la música arribi a tots els indrets i sectors de la societat, especialment allà on fa més falta. En aquest sentit, hi ha fórmules d'èxit de provada eficàcia en l'àmbit internacional (Community Music, The Sage a Anglaterra, el Sistema de Orquestas Infantiles y Juveniles de Venezuela, etc.) que són bons exemples de què i de com es podria, a través de la música, fer una labor pedagògica, més enllà del que és estrictament musical, d'implantació de valors universals, de sentiments humanitaris, de sensibilitats artístiques, de salvaguarda dels interessos comunitaris, de cohesió cultural, etc. Això serà possible en la mesura que també els centres educatius puguin donar cabuda, en els seus plans d'estudi, a aquesta realitat, de manera molt més concreta, i que puguin formar experts professionals capaços de dedicar-se a projectes d'aquesta ambició i responsabilitat.

3.9.2

Patrimoni i difusió

És urgent planificar sistemàticament, amb l'impuls institucional que calgui, l'atenció curosa a la preservació, protecció i difusió del patrimoni musical català, tant l'històric com el contemporani. La feina que es fa des del Museu de la Música de Barcelona o tot el treball amb els materials que formen part dels arxius catalans resulten clarament insuficients per poder permetre el coneixement sistemàtic i exhaustiu i per poder garantir, en condicions adequades, la divulgació d'un patrimoni de tanta extensió i importància. Cal poder resoldre la falta de mitjans en l'àmbit del tractament patrimonial de la música catalana i impulsar un pla estratègic d'àmbit nacional, ambicions i rigorós, respecte al patrimoni musical del país. La conseqüència més visible d'aquest dèficit evident és la presència gairebé insignificant dels repertoris patrimonials en els circuits de concerts. És necessari molt més suport quant a la recerca i la investigació, així com també a la política de difusió de partitures. Cal tenir en compte que el patrimoni musical només existeix, pròpiament, i només és viu si es pot interpretar, i és evident que, a Catalunya, normalment, s'interpreta música de tot el món, però que la música catalana és encara una enorme desconeguda en el seu propi país.

Cal reconèixer que existeix a Catalunya el Centre Robert Gerhard per a la promoció i difusió del patrimoni musical català, sota el paraigua de L'Auditori de Barcelona. Com

a centre especialitzat a posar el segell de qualitat de les millors obres i autors del patrimoni musical català, fóra bo que se'l dotés millor pressupostàriament davant la tasca ingent que té encarregada (promoció i impuls d'edició i publicació de partitures, d'enregistraments discogràfics i d'interpretacions en viu en els diversos equipaments del país). Igualment, però, caldria fer transparents els mecanismes d'adjudicació de diner públic als projectes que cada any la comissió assessora recomana al coordinador del centre.

També resulta insuficient la política d'encàrrecs a la composició actual a tots els nivells. Seria necessari un suport institucional decidit, continu i planificat. Molt sovint els intèrprets i compositors catalans, començant pels més reconeguts i de més prestigi, reben més encàrrecs internacionals fora de Catalunya que els que reben, quan els reben, des del país. Aquesta situació és injustificablement anòmala, i caldria corregir-la amb algun programa decidit, sistemàtic i continuat de suport a la política d'encàrrecs que, a més, potser amb un jurat independent de prestigi internacional amb garanties d'equanimitat i rigor en els criteris, oferís totes les garanties per evitar qualsevol sospita de clientelisme. En aquest sentit, l'OBC representa un dels pocs casos en què s'encarreguen obres a compositors catalans. En canvi, l'òpera a Catalunya no disposa d'aquesta possibilitat, ja que el Gran Teatre del Liceu, tot i rebre important finançament públic, no compta entre les seves prioritats ni el compromís d'encàrrecs a compositors contemporanis, com sí que ho fa, per exemple, el Teatro Real de Madrid, o com és del tot habitual als teatres d'òpera europeus. A més, s'hauria de garantir, de manera adequada, la circulació i la difusió d'aquests encàrrecs. Són models destacables iniciatives en aquest sentit del British Council o les posades en marxa per alguns països nòrdics, com el cas concret del sistema de Finlàndia, que han aconseguit que els seus compositors siguin presents a les sales i circuits internacionals.

Un bon exemple a seguir és la implantació de la figura del compositor resident, que pugui treballar braç a braç amb els músics que interpretaran les seves obres. I també la possibilitat de fer-ho extensible a altres grups i formacions residents de tots els àmbits i llenguatges musicals, com en alguna mesura ja fa L'Auditori amb el Quartet Casals o l'Orquestra Àrab de Barcelona, per citar només alguns exemples que, a hores d'ara, són encara insuficients.

També manca una política estratègica en l'organització de concerts, sobretot en el conjunt del territori, més enllà de la presència puntual dels festivals de temporada i de propostes més o menys ocasionals. A L'Auditori de Barcelona, els concerts de producció pròpia superen la xifra dels 500, amb més de 500.000 espectadors, i l'OBC ofereix més d'un centenar de concerts al llarg de la temporada, amb una ocupació de localitats per sobre del 80 %, però amb molt poques actuacions fora de Barcelona,

concretament a Tarragona, Lleida i Girona, i més darrerament a Vic o Manresa. El Gran Teatre del Liceu, amb més d'un 90 % d'ocupació i gairebé 400.000 espectadors, i el Palau de la Música Catalana, a la ratlla del 75 % d'ocupació i prop de 500.000 espectadors, programen només a la seva pròpia seu. L'Orquestra Simfònica del Vallès i l'Òpera de Sabadell sí que porten de gira per diverses ciutats catalanes les seves produccions. En aquest sentit, cal potenciar i estimular la programació en gira pel territori d'aquelles formacions nacionals subvencionades amb pressupostos públics. També en aquest aspecte hi ha prou models internacionals reeixits, com el cas del Concertgebouw d'Amsterdam, que gira per diverses ciutats dels Països Baixos.

També en les altres músiques, com el jazz, la música moderna, la tradicional, (amb més de 40.000 espectadors) o la cançó d'autor, caldria una intervenció més específica que aportés possibilitats de presentar els productes musicals arreu del país, creant xarxes de concerts que així ho possibilitessin, i seguint i enfortint les accions que ja s'estan duent a terme, com el circuit Ressons (amb uns 50 concerts i més de 5.000 espectadors), Contrabaix (amb unes xifres semblants), les Cases de la Música, actualment cinc repartides pel territori català, etc. I s'ha de continuar implicant tots els sectors i estaments en la concreció, la continuïtat, el manteniment i la millora dels models de festivals, fires i mercats que ara mateix ja existeixen: Mercat de Música Viva de Vic (amb uns 150 espectacles de promig i 1.000 professionals inscrits), Fira Mediterrània de Manresa (amb més d'un centenar d'espectacles i gairebé 500 professionals), Fira de Música al Carrer de Vila-seca (amb gairebé 50 espectacles i a la ratlla dels 200 professionals), Festival Sónar (més de 100 concerts, una vintena dels quals són intèrprets catalans, i uns 150.000 espectadors), Festival Grec, Primavera Sound (uns 60.000 espectadors), Festival de Jazz de Terrassa (amb més de 30 concerts), Festival de Jazz de Barcelona (amb més de 40.000 espectadors), Festival del Mil·lenni (més de 40.000), Barnasants (amb més de 60 concerts, la meitat dels quals d'autors catalans), Tradicionàrius (amb més de 50 concerts), Festival de Guitarra de Barcelona (20.000 espectadors), Festival de Flamenco de Ciutat Vella, L'Hora del Jazz, Senglar Rock a Lleida (més de 20.000 espectadors), CambrilRock a Cambrils (més de 25.000), Acústica a Figueres, (A)phònica a Banyoles, Altaveu a Sant Boi, Tastautors a Cardedeu, Autúria a Reus i tants d'altres. La vida i la salut del fet musical es palpa contínuament en aquestes experiències i manifestacions, que aglutinen molta diversitat de públic.

3.9.3

Legislació, estatus laboral i drets

Des dels sectors musicals professionals es demana des de fa temps que es modifiqui la legislació amb l'objecte de corregir la tendència normativitzadora i restrictiva que

és la responsable principal de la mancança de sales privades de música en directe. En molts casos, a causa d'aquest tipus de legislació tan generalitzada a Catalunya, la pressió institucional impedeix la pròpia vitalitat del teixit musical. A més, les iniciatives privades han de competir en desigualtat de condicions amb l'excessiva programació i promoció institucional.

En aquest sentit, també es troba a faltar una bona llei de patrocini i mecenatge que incentivi els locals privats que ofereixen música en viu, en lloc de penalitzar-los, com passa en la situació actual. I que, d'alguna manera, es puguin aprofitar les diverses xarxes culturals institucionals distribuïdes pel territori, per poder-hi fer concerts i activitats musicals.

El país compta amb una remarcable quantitat de festivals, fires i mercats, en gairebé tota diversitat de músiques i que poden oferir, tant als públics ben diversos com als professionals dels sectors, la possibilitat de conèixer la realitat dels músics i els creadors catalans, i de facilitar-ne la difusió i contractació, però s'hauria d'evitar que l'oferta fos, com ho és ara, desordenada i repetitiva. Caldria començar a avaluar, en cada cas, l'impacte cultural, econòmic, social i la seva repercussió internacional, a la vegada que es pogués consolidar una política organitzada de tota aquesta oferta.

Es fa molt evident la diferència de suport institucional amb què compten algunes activitats, sales de concert, orquestres, formacions diverses i infraestructures musicals que dediquen la seva atenció bàsicament a la música clàssica, enfront de les que estan enfocades a les altres músiques, com el jazz, la tradicional i la cançó d'autor. Això crea un greu desequilibri heretat del passat que s'està començant a corregir (com el suport a les formacions de jazz, encetada a nivell de promoció per l'ICIC). Però caldrà esmerçar-hi molts esforços, sobretot amb vista a aconseguir la necessària vitalitat de tota l'oferta musical, perquè tots els creadors i músics i tot el públic i aficionats als diversos estils, puguin tenir la mateixa igualtat d'oportunitats i de condicions, i que això serveixi per facilitar l'accés a la diversitat musical. Oimés quan les músiques modernes tenen cada dia més pes en el mercat musical i també en la vida social i cultural.

Hi ha la preocupació latent en tot el sector musical sobre l'ús que l'SGAE fa de la recaptació dels drets d'autor, drets que ningú nega i que al nostre país representen el 10 % de cada entrada que es ven. La mateixa preocupació existeix en la forma com reverteix en el propi sector, tenint en compte que en altres països de l'entorn català el percentatge habitual és molt inferior.

En el context actual de les noves tecnologies i les noves formes de comunicació, difusió i circulació de la música, està viva la polèmica a escala global sobre el tema

dels drets, les descàrregues de música per Internet i l'anomenada pirateria en allò que afecta els productes musicals i artístics més diversos. Això genera inquietud i preocupació en tot un extens sector relacionat amb la creació, producció, edició i interpretació musicals, perquè fa, d'una banda, trontollar la seva existència, mentre que, d'una altra, n'ha incrementat la difusió. Diversos sectors reclamen unes directrius molt més precises que puguin resoldre amb el màxim d'eficàcia aquesta difícil situació, que ha portat una bona part del mercat musical a un punt insostenible.

Una de les preocupacions més sentides entre els professionals del sector musical és, també, la dificultat de tenir resolta la problemàtica de la seva fiscalitat i la constant batalla entre ser considerat professional autònom o treballador contractat. En aquest sentit, l'aplicació del Codi de bones pràctiques hauria d'aportar llum i marcar les pautes i comportaments de les relacions entre professionals i els altres estaments involucrats. En aquest sentit, el CoNCA hi està absolutament compromès i està treballant en la seva implantació.

També és un sentir comú la demanda de tot el col·lectiu de músics i creadors d'aconseguir una rebaixa en l'IVA, que ben segur afavoriria el mercat, ja amb prou dificultats. També és un reclam generalitzat que es pugui comptar amb l'Estatut de l'artista.

Tot el sector professional està esperant la modificació de l'actual marc legal de mecenatge, patrocini i finançament, de manera que pugui aportar, ajudar i regularitzar un mercat en ple desenvolupament, però amb unes mancances i dificultats molt grans que el posen en perill constant de subsistència i creixement.

3.9.4

Projecció internacional i mitjans de comunicació

Tot i el nivell sovint excepcional dels nostres creadors i músics, si encara continua sent difícil que la música catalana sigui present en les programacions del país, encara ho és més que aquesta es pugui portar arreu del món. En aquest sentit, seria convenient que les institucions i els sectors s'impliquessin conjuntament per assolir una forta projecció internacional, més enllà d'ajuts a desplaçaments o per a actes puntuals, de manera que permeti obrir els nostres artistes al món. Sobretot quan és més que provada la vàlua, l'excel·lència i la competitivitat en els mercats internacionals de molts dels productes musicals catalans. Actualment, és l'Institut Ramon Llull qui vetlla en l'àmbit institucional per la projecció internacional de la cultura catalana, però tot indica

que la música hi té cabuda de manera més que insuficient. Caldria una planificació més sistemàtica, ordenada, amb propostes més concretes a curt, mitjà i llarg termini, o continuarà sent molt difícil portar els músics catalans i la creació musical catalana arreu del món.

Es troba a faltar, a més, en gran mesura, una comunicació fluida entre els músics i creadors i els mitjans de comunicació, tant audiovisuals com escrits. Des dels professionals de la música, sovint es veu molt insuficient, i en molts casos totalment nul·la, la poca dedicació que els mitjans dediquen als artistes, compositors, cantants i músics catalans. No s'han respectat els compromisos ni les quotes que en algun moment van ser acordades, i la música catalana continua sense poder-se fer escoltar en la majoria de mitjans, sense tenir presència sovintejada en les televisions públiques ni els mitjans escrits. No existeixen gairebé programes especialitzats en la diversitat musical actual, ni espais de divulgació i, quan n'hi ha algun, sempre es programa a hores intempestives. El suport decidit per part dels mitjans en la difusió dels professionals de la música a Catalunya podria ser decisiu en la divulgació i difusió de les seves produccions.

Per ampliar la informació referent a aquest capítol, vegeu els gràfics de l'Annex:

Gràfic 24: Evolució del valor afegit brut (VAB) de les diferents branques d'activitat del sector fonogràfic (en milions d'euros).

Gràfic 25: Evolució del nombre de treballadors de les diferents branques d'activitat del sector fonogràfic.

Gràfic 26: Evolució del repartiment de la quota de mercat fonogràfic espanyol entre discogràfiques catalanes i discogràfiques de la resta de l'Estat.

Gràfic 27: Evolució del mercat del disc a Catalunya per formats (en milions d'euros).

Gràfic 28: Comparació de l'evolució del pes econòmic de la indústria discogràfica i de la música en viu a Catalunya (en milions d'euros).

Gràfic 29: Distribució de la facturació segons tipologies d'ingressos de les empreses catalanes de representants i mànagers (2008)

Gràfic 30: Evolució del nombre d'espectadors dels principals festivals musicals segons estils (en milers).

Gràfic 31: Evolució del nombre d'espectadors dels principals equipaments dedicats a la música clàssica (en milers).

3.10 Llibres i edició

3.10.1

Sector editorial

El sector editorial és, per tradició i per volum de negoci, un dels actius més importants de la cultura i l'economia de Catalunya. El llibre, i el teixit empresarial que envolta la seva producció, distribució i comercialització, constitueix un patrimoni de primer ordre.

El sector del llibre a Catalunya és un sector madur i ocupa una posició de lideratge en el conjunt del mercat a Espanya, amb un panorama ric i multiforme que li permet seguir encapçalant els processos de transformació a què es veu sotmès el sector, ja que la incidència creixent de les noves tecnologies ha suposat una progressiva diversificació de la producció i l'aparició d'editorials especialitzades, que aprofiten els recursos informàtics i la generalització de la tecnologia, que facilita la realització de tirades reduïdes, per fer-se un lloc en el mercat. Aquestes empreses coexisteixen amb grans grups multinacionals de l'edició, que han entrat a Catalunya aprofitant la renovació profunda del sector i els processos de descentralització econòmica internacional.

La situació de Catalunya com a centre editorial de l'Estat espanyol li permet exportar gran part de la seva producció a l'Amèrica Llatina, i ha contribuït a la consolidació de grans grups editorials catalans, cada cop més amb seus, sucursals i filials en diversos països d'aquell continent. En qualsevol cas, l'existència de grans grups multinacionals al territori té efectes clarament positius en el posicionament de Catalunya en els mercats internacionals.

Cal indicar que un 28,1 % de les editorials amb seu a Catalunya formen part d'un *holding* o grup empresarial. Entre aquests grups editorials multinacionals i multimediàtics destaca Planeta, que és el principal grup editorial internacional en llengua castellana i un dels deu més grans del món. En l'àmbit de l'edició en català destaca el Grup 62.

També hi ha empreses més petites que formen part de conglomerats multinacionals, com ara Bertelsmann i Lagardère. De capital espanyol, cal mencionar el grup Océano, Zeta i RBA, entre d'altres. En total, els deu grups més importants del sector editorial amb presència a Catalunya facturen 1.757 milions d'euros.

Malgrat que l'edició de llibres l'any 2008 ocupava 6.336 treballadors directes, cal remarcar que és molt important l'ocupació indirecta que genera, pel fet de ser habitual que les empreses encarreguin una part del procés productiu a empreses terceres. Les editorials catalanes ocupen, de mitjana, 21 treballadors directes i 30 col·laboradors externs (tot i que les grans firmes tenen de mitjana 220 treballadors directes). D'aquests equips de professionals, un 28 % es dediquen directament a la producció editorial, un altre 27 %, a l'activitat comercial, un 43 % a tasques administratives i només un 2 % al comerç exterior dels llibres produïts.

Dades bàsiques de les editorials catalanes

Font: *Informe de comerç interior en Catalunya 2008*, Gremi d'Editors de Catalunya

	2006	2007	2008	% Variació 2006-2008
Nombre d'editorials	278	296	306	+9,15 %
Ocupació generada	6.541	6.606	6.336	-3,13 %
Títols en catàleg	152.091	161.034	166.437	+9,43 %
% en català	34,5 %	34,1 %	33,9 %	-1,74 %

La producció editorial i la facturació

Les empreses editorials privades agremiades van editar 32.741 títols el 2008, un 11,9 % més que l'any anterior. D'aquests, 8.507 foren publicats en català, la qual cosa significa aproximadament un 26 % del total. El nombre d'exemplars publicats en el mateix any pel que fa al conjunt de la producció de Catalunya fou de 194,98 milions, 25,45 milions en llengua catalana. Pel que respecta a les tirades mitjanes, en català és de 2.992 i per al conjunt és de 5.955 exemplars per títol.

Producció de les editorials catalanes agremiades (títols)

Font: *Informe de comerç interior en Catalunya 2008*, Gremi d'Editors de Catalunya

	Total		En català		Català /total
	Títols	% variació	Títols	% variació	
2006	31.131	+1,4 %	8.882	+3,6 %	28,5
2007	31.097	-0,1 %	8.544	-3,8 %	27,5
2008	32.741	+5,3 %	8.507	-0,4 %	26,0

Llibres editats (en milions)

Font: *Informe de comerç interior en Catalunya 2008*, Gremi d'Editors de Catalunya

	Total		En català		Català /total
	Títols	% variació	Títols	% variació	
2006	162,08	-2,4 %	24,6 %	-1,7 %	15,2
2007	179,78	+10,9 %	26,6 %	+8 %	14,8
2008	194,98	+8,5 %	25,45 %	-4,3 %	13,1

La facturació del mercat interior d'Espanya per les editorials de Catalunya en el 2008 va ser de 1.623,84 milions d'euros, la qual cosa representa una reducció del 2,3 % respecte de l'any anterior.

En percentatge, les vendes de les editorials catalanes representen un 51 % del total de la facturació editorial espanyola en el mercat interior. Per matèries, la distribució de la facturació ens permet observar que la literatura concentra la major quota de mercat (34,9 %), seguida per diccionaris i text no universitari (13,7 %).

La facturació editorial en llengua catalana el 2008 va ser de 255,56 milions d'euros, mantenint-se en xifres similars a l'any anterior. El llibre de text no universitari, amb un 47,5 %, és la matèria que més participa en el conjunt de la facturació, seguida de la literatura infantil i juvenil, amb un 16,7 %, i la literatura, amb un 15,8 %.

Facturació total de les editorials catalanes per matèries (milions d'euros)

Font: *Informe de comerç interior en Catalunya 2008*, Gremi d'Editors de Catalunya

	2007			2008		
	Total	Català	% català	Total	Català	% català
Literatura	526	43	8,2 %	567	40	7,1 %
Infantil i juvenil	189	44	23,1 %	180	43	23,8 %
Text no universitari	222	114	51,7 %	223	121	54,4 %
Universitari, científic i tècnic	50	5	9,7 %	49	4	8,2 %
Ciències socials i humanitats	114	7	6,5 %	87	10	11,0 %
Llibre pràctic	89	6	6,6 %	89	6	6,4 %
Divulgació general	212	6	3,0 %	194	6	3,0 %
Diccionaris i enciclopèdies	98	22	22,2 %	98	22	22,2 %
Còmics	74	1	1,0 %	82	1	0,8 %
Altres	88	5	5,5 %	55	3	6,1 %
TOTAL	1.663	253	15,2 %	1.624	256	15,7 %

El comerç exterior

Les exportacions de llibres per part de les empreses editorials de Catalunya durant l'exercici del 2008 foren de 108,99 milions d'euros, en valor FOB (*free on board*), dels quals el 53 % amb destinació a la Unió Europea i el 49 % a l'Amèrica Llatina. Cal remarcar que des de l'any 2006 les exportacions a la Unió Europea passen al davant de les que s'envien a l'Amèrica Llatina.

Exportacions per àrea geogràfica Catalunya (milions d'euros)

Font: Cambra del Llibre de Catalunya

	2007	%	2008	%	Variació 2007/2008
Amèrica Llatina	48,24	39 %	49,14	45 %	+2 %
Unió Europea	66,97	53 %	53,12	49 %	-21 %
EUA	7,81	6 %	4,69	4 %	-40 %
Altres països	2,19	2 %	2,04	2 %	-7 %
TOTAL	125,2	100 %	108,99	100 %	-13 %

Les principals exportacions corresponen, lògicament, a llibres manufacturats en llengua castellana amb destinació en aquesta àrea idiomàtica. No obstant això, és creixent l'exportació de llibres infantils, llibres il·lustrats, obres de referència o la venda de projectes i serveis editorials en altres mercats europeus o d'arreu.

Reptes i estratègies de futur

El progrés de les noves tecnologies de la informació i la comunicació comporta una profunda transformació dels mitjans tècnics de producció i difusió de l'obra editorial. Com a conseqüència d'aquest procés, es preveuen canvis importants en el sector, tant en relació amb la producció d'obres com amb la seva comercialització.

Els processos de mundialització de les indústries culturals i la progressiva concentració empresarial permeten a les empreses generar unes majors economies d'escala en la seva producció. Com s'ha vist, a Catalunya hi ha una important presència d'empreses multinacionals de l'edició. Aquesta circumstància té conseqüències clarament positives en la posició de Catalunya en el mercat internacional del llibre.

Una altra manifestació dels efectes indirectes que comporta la presència de grans multinacionals del llibre a Catalunya és la fortalesa de l'edició en català. Certament, l'edició simultània de llibres en ambdues llengües és una bona opció estratègica. Així mateix, aquest fet facilita la negociació de drets d'edició, ja que Catalunya en el seu conjunt és un territori amb forts contactes en el mercat del llibre internacional i amb una capacitat col·lectiva molt important a l'hora de ser present en les fires internacionals.

Les empreses editores

L'any 2008, fins a un total de 306 empreses editorials privades tenien la seva seu a Catalunya (aquesta xifra correspon a la d'empreses editorials privades associades al Gremi d'Editors de Catalunya i la l'Associació d'Editors en Llengua Catalana), la qual cosa suposa un terç del total de les editorials espanyoles. Un 25 % de les editorials compten amb més de 35 anys d'existència i gairebé una tercera part van iniciar la seva activitat als anys noranta. Cal destacar Publicacions de l'Abadia de Montserrat, l'editorial més antiga, amb més de 500 anys d'activitat editorial continuada.

El teixit empresarial del sector de l'edició està encapçalat a Catalunya per un nombre reduït de grans companyies, que suposen gairebé un 5,8 % del total d'agents editors, amb una facturació anual de més de 18 milions d'euros. La resta del teixit està integrat per una gran quantitat de firmes de menor dimensió, de les quals el 18,7 % són de grandària mitjana, amb una xifra anual de facturació entre 2,4 i 18 milions d'euros. El 75,5 % restant són empreses més petites, amb una facturació anual de menys de 2,4 milions d'euros.

3.10.2

Creació literària en català

Un primer diagnòstic sobre la creació literària a Catalunya ens porta a constatar la manca de visibilitat social del paper del creador/escriptor literari. La societat actual, tal com també constaten les enquestes sobre el mercat dels productes culturals, no acaba de voler consumir la creació literària i tendeix i prefereix consumir amb més facilitat el producte de l'autor mediàtic. Aquest darrer, per tant, suplanta clarament l'autor literari en la vida cultural, social i als mitjans de comunicació, tot relegant la creació literària a un segon pla. Així doncs, sembla que guanya el concepte de llibre/producte per damunt del llibre/obra o creació literària, i les mateixes editorials, seguint el model del món editorial americà, semblen voler convertir els escriptors en simples subministradors de continguts més que no pas en autors d'obres de qualitat literària.

Juntament amb la manca de visibilitat social de la creació literària, hom constata, conseqüentment, una gradual pèrdua del seu valor intrínsec. L'obra literària i el seu

suport, el llibre, han de recuperar el valor i prestigi de què havien gaudit fins ara. Caldria, per tant, evitar tendències com el reciclatge de llibres: s'estimula a utilitzar els llibres més que no pas a tenir-los, i potser fóra bo conscienciar els lectors que, més que demanar contínuament llibres en préstec o a rebre'ls temporalment d'altri, també tenen dret a configurar la seva biblioteca personal com a tret identificatiu. El consum de cultura ha de tenir preu i, d'aquesta manera, els creadors podran percebre la part que legítimament els correspon pel seu esforç artístic. Actualment la lectura és viscuda més com un moment d'oci que no pas com un moment de formació cultural, i això té conseqüències: cada cop més els criteris de valoració de les propostes literàries es mesuren més en relació amb l'èxit comercial i amb la capacitat d'arribar a un públic ampli que no pas per la seva qualitat literària. En diades literàries com la de Sant Jordi, els mitjans tracten els llibres en termes de rànquing (quin serà el llibre més venut), quan aquest plantejament no deixa de ser purament anecdòtic i de base estrictament comercial. Afegit a això, cal constatar una evident manca de transparència en les llistes dels llibres més venuts que publiquen alguns diaris i publiciten algunes llibreries: no es té en compte el factor temps o de permanència, ni tampoc, doncs, la capacitat real d'algunes obres per crear lectors. Com que avui dia els llibres entren i surten amb relativa facilitat de les llibreries a causa d'una sobreproducció que ara intenta regular-se, la informació no és rigorosa i confon clarament el lector.

Pel que fa estrictament a la creació literària en català, l'autor literari disposa a Catalunya d'un potencial de públic lector que pujaria fins al 58 % de la població (uns 3.683.000 lectors de més de 14 anys). Amb dades del *Baròmetre de la comunicació i la cultura* (setembre-octubre 2009), d'aquest 58 %, només un 18 % diu que ha llegit 6 o més de 6 llibres a l'any. En comparació amb la resta de l'Estat espanyol, Catalunya presenta un percentatge de lectors molt superior i que es mou en una forquilla entre el 60 i el 70 %. Tanmateix, la població lectora catalana rep una doble oferta de lectures (català i castellà) que obliga el lector a triar i a decidir-se. La decisió, tanmateix, ja està presa i està determinada: dels més de dos milions de lectors catalans castellanoparlants, només menys de 200.000 llegeixen en català. Es constata clarament, doncs, que hi ha el doble de lectors potencials en català dels lectors reals que hi ha. Les editorials catalanes tenen per davant, així les coses, el gran repte de temptar nou-cents mil catalans a canviar uns hàbits de lectura adquirits de fa temps i difícils de modificar. Amb això, el pes del català a les llibreries està, naturalment, lluny d'estar en una posició de privilegi, i se l'ha d'ajudar: de cada 4 llibres venuts, un és en català (dades del març del 2010). No obstant això, el negoci editorial en català és viu, tal com les dades certifiquen. Pel que fa als gèneres literaris publicats, la novel·la i els llibres de no-ficció són els més majoritaris, mentre que la poesia, el teatre i el pensament o l'assaig són gairebé invisibles i amb molt poca promoció.

Mentre la literatura catalana malda per sobreviure en el seu mercat interior, amb vista a la seva projecció exterior sembla que ha millorat posicions. Hi ha la percepció que hem canviat d'època, que hi ha un canvi de perspectiva: s'han abandonat les actituds

combatives i de resistència i s'actua amb una certa normalitat. La literatura catalana, actualment, és coneguda i ha aconseguit fer-se un lloc al costat d'altres literatures. Fa tres anys encara feia falta, però la invitació a la cultura catalana a la Fira del Llibre de Frankfurt (2007) i la tasca de promoció duta a terme amb efectivitat per l'Institut Ramon Llull va marcar un abans i un després. La via normal d'acostament a la literatura catalana és purament l'interès literari i hi juga l'efecte de descobriment gràcies, especialment, a la feina dels editors alemanys, que ha tingut un rebot en molts altres editors europeus i d'arreu del món. La literatura catalana ara forma part de la xarxa internacional de projecció exterior de les literatures: això dibuixa un mapa de polítiques internacionals de traducció en el qual estem ben situats, i el nombre de traduccions, abans i després de la Fira de Frankfurt, ha anat en augment exponencialment:

Traduccions d'obres catalanes a altres llengües amb el suport de l'Institut Ramon Llull

Font: Institut Ramon Llull

Any	Obres traduïdes
2004	40
2005	82
2006	83
2007	82
2008	83
2009	92
2010 (gener-abril)	57 (1a convocatòria)

Tot i aquesta línia ascendent i una major presència a l'estranger al costat d'altres literatures, hi ha la percepció que encara es pot anar més lluny i que cal, per tant, continuar treballant en aquesta direcció: el mercat anglès es resisteix, per bé que hi ha alguns indicis de canvi, i encara hi ha problemes per aconseguir trobar traductors de català a llengües minoritàries o exòtiques, com ara el grec o el turc, respectivament, però la celebració de seminaris especialitzats ajuda a contactar-ne. També cal pensar en la recuperació de traduccions de referència que, ara per ara, ja són introbables i que, en un projecte que configurés una biblioteca digital de textos catalans, podria posar-les de bell nou en circulació. D'altra banda, aquesta política d'internacionalització també comporta una creixent presència d'autors i poetes catalans en festivals i certàmens i mostres literàries d'arreu, i a l'inrevés.

Aquesta normalitat ens posiciona de manera interessant en el mapa de la globalització: s'està normalitzant la visió de Catalunya com a nació cultural. Però el gran repte és

com gestionar aquesta nova situació: cal fer un gran esforç per fer visibles el prestigi i els mèrits que la cultura catalana recull a l'exterior i enorgullir-nos-en. Al mateix temps, cal potenciar la nostra cultura des d'aquí mateix, així com no permetre que siguin les redaccions dels diaris internacionals posicionats en corresponsalies a Madrid els que duguin a terme la tasca d'explicar als seus països la realitat de la cultura catalana (tal com va passar amb la Fira de Frankfurt). La gestió d'aquesta informació, per tant, és tan important com el seu contingut. Cal construir un univers de comunicació en què la cultura i la llengua catalanes estiguin ben considerades a fora. Cal ser conscients de com projectem la nostra cultura a l'exterior, amb el benentès que pot equiparar-se i mesurar-se a qualsevol altre entorn de creativitat.

Tot i la positiva projecció exterior de la creació literària en català, es constata una fragmentació o regionalització progressiva del seu àmbit lingüístic: cada cop més, autors illencs i valencians deixen de disposar d'una distribució-recepció-crítica a Catalunya, i a l'inrevés, amb la qual cosa es fa evident que cal dissenyar polítiques conjuntes i traçar programes compartits amb institucions de la resta de territoris de parla catalana per lluitar contra aquesta fragmentació. Fóra bo que hom tingués en compte els Països Catalans com a un mercat comú d'obres i autors literaris, i amb aquest fi, potser ajudar les empreses privades dedicades a l'edició en català a desplegar-se per tots els territoris de parla catalana. És necessari i forçós, per tant, estimular polítiques d'intercanvi i de circulació d'escriptors i d'obres literàries entre Catalunya, València, les Illes Balears, la Franja de Ponent i la Catalunya Nord.

3.10.3

Noves tecnologies i reptes de futur

Tot i que el tant per cent de l'edició de llibres en format digital encara és molt petit, es constata la irrupció, ja imparable, del nou format de presentació editorial: el llibre electrònic. Les noves tecnologies passen a jugar un paper en el món del llibre i el trasbalsen: el sector editorial viu amb certa preocupació la revolució tecnològica, ja sigui pel correcte control dels drets d'autor i pel desconcert que provoquen algunes actituds contraposades, per exemple, les diverses opinions respecte al preu que hauria de tenir la descàrrega del llibre electrònic. Cal esvair dubtes sobre aquesta qüestió i potenciar, doncs, el respecte escrupolós a la propietat intel·lectual de les obres literàries i fomentar accions legals per tal de disminuir la possible pirateria. La descàrrega d'un llibre no és un servei, sinó que suposa l'adquisició d'un llibre electrònic (amb un IVA del 16/18 % vers el 4 %).

Pel que fa als drets d'autor en concret, des del juny de l'any 2009, l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana treballa per aconseguir un nou conveni marc de contractes d'edició en què també s'hi inclouria la cessió de drets digitals (el nou i ampli negoci del llibre electrònic), però encara hi ha força reticències i dubtes al respecte, així com alguns reptes tecnològics i de mercat per resoldre. Amb l'ús de les noves

tecnologies, sembla que la competència no estarà en la creació de continguts, sinó en el preu, ja sigui de la màquina o de la descàrrega. Caldrà cercar, però, rendibilitzar els continguts més enllà del suport tecnològic que s'utilitzi: el que de debò ha de valer és el contingut, l'obra escrita, i no pas el mitjà tecnològic que li fa de suport. Aquest debat no és exclusiu de l'àmbit editorial català, sinó que també es dona en l'europeu. S'ha d'estar a l'aguait de les anomenades campanyes de "cultura gratuïta" per part d'alguns consumidors que representen interessos molt poderosos i que pretenen apropiarse de la propietat intel·lectual de les creacions ja no només literàries i que no són sinó coartades de la pirateria. Fóra bo que, davant d'aquestes veus, les reaccions dels poders públics fossin contundents i sense por a favor del respecte dels drets d'autor.

Per a una millor defensa de la propietat intel·lectual, així com per aconseguir millores de tracte fiscal, el sector literari demostra inquietud en la seva aspiració a aconseguir finalment l'Estatut de l'artista i el creador. Les associacions d'escriptors, juntament amb associacions d'altres sectors artístics, han començat a moure's en l'àmbit de l'Estat espanyol (que és el qui té les competències) per aconseguir reformar la llei de propietat intel·lectual, així com la implantació obligatòria de negociacions col·lectives a fi i a efecte de protegir-se davant les malauradament encara algunes clàusules abusives de molts contractes. Amb tot, s'ha de dir que hi ha un cert grau de satisfacció i entesa amb la societat de gestió col·lectiva de drets d'autor CEDRO.

Pel que fa a la presència i consideració del sector en les administracions públiques, les associacions d'escriptors catalanes lluiten perquè el Ministeri de Cultura espanyol tingui present l'existència de les llengües de l'Estat i que, en la reclamació d'uns Premis Nacionals que reconeguin aquesta realitat, el jurat sigui plural i tingui en compte aquesta realitat. Malauradament, aquesta reclamació continua sense ser atesa. Pel que fa a la representativitat de les associacions del sector en organismes públics de la Generalitat, les associacions són presents a la Junta de Govern de la Institució de les Lletres Catalanes, però no pas a l'Institut Ramon Llull.

El món de les lletres no s'hauria de reduir al llibre i l'àmbit editorial. És cert que aquest és el sector més sa de les indústries editorials, però és moltes més coses que només aquelles que passen en forma de llibre i que arriben des del món editorial. El món de les lletres inclou la literatura i la lectura, els escriptors, traductors, guionistes i els mitjans de comunicació. És necessària una major presència del món de les lletres en tots els mitjans de comunicació per divulgar i valorar molt millor la cultura en general, i s'ha de procurar que, en el món audiovisual, es pugui proclamar l'aportació que les lletres i les obres literàries fan a l'imaginari col·lectiu que avui circula per pantalles, cinema, videojocs, etc. Costa entendre que des de les televisions i altres mitjans no s'aprofiti molt més aquest enorme potencial, atesa la molta matèria literària susceptible de tractament audiovisual. La presència d'un únic programa de llibres a TVC, o algun altre programa dedicat al món de l'art i la creació, no són prou per aconseguir divulgar i valorar molt més la cultura en general. Els programes de llibres

s'adrecen sempre a un mateix segment de població, i potser fóra bo assajar noves fórmules que amplii aquest segment. La presència tipus taca d'oli en la programació no és efectiva. Al mateix temps, caldria impulsar totes les iniciatives que permetessin estimular els professionals dels mitjans audiovisuals i del periodisme del nostre país a fi que donessin la cobertura suficient als seus mitjans a les virtuts de la literatura i de la pròpia tradició literària catalana. Malauradament, l'espai i el temps que ràdio i premsa escrita dediquen a la literatura catalana i al món del llibre en general és també minso i reduït: la crítica literària acusa diversos problemes com ara la manca d'espai en els mitjans i la manca de respecte per la seva feina a l'hora d'orientar els lectors, que es tradueix en una baixa remuneració i, conseqüentment, en una incidència relativa de les seves opinions i judicis.

Tot i que els problemes estructurals són descomunals (propis i globals), la situació es pot veure amb un matisat optimisme. Cal mantenir tothora un foment continuat de la divulgació i la valoració de la cultura a través, també, del món del llibre i l'edició. Cal visibilitzar que els diners en cultura es fan servir bé: un euro invertit en excel·lència té sempre una rendibilitat superior a un euro invertit en producció editorial.

Per ampliar la informació referent a aquest capítol, vegeu els gràfics de l'Annex:

Gràfic 8: Evolució del nombre de biblioteques.

Gràfic 41: Evolució del valor afegit brut (VAB) de les diferents branques d'activitat del sector del llibre (en milions d'euros).

Gràfic 42: Evolució del nombre de treballadors de les diferents branques d'activitat del sector del llibre.

Gràfic 43: Evolució del nombre d'editorials a Catalunya.

Gràfic 44: Evolució del nombre de títols editats a Catalunya.

Gràfic 45: Facturació de les editorials catalanes en el mercat interior (en milions d'euros).

Quadre 2: Dades sobre la utilització de les biblioteques de Catalunya els anys 2008 i 2009 i comparativa amb les dades d'Espanya de l'any 2008.

Gràfic 46: Evolució dels usuaris inscrits, els visitants i el nombre de biblioteques.

Gràfic 47: Hàbit de lectura. Llibres llegits en els últims 12 mesos.

Font: Baròmetre de la comunicació i la cultura, 4a onada 2009 (setembre 2008 - agost 2009), Fundacc.

Gràfic 48: Mercat del llibre. Població que compra llibres segons la llengua habitual (2009, en milers).

3.11 Cultura científica

La cultura científica és encara una assignatura pendent de desenvolupar. Queda un llarg camí per recórrer i cal fer un esforç més gran per entendre i assumir els canvis que ha provocat la societat del coneixement. S'ha de reconèixer, però, l'esforç que institucions públiques culturals i empreses privades han destinat, en aquests darrers anys, a la creació d'espais i de programes amb l'objectiu d'estimular la curiositat i despertar l'interès pel coneixement científic.

Catalunya compta en l'actualitat amb un bon sistema de museus. En són exemple, el Cosmocaixa, el Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya i el seu sistema territorial de museus, del qual en formen part 25 equipaments, el Museu de Ciències Naturals de Barcelona, integrat pels museus de Zoologia i Geologia, l'Institut Botànic, el Museu Geològic del Seminari, l'Institut Crusafont, l'Observatori Fabra i l'Observatori de l'Ebre. Tots aquests equipaments, a més de presentar les seves col·leccions, organitzen conferències, seminaris i exposicions que contribueixen a la difusió i a la promoció de la cultura científica.

En la frontera entre arts i ciències, hi ha l'Arts Santa Mònica, que desenvolupa una bona tasca, amb inquietud renovadora i curiositat oberta. I pel que fa a les publicacions, es troben revistes com ara *Mètode*, editada per la Universitat de València, i *Omnis cellula*, de la Institució Catalana d'Història Natural.

També cal destacar la producció que duen a terme les editorials universitàries i l'activitat editorial més àmplia de l'Institut d'Estudis Catalans, que acostuma a anar un pas més enllà d'allò que es considera divulgació. S'hauria de tractar de sumar esforços i publicar conjuntament alguna col·lecció de textos de divulgació, a més d'ajudar a la difusió d'aquesta producció editorial amb alguna iniciativa especial en fires i mostres de llibres científics.

Els guardons que convoca periòdicament la Generalitat de Catalunya destinats a treballs d'estudiants o proves més especialitzades, com la prova Cangur de la Societat de Matemàtiques, són una via per estimular els alumnes. La creació d'un premi Nacional de Cultura Científica, o els ja existents com el que atorga la Fundació Catalana per a la Recerca o el Ciutat de Barcelona, contribueixen també a la difusió del coneixement científic en la societat.

Hi ha iniciatives de centres culturals locals, aules d'extensió universitària, aules per a gent gran, etc., que s'acosten a un públic ampli a partir d'un gran nombre de conferències, algunes de les quals són de divulgació científica. També cal tenir en compte que hi ha centres de bioètica que ajuden a la reflexió sobre les conseqüències ètiques i humanístiques de les aplicacions dels avenços en biologia i medicina –cèl·lules mare,

enginyeria genètica, transplantaments, fecundacions en vitro, teràpies gèniques, teràpies psicoquímiques...-. La seva tasca és sovint delicada i molt especialitzada, però seria bo encoratjar una presència pública més gran d'aquestes reflexions. Per la seva banda, l'Observatori de la Comunicació Científica de la Universitat Pompeu Fabra duu a terme, entre altres activitats, un interessant seguiment de les notícies biomèdiques en els mitjans de comunicació i el seu impacte social.

Perquè tota difusió és poca. Hi ha estudis que desvetllen que el nivell mitjà dels coneixements científics en l'ensenyament és dels més baixos d'Europa, tot i haver comptat en el passat més recent amb instruments de difusió com ara el suplement de ciència de La Vanguardia, referent del món científic, col·leccions de llibres d'assaig i divulgació en català i en castellà i programes de ràdio i televisió especialitzats a estimular la curiositat pels aspectes científics. Amb aquest mateix objectiu, entre els anys 1988 i 1996, el Departament de Cultura de la Generalitat va constituir la Comissió per a l'Estímul de la Cultura Científica, que va organitzar unes conferències amb especialistes de primera línia, exposicions i trobades entre científics i humanistes. Durant vint anys, una trentena llarga de científics han publicat més d'un centenar d'assajos científics en català. La repercussió als mitjans, però, ha estat escassa.

Amb tot, quan es parla de ciència en societat no s'ha de pensar només en la divulgació d'un coneixement complex a través de la seva simplificació. S'ha de buscar també el fet de fomentar l'esperit crític. En el món anglosaxó, quan fan referència al *Public Awareness*, el concepte divulgació ja no hi apareix. I la Unió Europea, en el programa de ciència en societat, finança activitats que fomenten la intersecció entre arts i ciències com a formes més productives i eficaces a l'hora de reflexionar sobre la pràctica científica i sobre les línies de recerca preferents a les quals el ciutadà voldria que s'hi destinessin recursos econòmics. També en l'àmbit de país hi ha iniciatives com la de l'Arts Council anglès, *The Arts Catalyst*, que potencia sinergies que integren el món de la ciència en el panorama cultural i que incita a la reflexió sobre la ciència enmig d'altres disciplines creatives com ara les arts visuals o la dansa.

En aquest sentit, no és fàcil trobar institucions catalanes públiques que apostin en aquesta direcció. Per esmentar alguns exemples, el Cosmocaixa està començant a desenvolupar experiències en aquesta línia, com també ho ha fet l'Obra Social de Caixa Catalunya amb col·laboracions amb institucions com ara el Teatre del Liceu (amb una òpera multimèdia que relaciona música i física). Per la seva banda, el nou Museu de Ciències Naturals està reflexionant sobre aquesta aproximació i els mateixos centres de recerca com l'Institut de Recerca Biomèdica han celebrat esdeveniments d'aquestes característiques.



Des del punt de vista de l'art, el Macba, tot desenvolupant una programació infantil de cinema, el CCCB amb un festival com el NOW i, recentment, l'Arts Santa Mònica, amb una línia explícita estable i amb un projecte expositiu mai vist a Catalunya, s'hi estan apropant conscients de la necessitat de creuar coneixement. El mateix ICUB també està en aquesta línia amb activitats diverses en el nucli anomenat Barcelona Ciència com ara la Festa de la Ciència. La nova direcció d'Hangar també ha expressat la voluntat de caminar en aquesta direcció en l'etapa actual (de fet, anteriorment havia dirigit el projecte *Disonancias Catalunya* d'artistes en residència en empreses tecnològiques i centres de recerca). També està fent una feina interessant en aquest sentit la revista *Artnodes* de la UOC o el Citilab de Cornellà. A tot això cal afegir-hi una llarga llista de persones del món de la gestió cultural, artistes o col·lectius que estan treballant a un altíssim nivell des de ja fa uns anys i que des de fa massa temps només en poques excepcions tenien l'oportunitat de mostrar el seu treball a Catalunya i s'havien de traslladar a llocs com La Laboral de Gijón, el MEIAC de Badajoz o el mateix Reina Sofia i el Medialab Prado.

Atesa l'actual situació, cal pensar a articular tots aquests nuclis que ja funcionen. Aquest és un dels veritables reptes en un moment en què la crisi ha arribat a totes les institucions i en què és cada cop més necessari treballar en xarxa. Convé, a més, que des de l'àmbit acadèmic i els museus de ciències prenguin consciència del veritable valor innovador d'aquesta aproximació al món científic per trencar la separació entre la docència i el coneixement amb el món professional i quotidià no universitari.

També convé anar en una triple direcció: informativa, crítica i estètica. La informativa consisteix en la difusió de coneixement, amb una responsabilitat especial a suscitar vocacions científiques entre la gent jove. La crítica, en com es poden aplicar aquests coneixements per transformar la societat –les noves tecnologies de la informació, el paper d'Internet, etc.–. I convé no oblidar la dimensió estètica, que pot contribuir a suscitar la curiositat, no d'una manera sistemàtica, però amb resultats de vegades notablement eficaços. Invertir en la difusió del coneixement de la ciència i en mecanismes que portin a la reflexió és i ha de ser un repte per al futur.

3.12 Cultura popular i tradicional

La cultura popular catalana gaudeix d'una bona salut. Així ho demostra la seva xarxa d'entitats, que compta ja amb gairebé 8.000 membres i que té el Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana (CPCPTC) com a referent institucional.

Una bona mostra d'aquesta òptima situació en què es troba la cultura popular es reflecteix en moltes de les accions que s'han dut a terme durant el 2009. Cal destacar l'increment en els processos de participació ciutadana, com la creació del futur Centre de la Dansa Tradicional, l'impuls de l'estudi del tercer sector a Catalunya o l'adaptació de la base de dades d'Entitats Culturals i Associacions de Cultura Popular. També s'ha reactivat el Consell de Cultura Popular Catalana, especialment dedicat durant els darrers dotze mesos a l'elaboració del Catàleg del Patrimoni Festiu de Catalunya.

Gràcies a una major dotació pressupostària, l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya ha pogut potenciar la recerca sobre la cultura popular catalana i sembla que es consoliden les deu entitats que conformen la xarxa territorial de l'Observatori per a la Recerca Etnològica de Catalunya. El Centre de Documentació ha continuat completant col·leccions, digitalitzant documentació en diversos formats i comprant fons d'imatgeria popular per augmentar l'Arxiu de Patrimoni Etnològic. També s'ha renovat la *Revista d'Etnologia de Catalunya*, i la col·lecció Temes d'Etnologia de Catalunya ha publicat tres nous volums i la col·lecció sobre repertori per a música tradicional Calaix de Solfa.

Destaquen algunes iniciatives en l'àmbit de la cultura popular com ara la promoció de la declaració dels castells com a Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat per part de la UNESCO, l'impuls donat a la FestCat d'estiu i a l'Aula de Música Tradicional i Popular, tot just reorganitzada. La fase jurídica que preveu la creació del futur Centre de la Dansa Tradicional Catalana, amb seu central a l'antiga fàbrica de l'Espona a Rubí, es troba actualment en un estat força avançat. A partir d'aquest centre s'ha de configurar la corresponent xarxa territorial amb l'objectiu de compartir experiències, continguts, estudis i activitats relacionades amb la dansa tradicional catalana. Finalment, aquest 2009 ha estat l'any de la reorganització de la Fira Mediterrània de Manresa, que ha guanyat valor com a mercat nacional i internacional.

Totes aquestes accions ratifiquen la idea que la cultura popular, associada habitualment també al terme "tradicional", és, en general, un concepte indefinit. Els espectacles de masses com ara el futbol, les festes comercials, com el Nadal, o les vacances són expressions modernes del temps lliure i formen part d'un concepte de cultura popular ampli, entès i viscut per tota la població. Des de fa dècades hi ha un procés de creixement productiu vinculat al turisme industrial o rural, així com a les manifestacions

festives i, en definitiva, al temps lliure. Però la cultura popular no és tan sols festa; es també la pervivència material d'un oficis, així com industrial i comercial d'unes activitats. L'augment qualitatiu d'aquest sector ha de preveure, entre altres accions, fer polítiques d'aproximació entre allò que és culte i allò que és popular, per exemple, entre les festes parateatrals i el teatre, entre la música tradicional i la música, entre els oficis i el disseny, entre l'escenografia festiva i les arts plàstiques.

L'anonimat és una altra de les característiques de la cultura popular. I ho era ja tant en el segle XII com ara. Aquesta és una època dominada pel culte a la personalitat de l'artista. El punt d'aproximació sense complexos entre les mal anomenades "alta cultura" i "cultura popular" està justament en què el discurs anònim en les "arts majors" acabi sent més important que el mateix autor i que en la cultura popular es constati que darrere l'anonimat hi ha autors o associacions amb noms propis.

Els reptes d'aquest sector depenen de l'autogestió creativa i, sobretot, de l'anàlisi i la interpretació de la tradició. En aquest sentit, entitats com ara els centres d'estudis locals i els ecomuseus, d'una banda, i persones concretes com ara els estudiosos i artistes generalistes, de l'altra, han de tenir, complementàriament, un paper rellevant. La consolidació de nous mitjans escrits i virtuals com les revistes *Carrutxa* i *Les Gavarres* van en la direcció d'una necessària diversitat.

La cultura popular ha de saber trobar el punt just entre la creativitat i la repetició anual cíclica. En la majoria de les manifestacions culturals, el temps s'inicia amb l'estrena o la presentació, i l'èxit o el fracàs té a veure amb la projecció social produïda en els mesos següents. En la majoria d'expressions de la cultura popular, per contra, el mateix concepte d'*estrena* és una contradicció. El temps de la cultura popular és cíclic: la repetició anual d'una activitat amb lleugeres, però sistemàtiques, modificacions.

Com a elements negatius del calendari festiu, es constata un procés de folklorització de certes festes. Ha continuat el creixement de les neofestes regressives en el temps (romanes, medievals, etc.), organitzades per unes mateixes empreses en tot el territori de Catalunya, amb una participació activa dels veïns molt desigual i que tenen en comú la ficcionalització carnavalesca del passat, amb una voluntat espectacularitzadora. La tendència de pretendre la conversió de tot Catalunya en una mena de parc temàtic és un factor negatiu que caldria corregir, ja que distorsiona l'adequada percepció de les realitats quotidianes del passat, dels treballs artesanals i del camp, amb la voluntat, en molts casos, de convertir l'espai urbà en un simulacre teatral del passat.

Un dels perills als quals s'enfronta la cultura popular és la tendència que els ciutadans siguin espectadors i no actors, que es valori més les grans festes massives que les

petites manifestacions de barri o locals, que es derivi en una uniformitat festiva i que, a llarg termini, es devaluï el patrimoni de la cultura immaterial. És per això que el sector de la cultura popular ha de buscar un equilibri necessari entre innovació i tradició.

Per ampliar la informació referent a aquest capítol, vegeu el gràfic de l'Annex:

Gràfic 49: Associacions culturals federades de Catalunya. Nombre d'associacions per federació (2008).

4. Annex

Recull de les principals dades culturals a Catalunya





4. Annex

Recull de les principals dades culturals a Catalunya
Índex de gràfics i quadres

4.1 Dades generals

4.2 Dades sobre equipaments culturals a Catalunya

4.3 Dades sectorials

4.3.1 Disseny

4.3.2 Cinema

4.3.3 Arts escèniques. Teatre, dansa i circ

4.3.4 Música

4.3.5 Arts visuals i fotografia

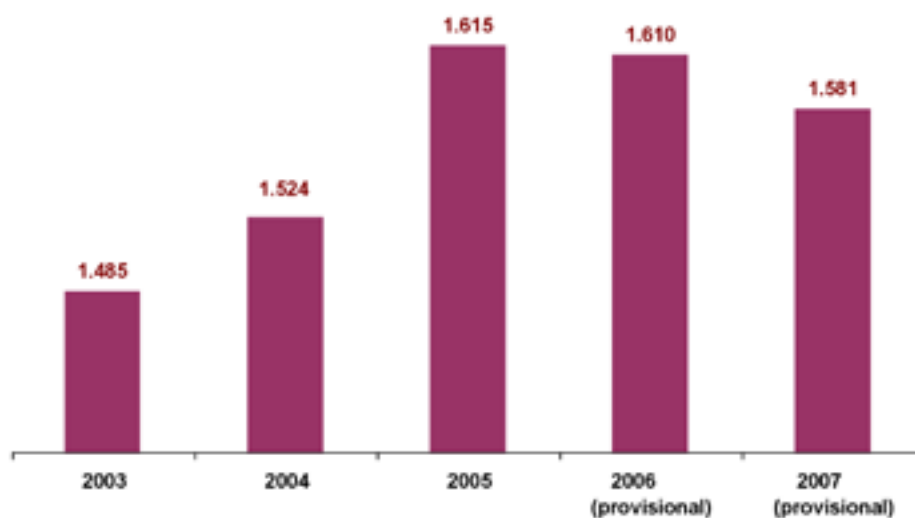
4.3.6 Llibres i edició

4.3.7 Cultura popular i tradicional

4.1 Dades generals

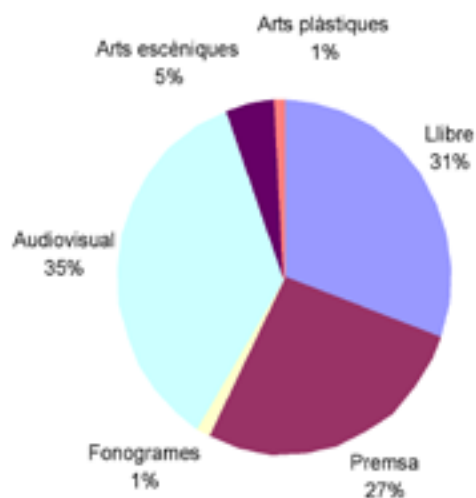
Gràfic 1: Evolució del valor afegit brut (VAB) dels principals sectors culturals a Catalunya. Inclou edició, premsa, fonogrames, audiovisual, arts escèniques i galeries d'art (en milions d'euros).

Font: Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació



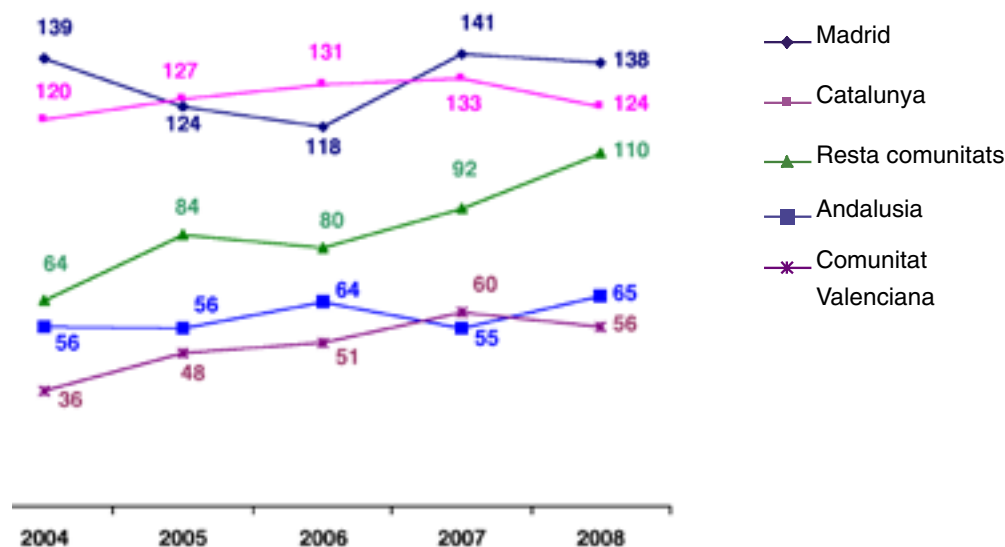
Gràfic 2: Pes específic dels sectors en el valor afegit brut (VAB) cultural a Catalunya (2007).

Font: Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació



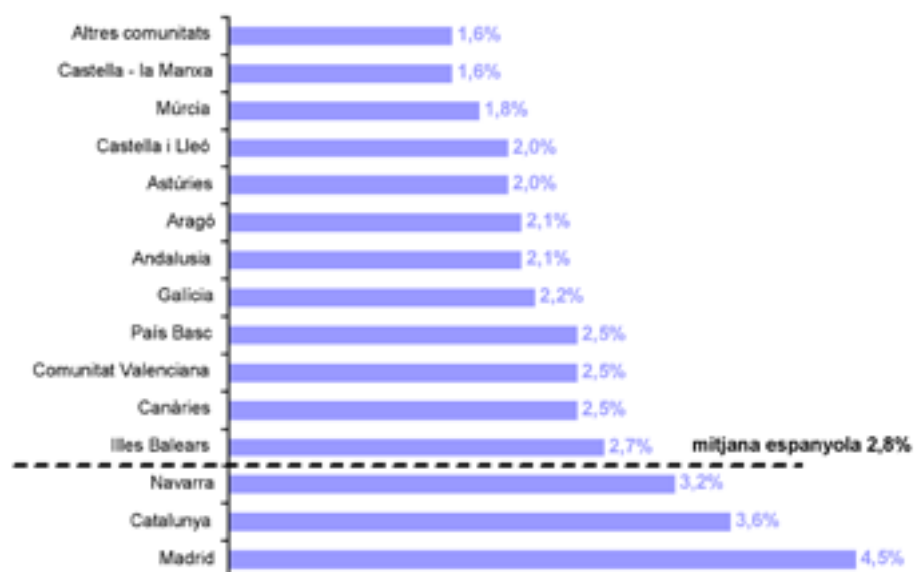
Gràfic 3: Evolució del nombre de treballadors en el sector cultural. Comparativa entre les principals comunitats autònomes (en milers).

Font: *Anuario de estadísticas culturales*, Ministerio de Cultura



Gràfic 4: Percentatge de treballadors en el sector cultural del total de treballadors a les comunitats autònomes (2008).

Font: *Anuario de estadísticas culturales*, Ministerio de Cultura



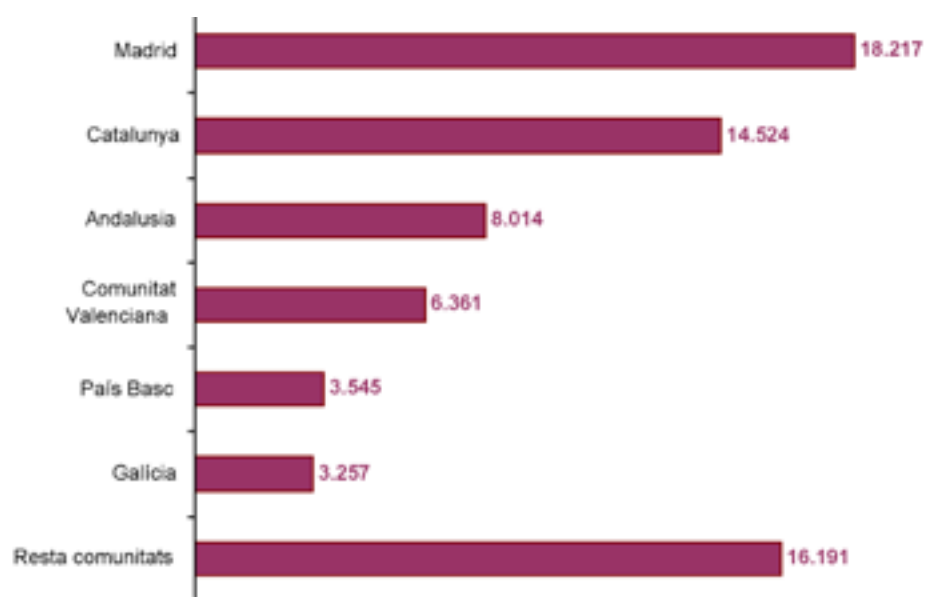
Quadre 1: Valor afegit brut (VAB) per ocupat a Catalunya. Comparativa dels sectors culturals amb altres sectors econòmics (2007).

Font: Institut d'Estadística de Catalunya (Idescat) i Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació

	VAB (en milions d'euros)	Ocupats	VAB/ocupat
Agricultura	2.514,5	76.700	32.783
Construcció	18.222,6	439.500	41.462
Indústria i energia	38.644,4	762.400	50.688
Serveis	117.347,0	2.232.000	52.575
Mitjana de tots els sectors	176.728,5	3.510.600	50.341
Fonogrames	21,6	951	22.713
Arts escèniques	72,7	2.255	32.239
Llibre	483,1	11.005	43.898
Prensa	425,8	8.976	47.438
Arts plàstiques	15,0	243	61.728
Audiovisual	563,0	8.909	63.195
Mitjana del sector cultural	1.581,2	32.339	48.895

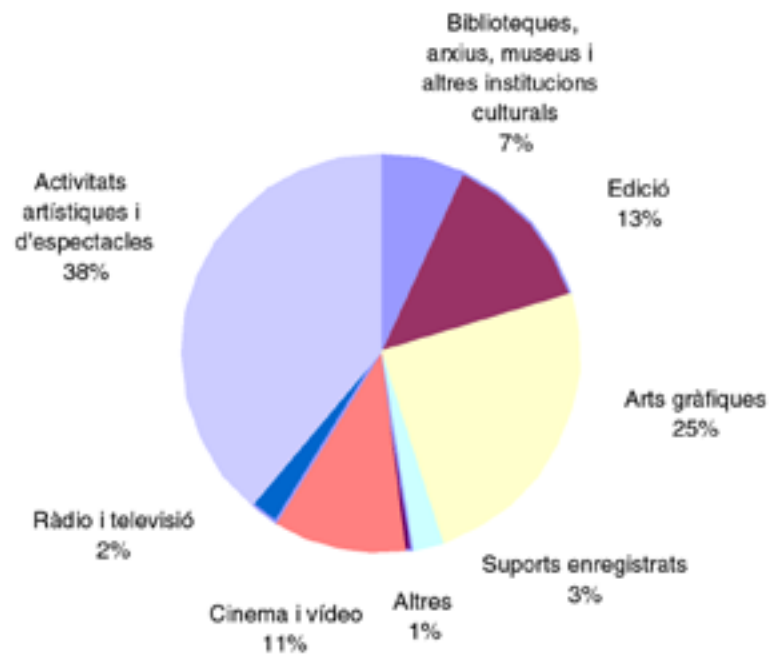
Gràfic 5: Nombre d'empreses culturals per comunitats autònomes (2008).

Font: *Anuario de estadísticas culturales*, Ministerio de Cultura



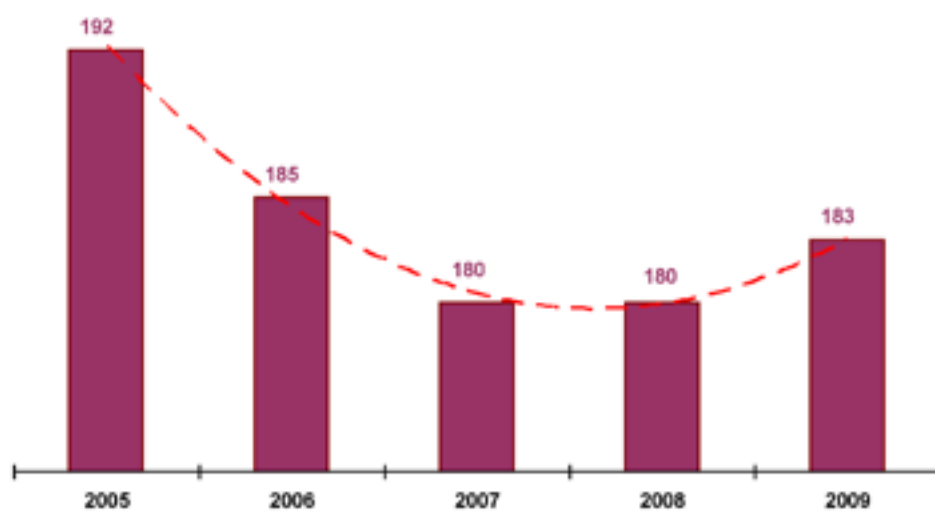
Gràfic 6: Repartiment de les empreses culturals catalanes per tipus d'activitat de negoci (2008).

Font: *Anuario de estadísticas culturales*, Ministerio de Cultura

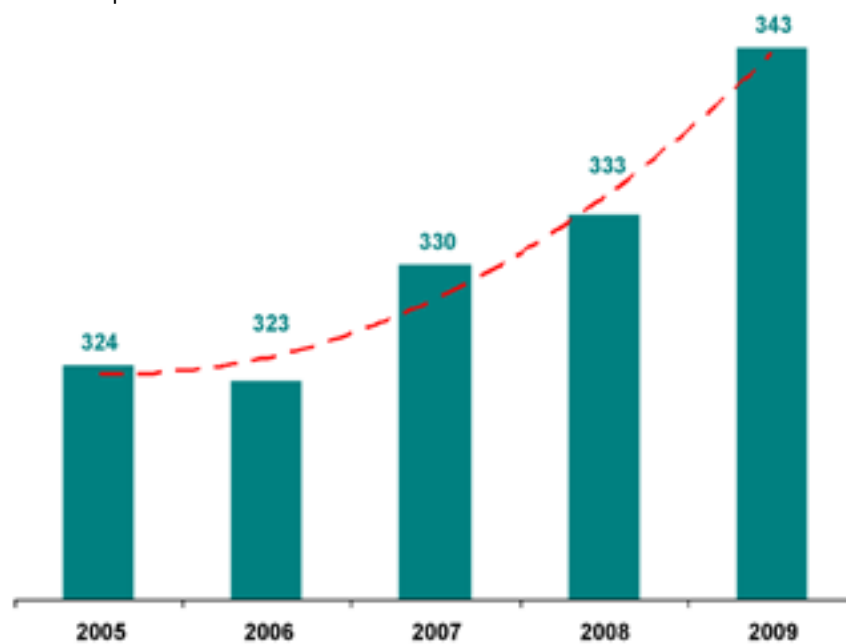


4.2 Dades sobre equipaments culturals a Catalunya

Gràfic 7: Evolució del nombre de cinemes.
Font: Institut Català de les Indústries Culturals (ICIC)

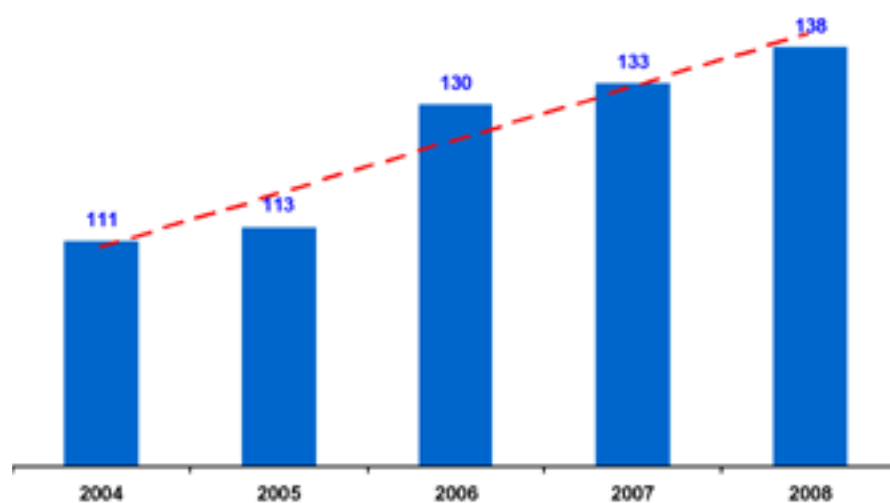


Gràfic 8: Evolució del nombre de biblioteques.
Font: *Balanç 2009 del sistema de lectura pública a Catalunya*, Subdirecció General de Biblioteques



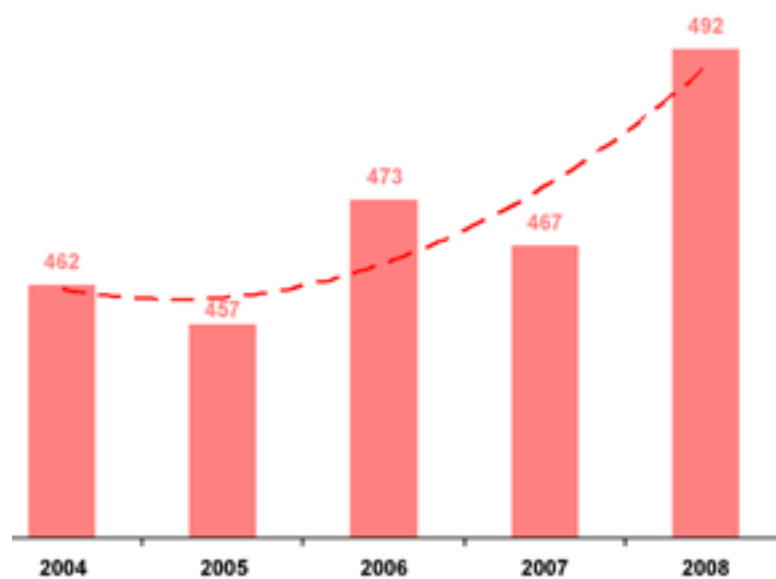
Gràfic 9: Evolució del nombre de teatres.

Font: Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació



Gràfic 10: Evolució del nombre de museus i col·leccions.

Font: Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació



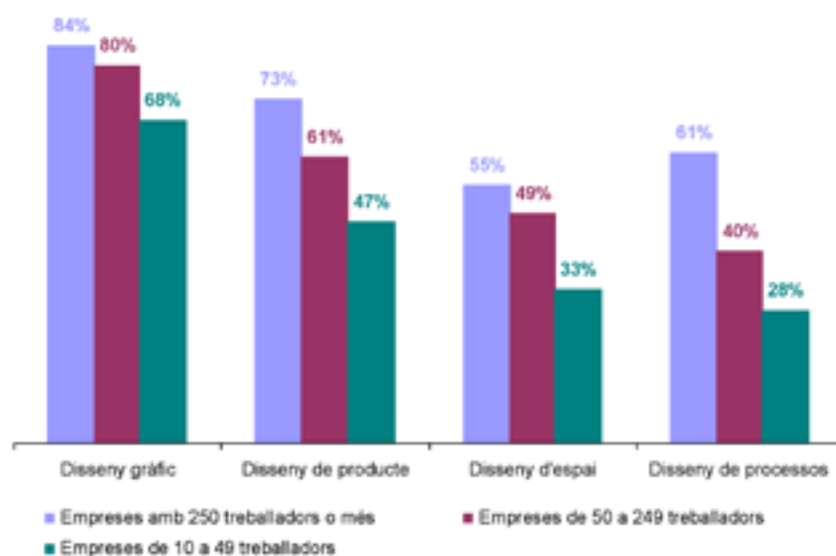
4.3 Dades sectorials

4.3.1

Disseny

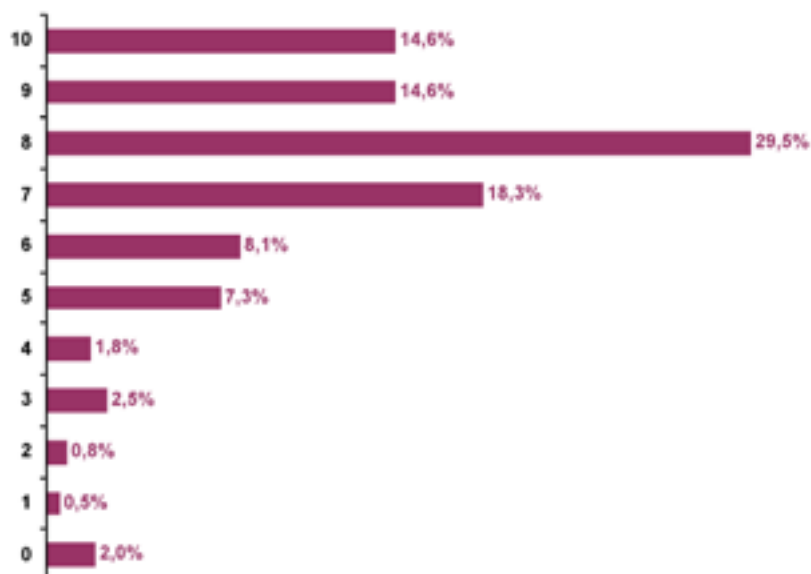
Gràfic 11: Incorporació del disseny a les empreses catalanes segons dimensió de l'empresa (2008).

Font: *Realitats i oportunitats. El disseny i l'empresa a Catalunya*, FAD - Observatori del Disseny



Gràfic 12: Valoració de la importància del disseny per part de les empreses.

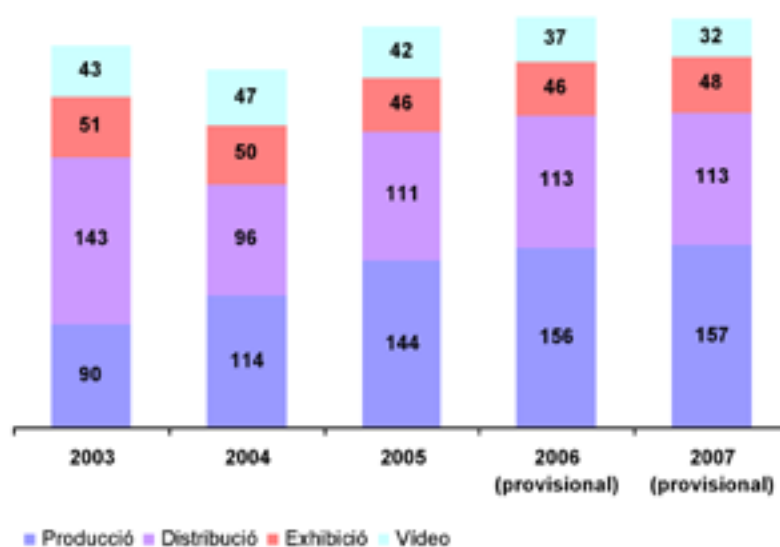
Font: *Realitats i oportunitats. El disseny i l'empresa a Catalunya*, FAD - Observatori del Disseny



4.3.2 Cinema

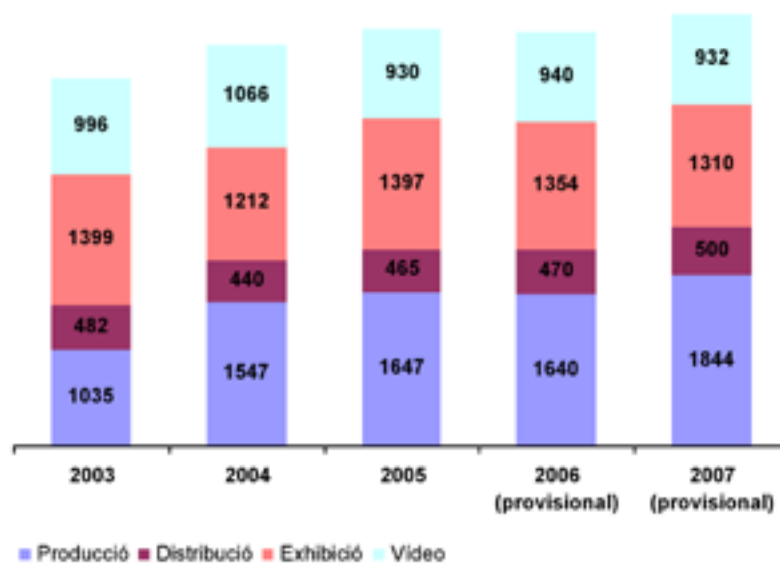
Gràfic 13: Evolució del valor afegit brut (VAB) de les diferents branques d'activitat del sector del cinema (en milions d'euros).

Font: Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació



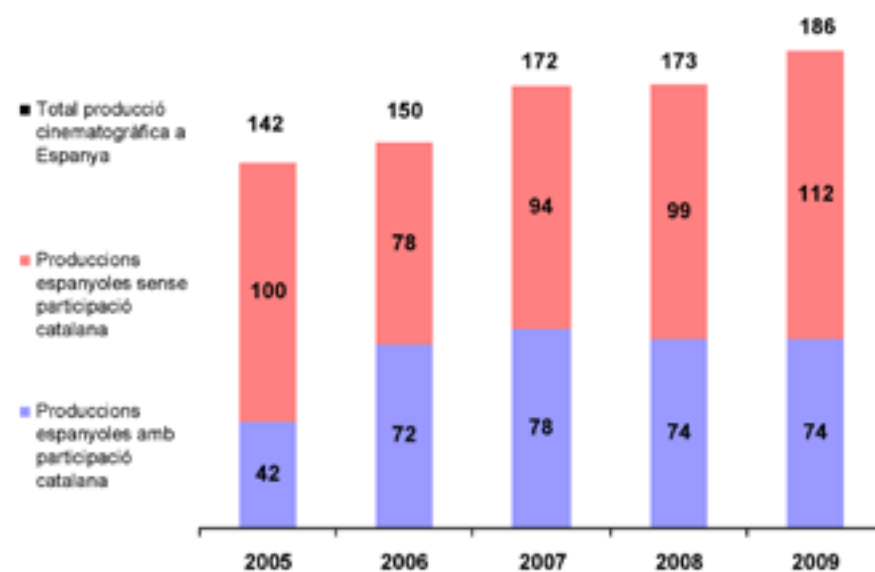
Gràfic 14: Evolució del nombre de treballadors de les diferents branques d'activitat del sector cinematogràfic.

Font: Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació



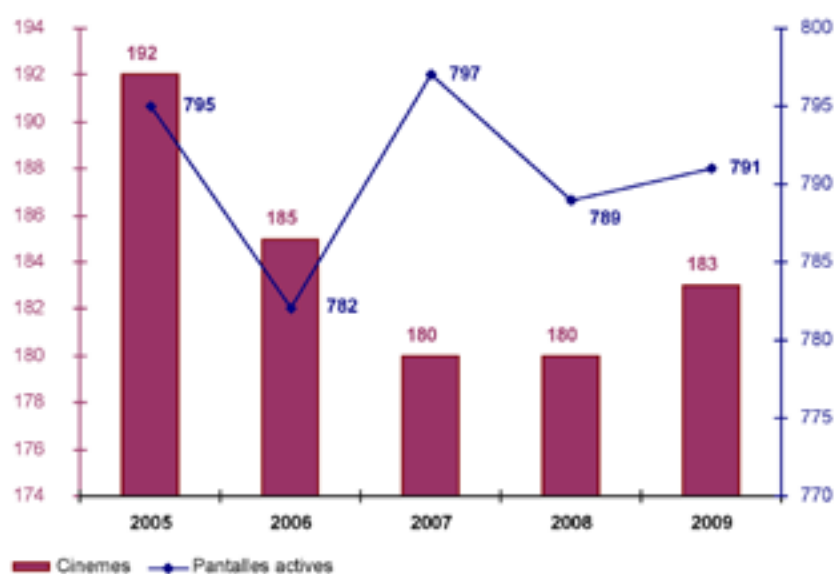
Gràfic 15: Evolució del nombre de llargmetratges produïts a Espanya diferenciant els que tenen participació de productores catalanes.

Font: Institut Català de les Indústries Culturals (ICIC) i Ministerio de Cultura

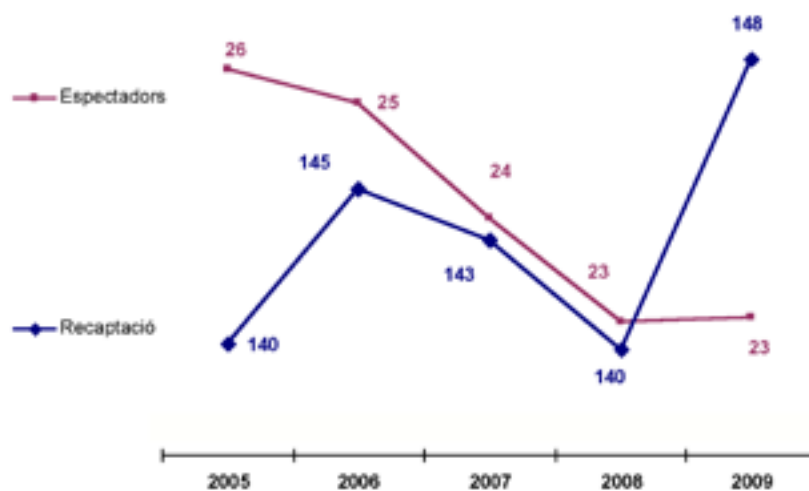


Gràfic 16: Evolució del nombre de cinemes i pantalles actives.

Font: Institut Català de les Indústries Culturals (ICIC)



Gràfic 17: Evolució del nombre d'espectadors (en milions) i de la recaptació dels cinemes (en milions d'euros) a Catalunya.
Font: Institut Català de les Indústries Culturals (ICIC)

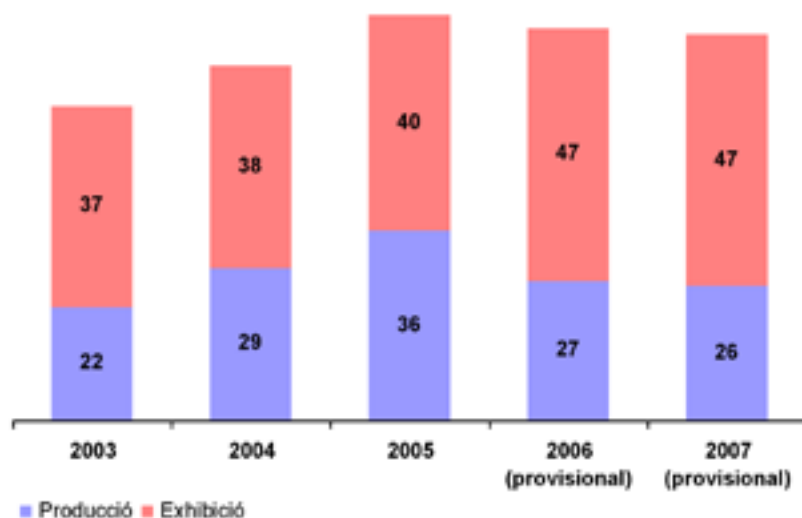


4.3.3

Arts escèniques. Teatre, dansa i circ

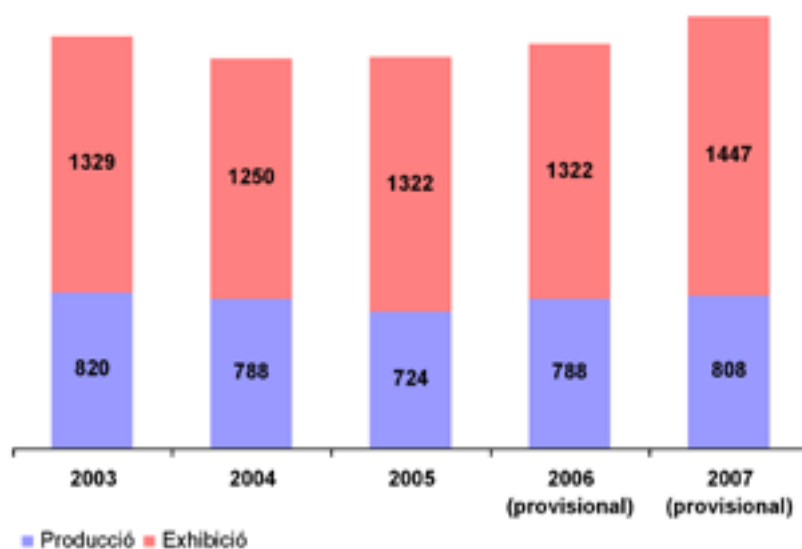
Gràfic 18: Evolució del valor afegit brut (VAB) de les diferents branques d'activitat del sector de les arts escèniques (en milions d'euros).

Font: Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació



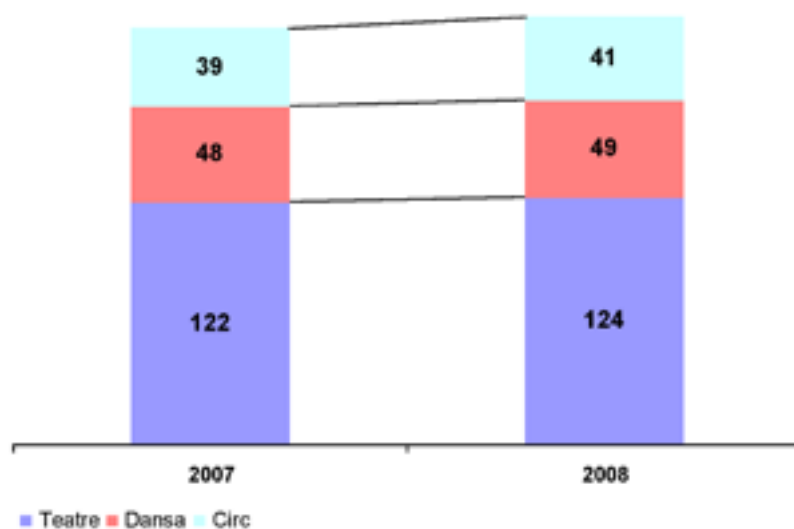
Gràfic 19: Evolució del nombre de treballadors de les diferents branques d'activitat del sector de les arts escèniques.

Font: Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació



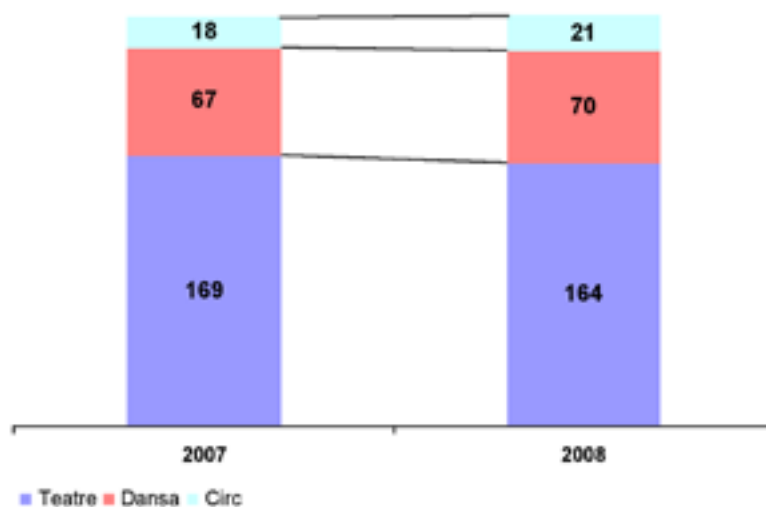
Gràfic 20: Evolució del nombre de companyies catalanes d'arts escèniques.

Font: Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació



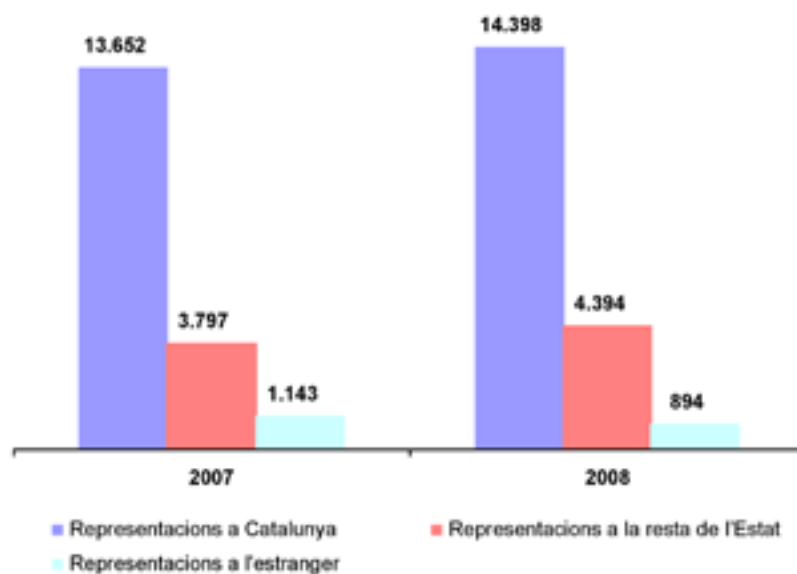
Gràfic 21: Evolució del nombre d'espectacles produïts per les companyies catalanes d'arts escèniques.

Font: Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació



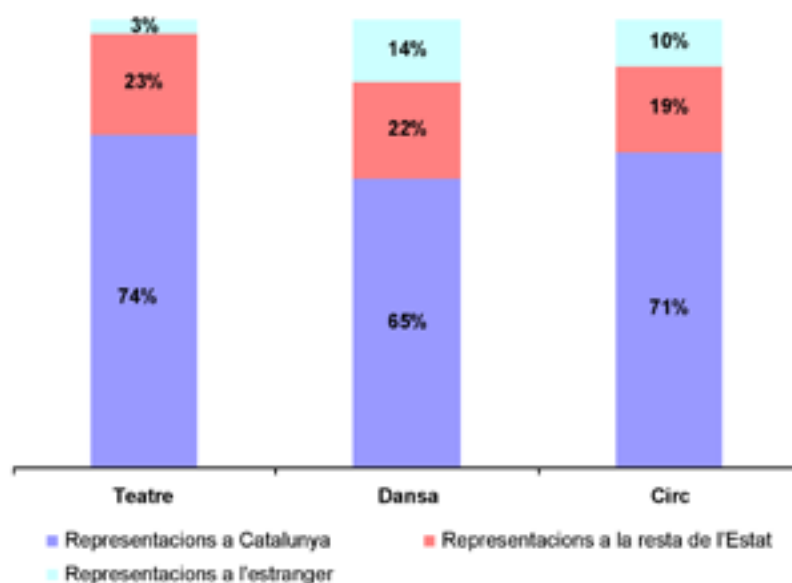
Gràfic 22: Evolució del nombre de representacions realitzades per les companyies catalanes d'arts escèniques (teatre, dansa i circ) segons el lloc de representació.

Font: Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació



Gràfic 23: Percentatge de representacions realitzades per les companyies catalanes d'arts escèniques per subsector segons el lloc de representació (2008).

Font: Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació

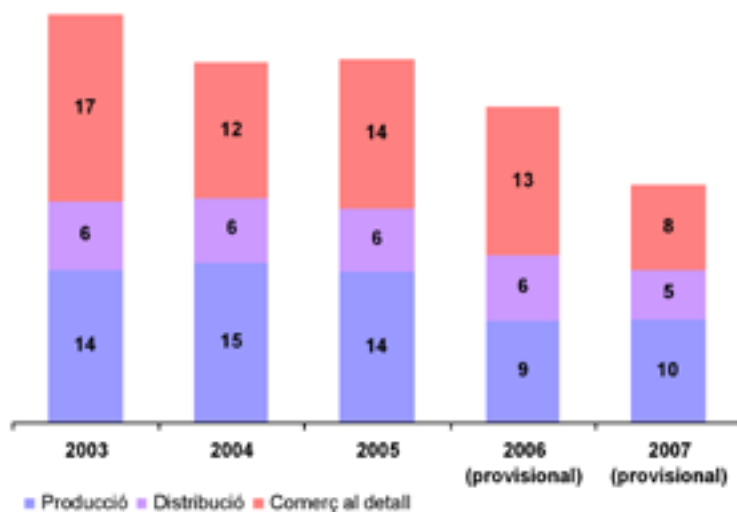


4.3.4

Música

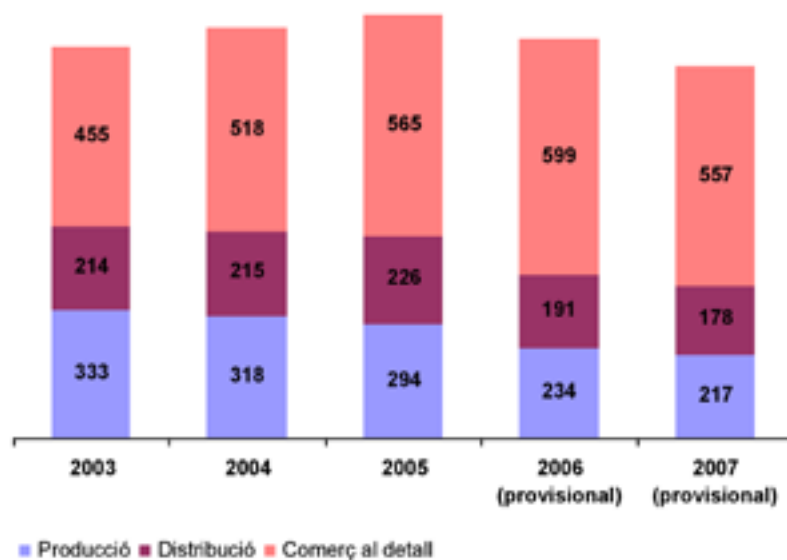
Gràfic 24: Evolució del valor afegit brut (VAB) de les diferents branques d'activitat del sector fonogràfic (en milions d'euros).

Font: Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació



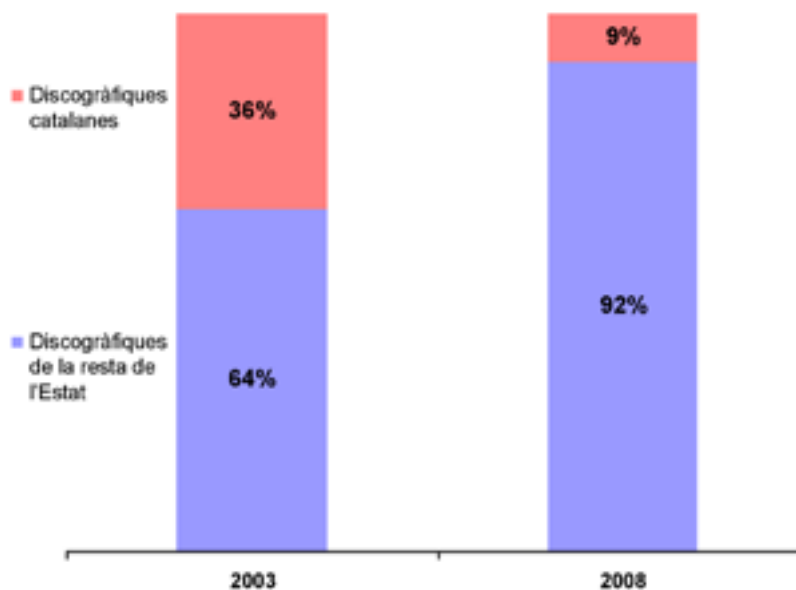
Gràfic 25: Evolució del nombre de treballadors de les diferents branques d'activitat del sector fonogràfic.

Font: Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació

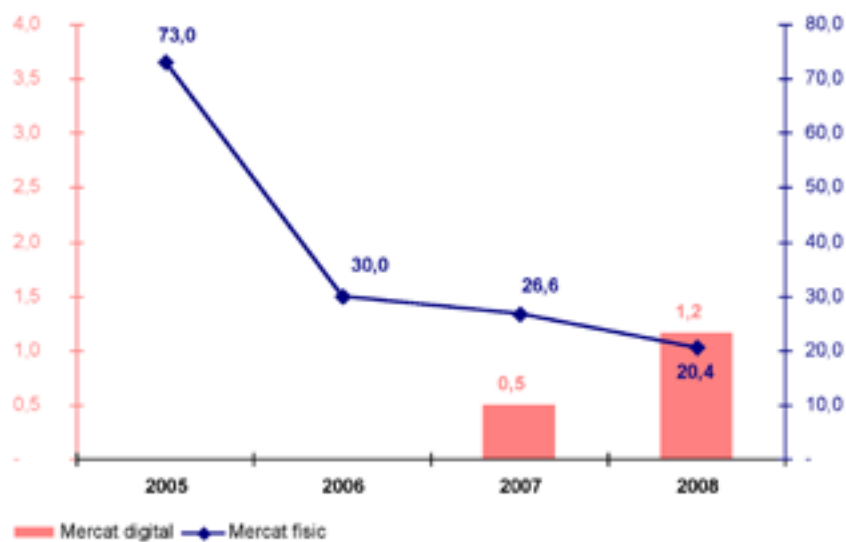


Gràfic 26: Evolució del repartiment de la quota de mercat fonogràfic espanyol entre discogràfiques catalanes i discogràfiques de la resta de l'Estat.

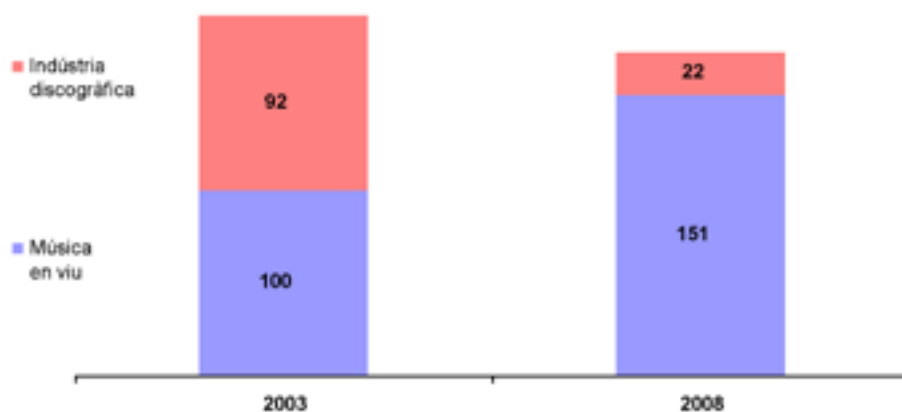
Font: *Anuari 2009 de la música i l'espectacle als Països Catalans*, Grup Enderrock



Gràfic 27: Evolució del mercat del disc a Catalunya per formats (en milions d'euros).
 Font: *Anuari de la música i l'espectacle als Països Catalans (anys 2007, 2008 i 2009)*, Grup Enderrock



Gràfic 28: Comparació de l'evolució del pes econòmic de la indústria discogràfica i de la música en viu a Catalunya (en milions d'euros).
 Font: *Anuari 2009 de la música i l'espectacle als Països Catalans*, Grup Enderrock



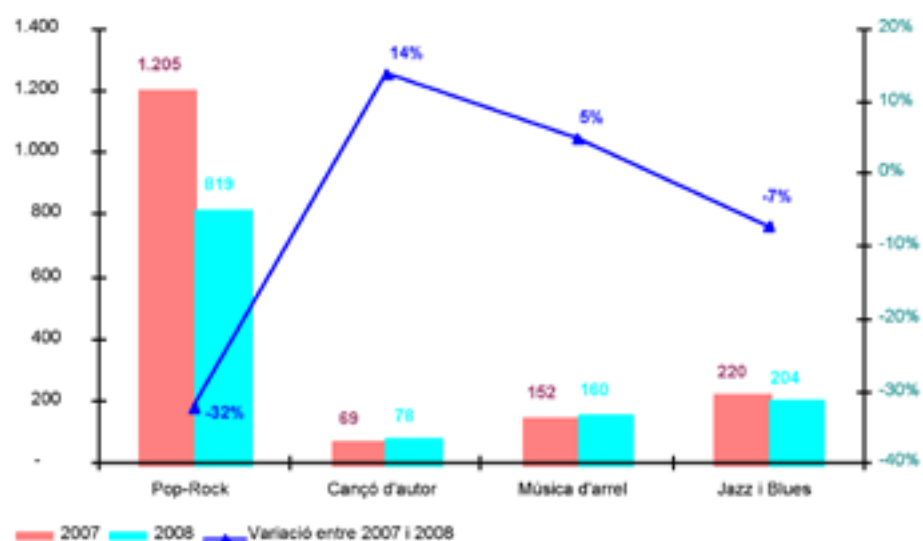
Gràfic 29: Distribució de la facturació segons tipologies d'ingressos de les empreses catalanes de representants i mànagers (2008).

Font: *Anuari 2009 de la música i l'espectacle als Països Catalans*, Grup Enderrock



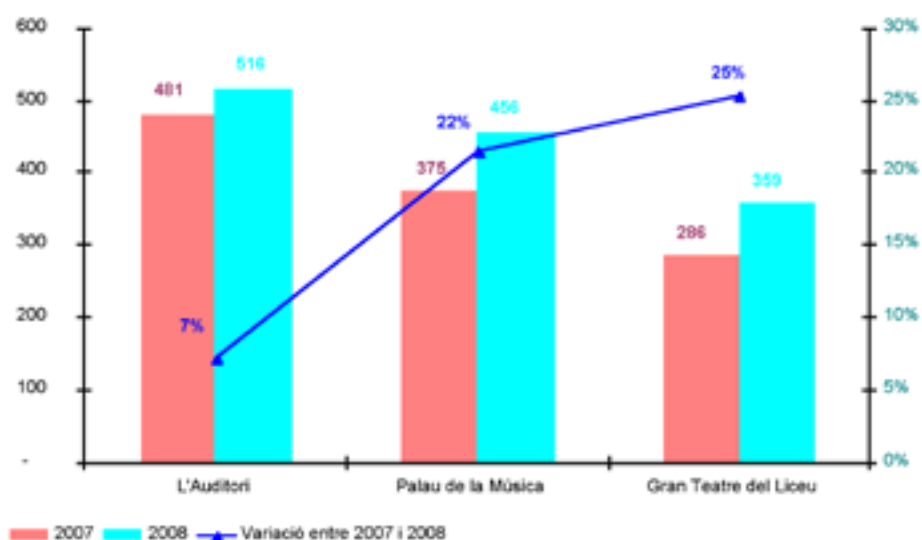
Gràfic 30: Evolució del nombre d'espectadors dels principals festivals musicals segons estils (en milers).

Font: *Anuari 2009 de la música i l'espectacle als Països Catalans*, Grup Enderrock



Gràfic 31: Evolució del nombre d'espectadors dels principals equipaments dedicats a la música clàssica (en milers).

Font: *Anuari 2009 de la música i l'espectacle als Països Catalans*, Grup Enderrock

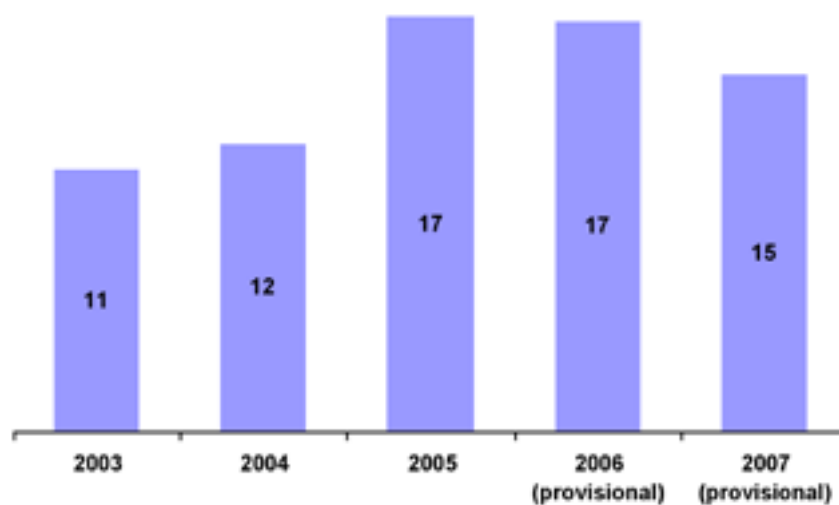


4.3.5

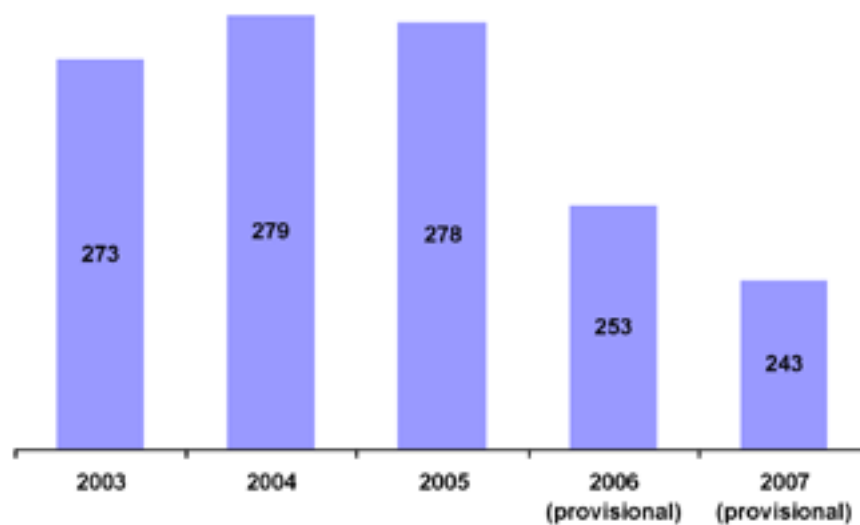
Arts visuals i fotografia

Gràfic 32: Evolució del valor afegit brut (VAB) de les galeries d'art (en milions d'euros).

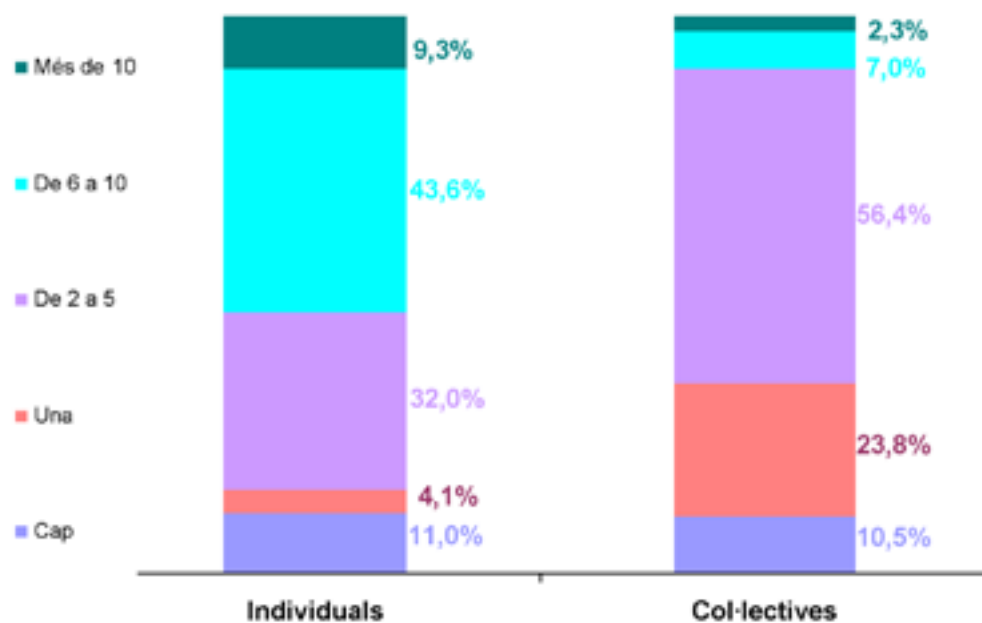
Font: Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació



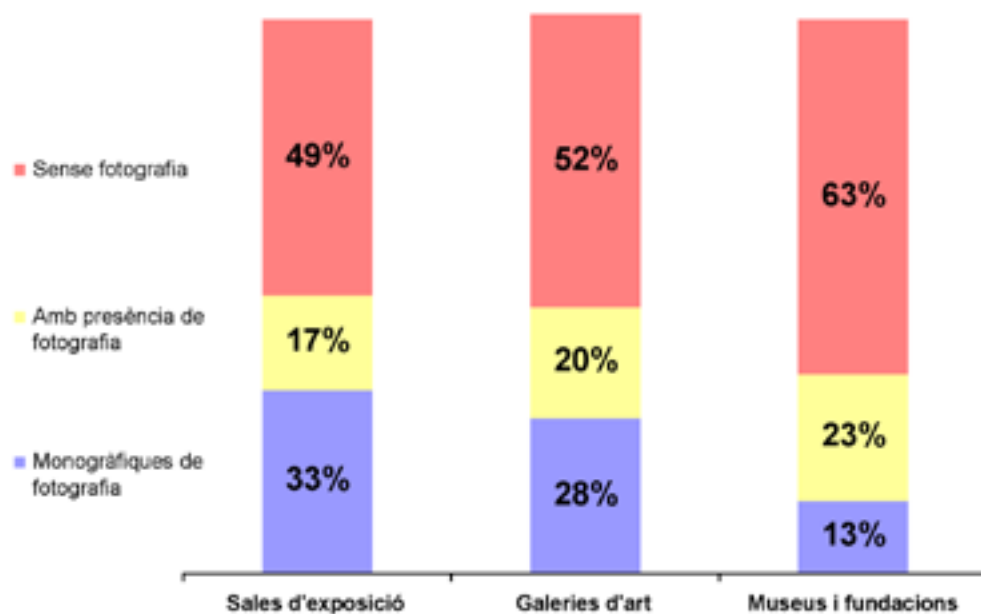
Gràfic 33: Evolució del nombre de treballadors a les galeries d'art.
 Font: Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació



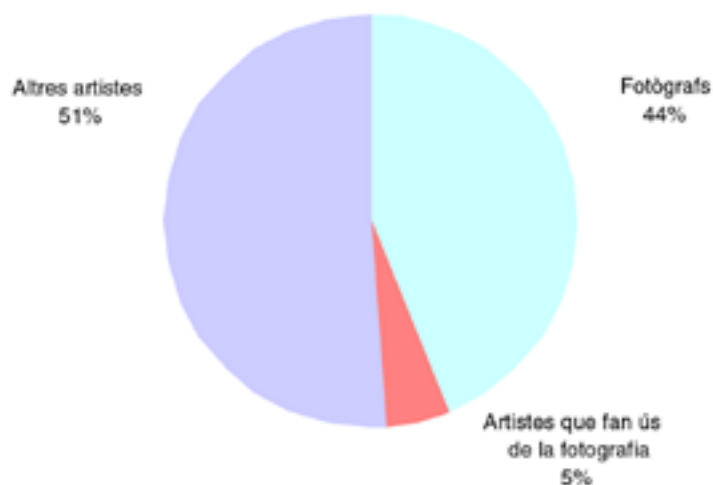
Gràfic 34: Exposicions individuals i col·lectives realitzades per les galeries d'art de Catalunya (2006).
 Font: Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació



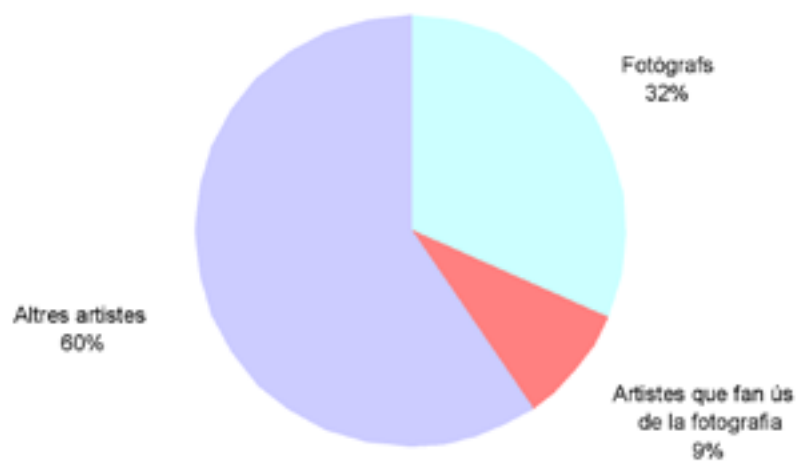
Gràfic 35: Incidència de la fotografia en les exposicions realitzades per les sales d'exposicions, les galeries d'art i els museus i fundacions entre els anys 2007 i 2009.
Font: *La fotografia d'autor a Catalunya* (2009), ARTimetria i CoNCA



Gràfic 36: Incidència de la fotografia en l'obra dels artistes exposats a les sales d'exposició entre els anys 2007 i 2009.
Font: *La fotografia d'autor a Catalunya* (2009), ARTimetria i CoNCA

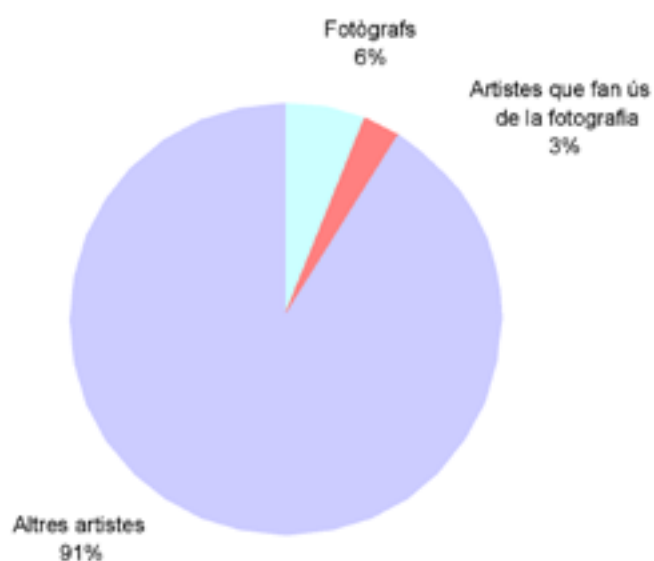


Gràfic 37: Incidència de la fotografia en els artistes presents en els fons de les galeries.
Font: *La fotografia d'autor a Catalunya* (2009), ARTimetria i CoNCA



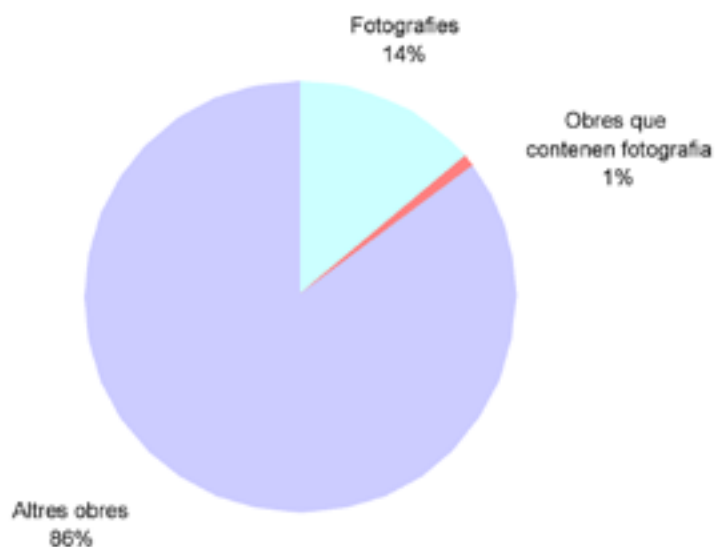
Gràfic 38: Incidència de la fotografia en els artistes presents en les col·leccions dels museus i fundacions.

Font: *La fotografia d'autor a Catalunya* (2009), ARTimetria i CoNCA



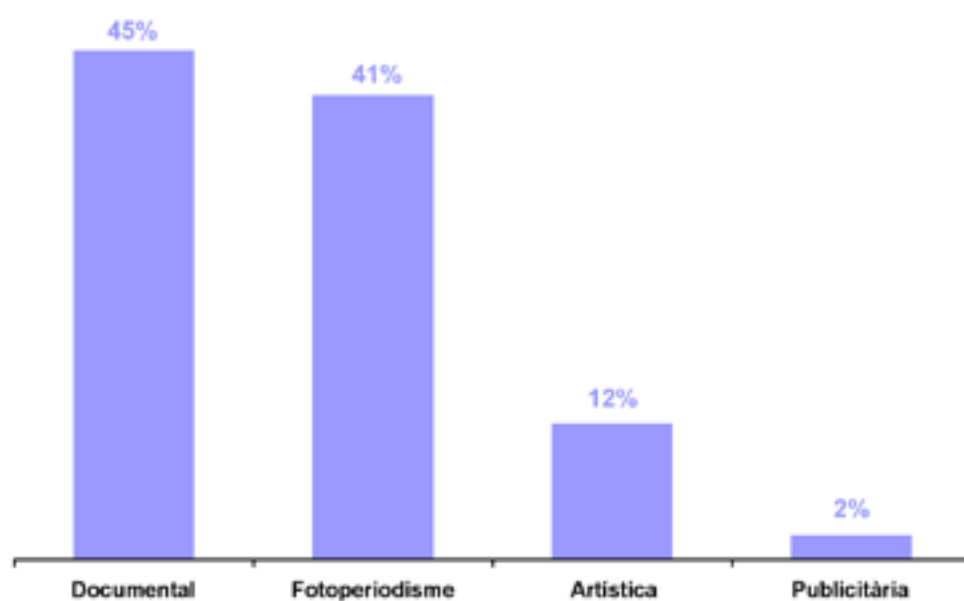
Gràfic 39: Incidència de la fotografia en les obres de les col·leccions de museus i fundacions.

Font: *La fotografia d'autor a Catalunya* (2009), ARTimetria i CoNCA



Gràfic 40: Repartiment del tipus de fotografies contingudes en els fons dels arxius fotogràfics.

Font: *La fotografia d'autor a Catalunya* (2009), ARTimetria i CoNCA

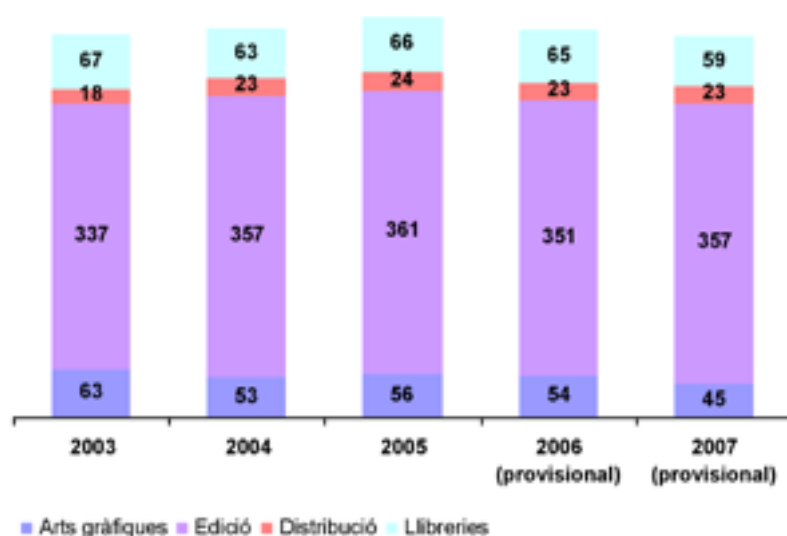


4.3.6

Llibres i edició

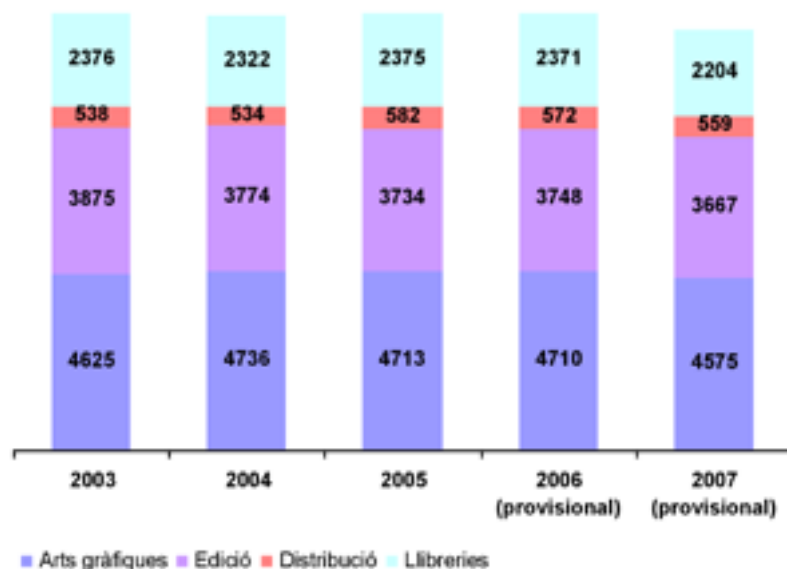
Gràfic 41: Evolució del valor afegit brut (VAB) de les diferents branques d'activitat del sector del llibre (en milions d'euros).

Font: Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació



Gràfic 42: Evolució del nombre de treballadors de les diferents branques d'activitat del sector del llibre.

Font: Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació



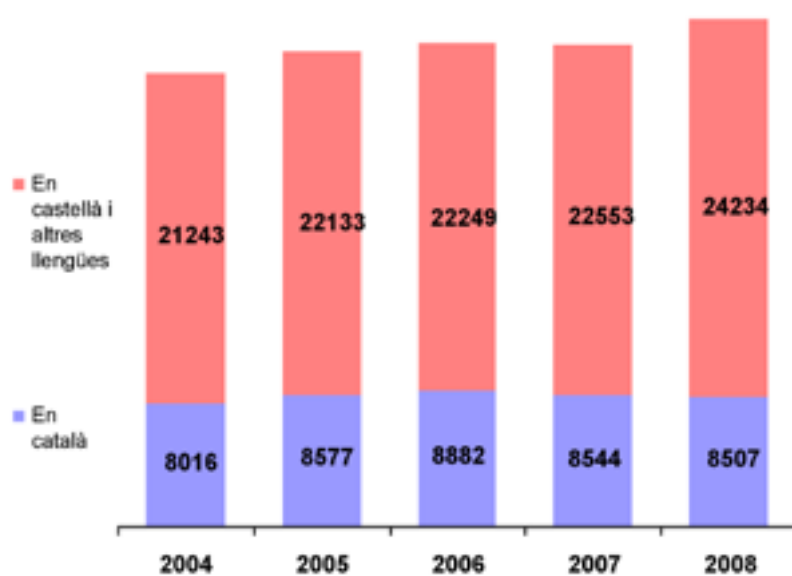
Gràfic 43: Evolució del nombre d'editorials a Catalunya.

Font: *Comerç interior del llibre a Catalunya 2008*, Gremi d'Editors de Catalunya



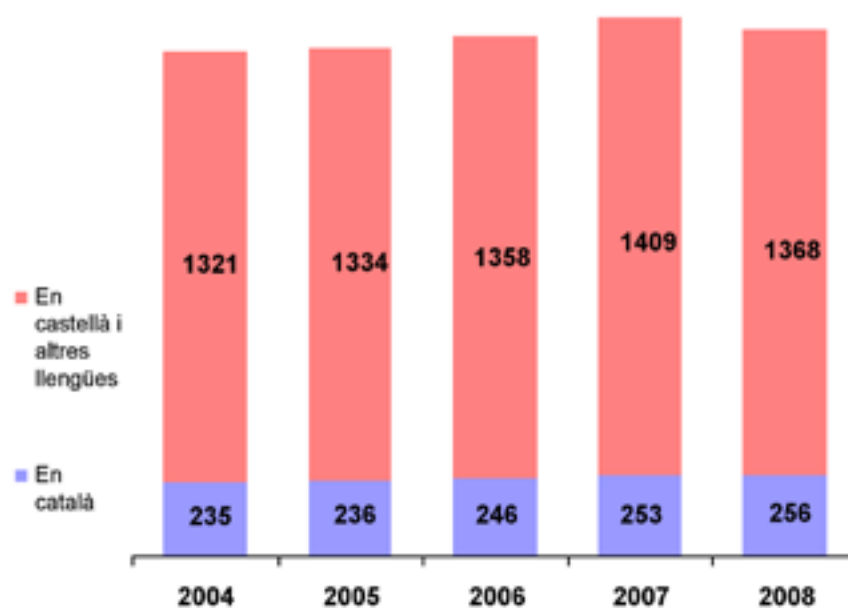
Gràfic 44: Evolució del nombre de títols editats a Catalunya.

Font: *Comerç interior del llibre a Catalunya 2008*, Gremi d'Editors de Catalunya



Gràfic 45: Facturació de les editorials catalanes en el mercat interior (en milions d'euros).

Font: *Comerç interior del llibre a Catalunya 2008*, Gremi d'Editors de Catalunya

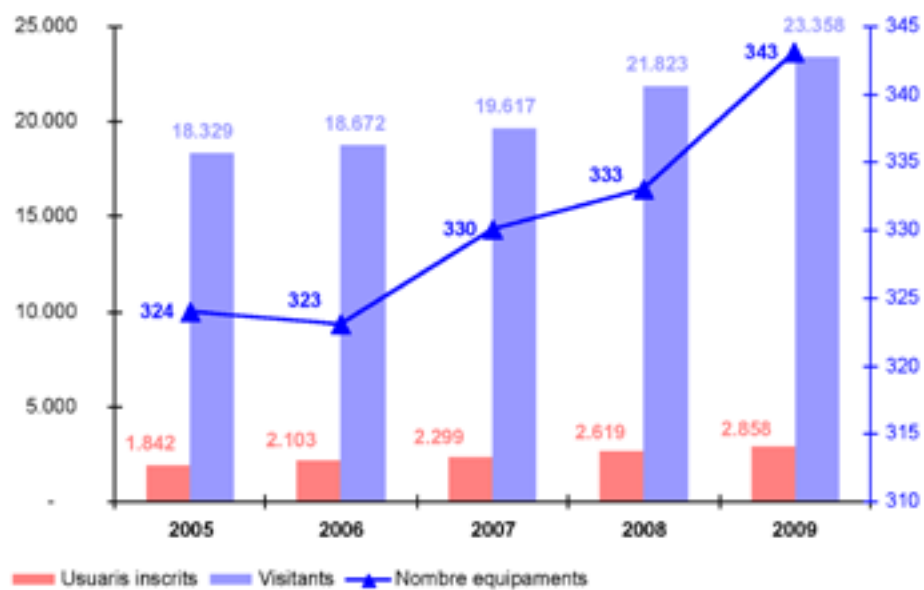


Quadre 2: Dades sobre la utilització de les biblioteques de Catalunya els anys 2008 i 2009 i comparativa amb les dades d'Espanya de l'any 2008.

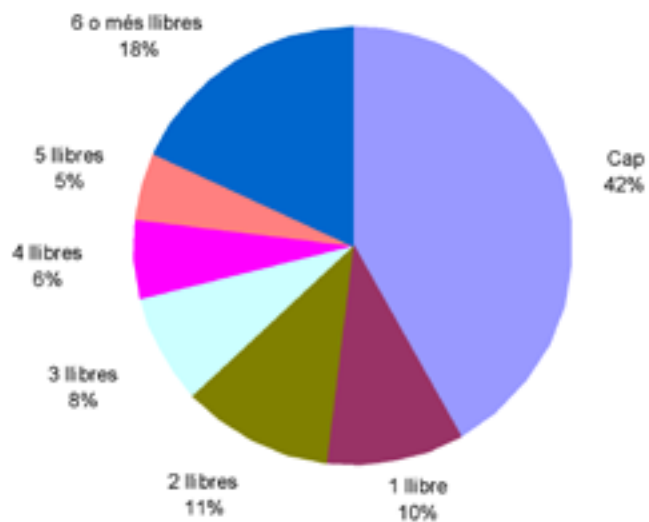
Fonts: *Estadística de bibliotecas públicas españolas*, Ministerio de Cultura i *Balanç 2009 del sistema de lectura pública a Catalunya*, Subdirecció General de Biblioteques

	2008	2008	2009
	Espanya	Catalunya	Catalunya
Visites	96.783.168	21.823.319	23.357.973
Usuaris inscrits	12.070.226	2.618.986	2.857.821
Documents prestats	57.330.097	15.856.530	16.703.912
Visites per habitant	2,11	2,96	3,12
Població inscrita com a usuari/ària	26%	36%	38%
Préstecs per visita	0,59	0,73	0,72

Gràfic 46: Evolució dels usuaris inscrits, els visitants i el nombre de biblioteques.
 Font: *Balanç 2009 del sistema de lectura pública a Catalunya*, Subdirecció General de Biblioteques

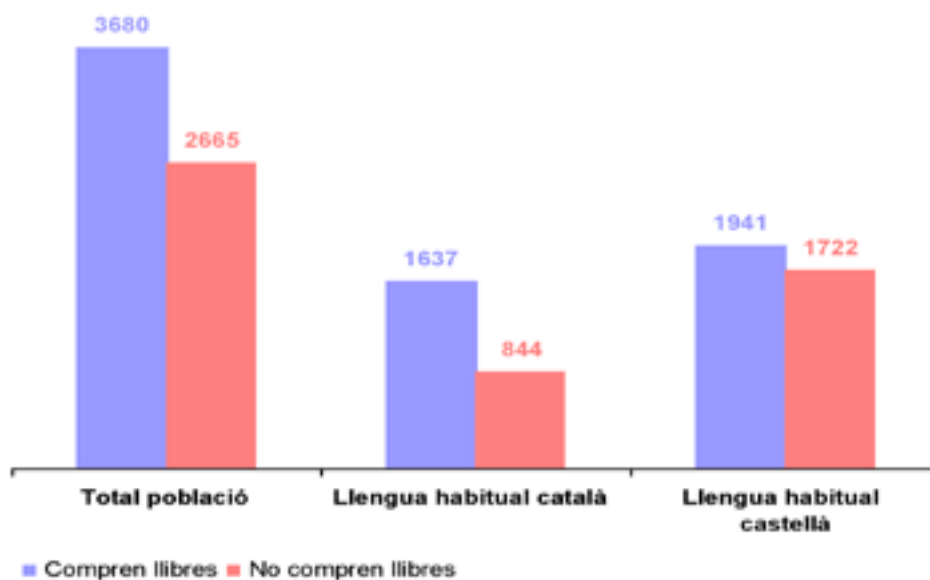


Gràfic 47: Hàbit de lectura. Llibres llegits en els últims 12 mesos.
 Font: *Baròmetre de la comunicació i la cultura, 4a onada 2009 (setembre 2008 - agost 2009)*, Fundacc



Gràfic 48: Mercat del llibre. Població que compra llibres segons la llengua habitual (2009, en milers).

Font: *Baròmetre de la comunicació i la cultura, 4a onada 2009 (setembre 2008 - agost 2009)*, Fundacc



Cultura popular i tradicional

Gràfic 49: Associacions culturals federades de Catalunya. Nombre d'associacions per federació (2008).

Font: Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació



5. Bibliografia

BARÓ, E. (2008). "Mesures de la dimensió econòmica del sector cultural". A: *Revista Cultura* núm. 2: *La cultura, un motor econòmic*. (pàg. 20-43). Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya. [Disponible en línia. Data de consulta: 18 de juny de 2010]

<<http://cultura2.gencat.cat/revistacultura/>>

BARÓ, E; CUBELES, X. (dir.) (2010). *Estimació de la dimensió econòmica dels sectors culturals de Catalunya. Anys 2006-2007*. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya. Document inèdit.

BATLLE, C. (2007). "Contemporary Catalan Theatre. Between the desert and the promised land" *Contemporary Theatre Review* (Vol. 17, núm. 3, pàg. 416-424). Ed. Routledge. Taylor & Francis Group.

BCD Barcelona Centre de Disseny (2010). *La internacionalització d'empreses que ofereixen serveis de disseny*. Barcelona: BCD Observatori Disseny i Empresa. [Data de consulta: 18 de juny de 2010] < www.bcd.es>

BCD Barcelona Centre de Disseny (2009). *L'impacte econòmic del disseny a les empreses de Catalunya*. Barcelona: BCD Observatori Disseny i Empresa. [Data de consulta: 18 de juny de 2010] <www.bcd.es>

BCD Barcelona Centre de Disseny (2008). *Estudi de l'oferta de serveis de disseny gràfic i comunicació a Catalunya*. Barcelona: BCD Observatori Disseny i Empresa. [Data de consulta: 18 de juny de 2010] <www.bcd.es>

BELL, D. (1976). *The Coming of Post-Industrial Society. A Venture in Social Forecasting*. Nova York: Basic Books (Harper Colophon).

BENNETT, T. (2005). "Civic laboratories. Museums, cultural objecthood and the governance of the social". A: CRESC Working Paper, núm. 2. Miton Keynes (Regne Unit): CRESC.
BIANCHINI, F.; PARKINSON, M. (eds.) (1993). *Cultural Policy and Urban Regeneration*. Manchester: Manchester University Press.

BOLTANSKI, L.; CHIAPELLO, E. (1999). *Le nouvel esprit du capitalisme*. París: Gallimard.

BOURDIEU, P. (1979). *La distinction. Critique sociale du jugement*. París: Minuit.

BUSQUET, J. (2005). *Els escenaris de la cultura. Formes simbòliques i públics a l'era digital*. Barcelona: Trípod (Fundació Blanquerna, Càtedra Ramon Llull).

CASTELLS, M. (1997). *La era de la información. Economía, sociedad y cultura. Vol. I: La sociedad red*. Madrid: Alianza.

CASTELLS, M. (1998). *La era de la información. Economía, sociedad y cultura. Vol. II: El poder de la identidad*. Madrid: Alianza.

CASTELLS, M. (1998). *La era de la información. Economía, sociedad y cultura. Vol. III: Fin de milenio*. Madrid: Alianza.

CASTELLS, M. (ed.) (2006). *La sociedad red. Una visión global*. Madrid: Alianza.

CIVIS, E. (2006). "Despesa pública en cultura. 20 països 1998-2004". *El Full de l'Europa Cultural* (núm. 263). Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, Gabinet Tècnic. [Disponible en línia. Data de consulta: 18 de juny de 2010]. <www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/Cultura/Documents/Documents%20GT/EURO-PA/Fb263.pdf>

Codi de bones pràctiques en l'àmbit de la creació i de la interpretació musicals. (2010). CoNCA. [Disponible en línia. Data de consulta: 18 de juny de 2010]. <<http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/CNCA/documents/Codi.pdf>>

COLEMAN, J. (1988). "Social Capital in the Creation of Human Capital". A: *American Journal of Sociology* (Vol. 94, pàg. 95-120). The University of Chicago Press.

Comissió Europea (2010). *Llibre Verd. Alliberar el Potencial de les Indústries Culturals i Creatives* [document en línia]. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, Secretaria General i Institut Català de les Indústries Culturals. [Data de consulta: 18 de juny de 2010]. <http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/SSCC/RELEXT/Noticies/Documents/Arxiu/Green_04.pdf>

Consell Superior d'Avaluació del Sistema Educatiu (2003). *Estudi d'identificació de les competències bàsiques en educació artística* [estudi en línia]. Generalitat de Catalunya, Departament d'Ensenyament. [Data de consulta: 18 de juny de 2010]. <http://www20.gencat.cat/docs/Educacio/Documents/ARXIUS/doc_27335355_1.pdf>

CUBELES, X. (2008). *Fluxos econòmics internacionals de Catalunya en activitats culturals*. A: *Revista Cultura* núm. 2: *La cultura, un motor econòmic*. (pàg. 80-117). Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya. [Disponible en línia. Data de consulta: 18 de juny de 2010]. <http://cultura2.gencat.cat/revistacultura/_pdf/409182C02_06XavierCubeles.pdf>

DEWEY, J. (2004). *La opinión pública y sus problemas*. Madrid: Morata.

FAD-Observatori del disseny (2008). *Realitats i oportunitats. El disseny i l'empresa a Catalunya* [document en línia]. FAD-Observatori del Disseny. [Data de consulta: 18 de juny de 2010]
<www.observatori.fadweb.org>

Federación Española de Cámaras del Libro (2009). *Comercio exterior del libro 2008* [document en línia]. Madrid: Federación Española de Cámaras del Libro. [Data de consulta: 18 de juny de 2010]
<<http://www.fedecali.es/estadistica.html>>

FUMAROLI, M. (2007). *El Estado cultural. Ensayo sobre una religión moderna*. Barcelona: El Acantilado.

Fundació Barcelona Cultura (2009). *Decàleg per a una nova aliança pública-privada en cultura. Proposta per a una nova fiscalitat cultural*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

Fundació Interarts (2005). *Centres Culturals polivalents. Conceptes i models a Europa* [estudi en línia]. Centre d'Estudis i Recursos Culturals (CERC) de la Diputació de Barcelona. [Data de consulta: 18 de juny de 2010].
<http://www.diba.es/cerc/fitxers/e2005_CentresCulturalsEuropa.pdf>

Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació (2010). *Estadístiques culturals de Catalunya 2010* [document en línia]. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya. [Data de consulta: 18 de juny de 2010].
<http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/Cultura/Documents/Arxiu/Arxiu%20GT/ECC_2009.pdf>

GARCÍA CANCLINI, N. (2001). *Consumers and Citizens. Globalization and Multicultural Conflicts*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

GONZÁLEZ, T (2009). *Estudi de l'Impacte dels Ajuts de l'Entitat Autònoma de Difusió Cultural en el sector de la dansa*. CoNCA. Document inèdit.

GORZ, A. (2003). *L'Immatériel. Connaissance, valeur et capital*. París: Galilée.

Gremi d'editors de Catalunya (2009). *Informe de comercio interior en Catalunya 2008*. Barcelona.

GUTIÉRREZ, R.; ZULETA, S. (dir.) (2009). *Atlas de infraestructuras culturales de España*. Madrid: Datautor.

HERNÁNDEZ, F. (2002). *El patrimonio cultural. La memoria recuperada*. Gijón: Trea.

HUGUET, J.M. (et al.) (1996). *Llibre Blanc del Patrimoni fotogràfic a Catalunya*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

ICC consultors culturals (2009). *Sales de teatre i dansa de Catalunya. 2006* [document en línia]. Fulls de Cultura i Comunicació (Estadística, núm.18). Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, Gabinet Tècnic. [Data de consulta: 18 de juny de 2010].

<http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/Cultura/Documents/Arxiu/Arxiu%20GT/ESTADISTICA_018_Sales_teatre_dansa_2006.pdf>

ICC consultors culturals (2009). *Companyies de teatre i dansa de Catalunya. 2006* [document en línia]. Fulls de Cultura i Comunicació (Estadística, núm. 19). Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, Gabinet Tècnic. [Data de consulta: 18 de juny de 2010].

<http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/Cultura/Documents/Arxiu/Arxiu%20GT/ESTADISTICA_019_Companyies_teatre_dansa_2006.pdf>

Institut d'Estadística de Catalunya Idescat (2009). *El compte satèl·lit de la cultura de Catalunya 2005*. Barcelona: Institut d'Estadística de Catalunya i Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya. [Disponible en línia. Data de consulta: 18 de juny de 2010]

<<http://www.idescat.cat/cat/idescat/publicacions/cataleg/pdfdocs/csc05.pdf>>

JAMESON, F. (1984). *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.

KEA European Affairs (2006). *The economy of culture in Europe* [estudi en línia]. European Commission, Directorate-General for Education and Culture. [Disponible en línia. Data de consulta: 18 de juny de 2010].

<<http://www.keanet.eu/ecoculture/studynew.pdf>>

KYMLICKA, W. (1999). *Ciutadania multicultural. Una teoria liberal dels drets de les minories*. Barcelona: Proa.

LAAKSONEN, A. (2010). *Making Culture accessible. Access, participation and cultural provision in the context of cultural rights in Europe*. Council of Europe.

MARTÍNEZ, R. (2003). *Cultura juvenil i gènere. Una reflexió teòrica sobre l'espai social juvenil i l'emergència de noves formes culturals associades al consum i el gènere*. Barcelona: Departament de la Presidència de la Generalitat de Catalunya, Secretaria General de Joventut.

MATTELART, A. (2006). *Diversidad cultural y mundialización*. Barcelona: Paidós.

MILLER, T. (1998). *Technologies of Truth. Cultural Citizenship and the Popular Media*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Ministerio de Cultura (2009). *Cuenta Satélite de la Cultura en España. Avance de resultados 2000-2007* [document en línia]. Ministerio de Cultura. [Data de consulta: 18 de juny de 2010].
<<http://www.mcu.es/estadisticas/MC/CSCE/index.html>>

Ministerio de Cultura (2009). *Anuario de Estadísticas Culturales 2009* [document en línia]. Ministerio de Cultura. [18 de juny de 2010].
<<http://www.mcu.es/estadisticas/MC/NAEC/2009/PresentacionAnuarioEC2009.html>>

NEGRI, A.; HARDT, M. (2005). *Multitud. Guerra y democracia en la era del imperio*. Barcelona: Mondadori Debate.

Pla integral de la dansa de Catalunya (2009). CoNCA. [Disponible en línia. Data de consulta: 18 de juny de 2010].
<<http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/CNCA/documents/arxiu/CATALEG%20CONCA%20CAT%2029-10.pdf>>

Pla Integral del circ (2008). Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació. [Disponible en línia. Data de consulta: 18 de juny de 2010].
<http://www20.gencat.cat/docs/Sala%20de%20Premsa/Documents/Arxius/cultura_premsa.notaPremsa.64.PLADECIRC12_03_081205325630887.pdf>

PUTNAM, R. (2007). "E Pluribus Unum: Diversity and Community in the Twenty-first Century". A: *Scandinavian Political Studies* (Vol. 30, núm. 2).

RAUSELL KÖSTER, P. (dir.) (2007). *Cultura. Estrategia para el desarrollo local* [estudi en línia]. Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI) del Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación, Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas. [Disponible en línia. Data de consulta: 18 de juny de 2010]
<<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01350519733359184868680/029078.pdf>>

Revista L'espectacle núm. 40 (2007). *Anuari 2007 de la Música i l'Espectacle als Països Catalans*. Barcelona: Grup Enderrock

Revista L'espectacle núm. 45 (2008). *Anuari 2008 de la Música i l'Espectacle als Països Catalans*. Barcelona: Grup Enderrock

Revista L'espectacle núm. 50 (2009). *Anuari 2009 de la Música i l'Espectacle als Països Catalans*. Barcelona: Grup Enderrock

Revista Trípodos núm. 14 (2003). *Els reptes de la cultura catalana a l'era digital*. Barcelona: Facultat de Ciències de la Comunicació Blanquerna.

RIFKIN, J. (2000). *The Age of Access. The New Culture of Hypercapitalism, Where all of Life is a Paid-For Experience*. Nova York: Putnam Pub Group.

RIQUER, B. de (dir.) (2008). *Història, Política, Societat i Cultura als Països Catalans*. Vol. 13: L'inici del nou mil·lenni 1998-2007. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.

RODRÍGUEZ MORATÓ, A. (ed.) (2007). *La sociedad de la cultura*. Barcelona: Ariel.

SCHRAGE, M. (1999). *Serious Play. How the World's Best Companies Simulate to Innovate*. Harvard: Harvard Business Press.

Sociedad Estatal para el Desarrollo del Diseño y la Innovación (2006). *Estudio del impacto económico del diseño en España 2005*. Madrid: ddi, sociedad estatal para el desarrollo del diseño y la innovación.

Subdirecció general d'Equipaments Culturals (2009). *PEECat Pla d'Equipaments Culturals de Catalunya 2009-2019* [Document per a consulta en línia]. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya. [Data de consulta: 18 de juny de 2010].
<http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/SGEC/Documents/Memoria_PECCat_2010.pdf>

SUBIRATS, J.; FINA, X. (coords.) (2008). *El retorn social de les polítiques culturals* [estudi en línia]. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya / Institut de Govern i Polítiques Públiques. [Disponible en línia. Data de consulta: 18 de juny de 2010].
<http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/SSCC/GT/Arxius%20GT/ESTUDI_11_C.pdf>

UNESCO (2005). *International flows of selected cultural goods and services, 1994-2004. Defining and capturing the flows of global culture trade* [Document en línia]. Unesco Institute for statistics. [Data de consulta: 18 de juny de 2010].
<http://www.uis.unesco.org/template/pdf/cscl/IntlFlows_EN.pdf>

UNESCO (1972). *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural* [document en línia]. Unesco Institute for statistics. [Data de consulta: 18 de juny de 2010].
<<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001333/133369s.pdf>>

UNESCO (2000). *Diversité culturelle, conflit et pluralisme*. Collection Rapport mondial sur la culture. Paris: UNESCO

VAQUER, J. (2008). *Subvencions i inversions nominatives en cultura als Pressupostos Generals de l'Estat. 2006-2008* [estudi en línia]. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, Gabinet Tècnic. [Data de consulta: 18 de juny de 2010].
<http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/Cultura/Documents/Arxiu/Arxius%20GT/PGE%202006_2008.pdf>

VAQUER, J. (2008). *Associacions culturals federades a Catalunya*. Fulls de Cultura i Comunicació (Dades, núm.430). Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, Gabinet Tècnic. [Data de consulta: 18 de juny de 2010].
<http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/SSCC/GT/Arxius%20GT/DADES_430_AssociacionsFederades.pdf>

VAQUER, J. (2007). *Política cultural i models de l'estat del benestar a la Unió Europea* [estudi en línia]. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, Gabinet Tècnic. [Data de consulta: 18 de juny de 2010].
<http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/Cultura/Documents/Arxiu/Arxius%20GT/Politiques_culturals_EB_UE.pdf>

VILLARROYA, A. (2010). *Política Cultural Catalunya 2010* [estudi en línia]. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya. [Data de consulta: 18 de juny de 2010].
<<http://www20.gencat.cat/portal/site/CulturaDepartament/menuitem.01121f9326561a075a2a63a7b0c0e1a0/?vgnextoid=c7ee48e3d0288210VgnVCM1000008d0c1e0aRCRD&vgnnextchannel=c7ee48e3d0288210VgnVCM1000008d0c1e0aRCRD&vgnnextfmt=default>>



WARNER, M. (2008). *Públicos y contrapúblicos*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona/ Universitat Autònoma de Barcelona.

YÚDICE, G. (2003). *The Expediency of Culture. Uses of Culture in the Global Era*. Durham: Duke University Press.

Aquest informe ha estat elaborat
pel **Consell Nacional de la Cultura i de les Arts (CoNCA)**.
Els membres del seu Plenari són:

President: **Francesc Guardans i Cambó**
Vicepresidenta primera: **Pilar Parcerisas i Colomer**
Vicepresident segon: **Manuel Forcano**

Consellers:
Xavier Antich Valero
Manel Camp
Juli Capella Samper
Jordi Coca Villalonga
Chantal Grande i Paumier
Sílvia Munt i Quevedo
Marta Oliveres i Tortosa
Rosa Vergés i Coma

Dipòsit legal: B-31558-2010
Podeu descarregar-vos la versió digital d'aquest informe a:
www.conca.cat

