

26. ELS AGENTS CULTURALS

SALVADOR CARDÚS

1. ELS CONDICIONAMENTS SOCIALS DE L'ACCIÓ CULTURAL

Si haguéssim d'apuntar molt breument quines són les grans línies que han determinat la vida cultural catalana d'aquest darrers deu anys, n'esmentaríem dues: la **crisi del resistencialisme cultural**, i l'entrada decidida al món de la cultura de la nova administració nacional, amb l'**exercici de polítiques culturals** diverses.

Afirmar la **crisi del resistencialisme cultural** no significa, però, proclamar-ne la desaparició, sinó tan sols constatar que progressivament, i al costat de voluntats individuals i col·lectives que es mantenen en una percepció pessimista de la salut de la cultura catalana i de la consideració que encara no li ha arribat l'hora de la normalitat, s'han anat desenvolupant d'altres visions contraposades, que cada vegada semblen dominar més entre els mateixos agents culturals.

Bàsicament alguns sectors culturals, formats tant per creadors, com per administradors i consumidors, consideren que la normalitat política és aconseguida i que, des d'ara, cal avançar —amb una bona dosi d'acriticisme— a partir d'allò que és la «realitat» cultural. La idea del **gresol de cultures**, aplicada a Catalunya, és la justificació d'aquesta posició que es presenta com a **integradora**, i que s'autoqualifica com una «*concepció no instrumental de la cultura*», enfront de l'altra concepció que és titllada d'**ideològica**.

Aquesta segona visió consideraria que els criteris de «*recuperació*», o «*reconstrucció nacional*» a través de la cultura, serien signes de nostàlgia i de mirar cap al passat, fet que suposaria el rebuig del present,

de la «*Catalunya real*». L'acusació cap a les posicions resistencials o «*dures*» ha arribat sovint a la insinuació de «*totalitarisme*», que es contraposaria a la pròpia visió, «*oberta i plural*». Es tractaria, en certa manera, d'allò que en Vicenç Villatoro ha qualificat com la «*fatiga de la catalanitat*».

Entre el resistencialisme generalitzat que caracteritzava la major part de la cultura catalana d'abans del 1975, i que hom pot trobar en algunes formes d'expressió cultural ben actuals encara, i aquest acriticisme emparat en una suposada política cultural que tindria per objectiu «*la llibertat*», hi ha tota mena de posicions intermèdies, i fins i tot contradictòries.

El discurs que sosté unes i altres posicions, però, s'expressa en termes radicalment oposats, exagera les orientacions i sobretot els resultats de cada opció i és, en definitiva, no tant el resultat d'una anàlisi crítica del fet cultural com una forma d'ideologització de les pròpies posicions polítiques.

En segon lloc, l'**entrada en el camp cultural dels diferents nivells de l'administració catalana** —i fins de l'espanyola, malgrat el supòsit de les competències «*exclusives*»— ha estat tan decisiva que, malgrat que avui ningú no es vulgui presentar com a «*intervencionista*» en cultura —ni les dretes ni les esquerres— és ben evident que ha suposat una intervenció importantíssima, ja sigui per acció com per omissió.

Des de l'inici del primer govern de Convergència i Unió a la Generalitat de Catalunya (1980), i malgrat que les competències arribaven lentament, l'acció al davant del **Departament de Cultura** del conseller Max Cahner aconseguí, partint de zero i amb uns

recursos mínims, una organització de l'administració de la cultura que, en la seva major part, vuit anys després és encara allà on ell la deixà. La seva actuació política, molt discutida els darrers anys del seu mandat (sobretot pel decidit sentit nacional que la guiava) especialment per l'oposició socialista, canvià amb l'arribada al Departament de Cultura, en la segona legislatura, del conseller Joan Rigol.

Aquest intentà una política diferent, que prioritzava una «entesa cultural», sobretot amb les administracions socialistes, i especialment amb l'**Ajuntament de Barcelona** i la **Diputació de Barcelona**. Aquestes institucions han disposat de pressupostos no exageradament inferiors als del Departament de Cultura, de manera que podien exigir un tracte més igualitari i una acció coordinada, però que sovint pretenien qüestionar la primacia de la primera institució nacional de govern (*Taula 26.1*).

Aquesta política, que no incidí tant en l'organització administrativa com en l'objectiu d'un «*alto el foc*» entre institucions, desembocà en la signatura, el 14 d'octubre de 1985, d'una declaració de bones intencions entre la totalitat de les administracions catalanes (Generalitat, diputacions i municipis —a través de la **Federació de Municipis de Catalunya** i de l'**Associació Catalana de Municipis**) amb competències en cultura (a excepció de la Diputació de Tarragona), anomenada **Pacte Cultural**. La línia proposada pel conseller Rigol no arribà a donar massa resultats a causa de les resistències que havia creat dins la coalició de govern, i que el portaren a dimitir el seu càr-

rec. De fet, dotze dies després de la signatura del **Pacte**, el diari *El País* (26-X-85) ja apuntava la substitució de Joan Rigol per Joaquim Ferrer. El mes de desembre, el nomenament de Joaquim Ferrer com a nou conseller era un fet.

El conseller Joan Rigol havia aconseguit reunir en l'anomenat **Consell Assessor de Cultura** una representació realment plural i àmplia de l'espectre ideològic de la vida cultural catalana. Reunit per primera vegada el 17 de setembre de 1984, estava integrat per Josep Maria Ainaud de Lasarte, Josep Ballarín, Miquel Batllori, Xavier Bru de Sala, Joan Carreras i Martí, Josep Maria Castellet, Josep Maria Espinàs, Xavier Folch, Josep Maria Forn, Pere Lluís i Font, Jaime Gil de Biedma, Joaquim Maluquer i Sostres, Francesc Noy, Modest Prats, Albert Ràfols-Casamada, Josep Ramoneda, Ignasi Riera, Ignasi de Solà-Morales, Josep Termes, Joan Triadú, Eugenio Trias, Manuel Vázquez Montalbán i Jaume Lorés, que n'era el secretari. Oriol Pi de Cabanyes en fou el secretari d'actes. Després d'una darrera reunió plenària el 18 de desembre de 1985, Josep Maria Castellet, Josep Ramoneda, Albert Ràfols Casamada, Ignasi de Solà Morales i Eugenio Trias redactaren un text de suport a Rigol, que signaren tots els membres del Consell, excepte Joan Triadú, Joan Carreras, Miquel Batllori i Josep Maria Espinàs, a més de Jaume Lorés a causa de la seva estreta relació amb el conseller.

Joaquim Ferrer acabà la legislatura centrant la seva política al voltant de quatre eixos: el **desplegament cultural**, la **modernització de la cultura**, el **diàleg amb**

Taula 26.1

PRESSUPOSTOS DE L'ADMINISTRACIÓ PÚBLICA EN CULTURA

Comparació entre les principals Administracions per als anys 1986 i 1987, en milions de pessetes

<i>Administració</i>	1986	1987
Generalitat de Catalunya Departament de Cultura	5.523,8	7.840,8
Ajuntament de Barcelona Àrea de Cultura	3.471,1	3.509,7
Diputació de Barcelona Àrea de Cultura	1.953,4	2.613,7

En el cas del Departament de Cultura, es tracta de pressupostos executats. En els altres casos, de pressupostos aprovats. Per fer-nos una idea del pes de les Caixes, tingui's en compte que el 1987, només la *Caixa de Pensions* ja disposa d'un pressupost per a activitats culturals de 2.127 milions de peses.

Font: Elaboració pròpia a partir de diverses Memòries de les mateixes institucions.

les altres cultures de l'estat, i la difusió internacional de la cultura catalana. Per dur-la a terme, substituï l'antic Consell Assessor per quatre Comissions que l'havien d'assessorar sobre cadascuna de les prioritats assenyalades, tot mantenint el caràcter ideològicament plural del Consell anterior.

El *Pacte Cultural* quedà reduït a dos acords, l'un amb la Diputació de Barcelona sobre la *Biblioteca de Catalunya*, i l'altre amb l'Ajuntament de Barcelona per al projecte de *Museu d'Art Contemporani*, i a la redacció d'una primera fase del *Llibre Blanc de la Cultura*, encarregada a la Fundació Jaume Bofill i acabada el mes de gener de 1987.

També en aquest període del mandat de Joaquim Ferrer es desenvoluparen unes polèmiques, però oportunes, *Segones Reflexions crítiques sobre la cultura catalana*, amb la participació de Josep Gifreu (comunicació), Norbert Bilbeny (filosofia), Josep-Lluís Mateo (arquitectura), Josep Maria Solé i Sabaté (història), Xavier Bru de Sala (literatura), Albert Abril (cinema), Antoni Mercader (vídeo), Francesc Fontbona (art) i Enric Canals (televisió). Aquest cicle, tancat el 22 de desembre de 1986, era la continuació del que havia organitzat el conseller Max Cahner entre el 18 de gener i el 9 de febrer de 1983, amb la intervenció de Pierre Vilar, Joan Triadú, Josep Ferrater Mora, Josep Maria Castellet, Joaquim Molas, Xavier Rubert de Ventós, Miquel Tarradell, Josep Termes i Joan Fuster.

Així doncs, tant la crisi del resistencialisme com la intervenció de l'administració han tingut efectes decisius en el desenvolupament de la cultura catalana, però molt sovint en direccions contraposades. Entre els elements de contradicció que han marcat l'evolució de la cultura aquests darrers deu anys, destacaríem els següents:

a) *L'obertura de l'administració a les noves formes de creació i a les avantguardes més avançades.*

Com que sovint han estat més preocupades per donar una imatge de modernitat i pluralisme que no pas per promoure la creació, aquesta *obertura* ha portat les administracions a subvencionar especialment propostes «provocadores» (Brossa, Santos, Fura dels Baus, etc.), entrant així «administradors» i «provocadors» en una coincidència d'interessos de les més afortunades i divertides dels darrers anys.

b) *Les polítiques populistes.*

El fet que ben sovint la cultura és un bon instrument de lluïment polític, ha portat a propiciar polítiques populistes, i a revalorar-les ideològicament, emparades en la consigna «*tot és cultura*». Això ha permès justificar la promoció de la «*cultura que té públic*», a la recerca de rendibilitats culturals, econòmiques i, sobretot, polítiques. La política cultural catalana també ha estat marcada, doncs, per les temptacions de l'*espectacularisme*, que l'han dut —en uns casos més, en d'altres menys— a formes de populisme que han actuat en el sentit d'enfortir el mercat de la cultura existent, més que no pas en la línia de transformar-lo.

c) *Les infraestructures que no arriben.*

La manca de brillantor i de rendibilitat electoral de les inversions destinades a *infraestructures*, que d'altra banda demanen un temps llarg de realització, i exigeixen sovint l'acord entre diverses administracions, ha fet que aquest hagi quedat com un dels aspectes més mal resolts, i per tant preocupants, de la situació cultural del país.

Els museus, arxius, biblioteques i patrimoni arqueològic continuen, malgrat algunes millorès, en un estat deficitari, a l'espera d'un nou impuls semblant al que tingueren durant la primera legislatura.

d) *Professionalització i amateurisme.*

La intervenció de l'administració en el mercat cultural ha facilitat decididament la *professionalització* en els diferents terrenys de la creació cultural. Aquest augment, que ha provocat una indiscutible millora de la qualitat de l'oferta cultural, ha tingut conseqüències no volgudes, o no previstes, sobre l'*amateurisme*, el qual s'ha anat trobant fora dels canals de difusió i ha perdut part del seu espai social anterior.

Una certa crisi de l'*associacionisme* —per causes socials molt més generals que les que aquí tractem— ha acabat d'accentuar aquest esmorteïment de l'acció cultural que es troba més enllà dels circuits professionals.

La mateixa política de «*desplegament cultural*» ha semblat més destinada a fer arribar les ofertes culturals professionals arreu del país, que no pas a fomentar-ne la pràctica.

e) *Les reticències del govern central.*

Tot això, d'altra banda, s'ha hagut de desenvolupar amb unes hipotètiques «*competències exclusives*», però que en realitat han seguit marcades per **limitacions centralistes**.

El cas més notori d'insensibilitat del centralisme espanyol per les cultures nacionals fou l'escàndol organitzat al voltant d'*Europàlia*, exposició celebrada a Brussel·les el 1985. En aquest cas, el govern espanyol mostrà una vegada més la seva visió homogeneïtzadora de la cultura, i impedí que la cultura catalana es presentés amb els seus trets específics i avalada per la màxima institució catalana, davant el milió de visitants previstos a l'exposició.

És per això que les discussions sobre les intervencions culturals indirectes del govern central a Catalunya, en els casos com el d'*Europàlia* (que s'han repetit en d'altres ocasions), o el fet que encara periòdicament es reproduïx la discussió sobre «*què és la cultura catalana*», debat iniciat ara i adés amb polèmiques amenitzades pels qui volen fer de Barcelona, per exemple, la «*capital cultural llatinoamericana*» (vegeu *El País*, 17-X-83), o il·lustrades amb reflexions com la de l'«*ofensiva colonialista de Madrid*» que denunciava Alexandre CIRICI PELLICER a *Serra d'Or* (núm. 274, juliol-agost de 1982), no són altra cosa que l'evidència de la difícil situació d'una cultura dependent que no acaba de tenir tots els mecanismes necessaris per arribar a allò que, potser imprecisament, anomenem des de fa temps **normalitat**.

2. LES INDÚSTRIES CULTURALS

A finals de la dècada dels setanta, i coincidint en bona part amb els canvis polítics del nostre país, es començà a estendre la consciència que els paràmetres clàssics en els quals s'emmarcava el fet cultural estaven canviant acceleradament.

Efectivament, l'aplicació dels sistemes de reproducció massius trencava amb una concepció clàssica, en la qual només aconseguia la qualificació de «cultural» allò que definien els criteris del gust d'una *élite* econòmica o política molt reduïda. La televisió, la reproducció impresa o la fonogràfica, etc., permetien l'aparició d'unes indústries culturals que, no pas teòricament sinó a la pràctica, eixamplaven els límits estrictes d'una definició restringida de cultura.

Però la il·lusió progressista del final de l'exclusi-

vitat de l'accés a la cultura per part de les classes dominants, es va veure aigualida per la constatació que la cultura industrialitzada se sotmetia a les formes de domini i dependència econòmica, que exercien un veritable «imperialisme cultural» sobre els pobles i els individus encara amb més facilitat, potser, que no pas l'alta cultura clàssica.

D'altra banda, aquesta cultura d'*élite* no quedava pas eliminada per la nova cultura industrialitzada, sinó que n'ha esdevingut de fet un complement funcional, en la mesura que serveix per a la creació de noves formes i modes, que permeten d'accelerar el ritme d'obsolescència dels productes culturals: així, el mercat es dinamitza permanentment.

El juliol de 1979 es celebrà a Burgos (Espanya) un *Simposi sobre la indústria de la cultura i models de societat*, organitzat per la UNESCO i el **Consell d'Europa**; en la crònica que en va fer Alexandre CIRICI a *Serra d'Or* (núm. 240, setembre de 1979, p. 37-8), al costat de la constatació crítica d'aquesta nova dinàmica del fet cultural, s'hi apuntaven camins per tal de fer-hi front. L'imperialisme cultural, el desenvolupament tecnològic aconseguit contra el Tercer Món (és a dir, anul·lant-lo culturalment), l'homogeneïtzació mundial a través del control dels mitjans de comunicació, etc., hi eren denunciats; i es considerava que «*enfront d'això, només és possible propugnar una consciència de la necessitat de resistència*».

Aquesta referència explícita al Simposi la fem per tal de mostrar que, si bé la consciència de l'existència de nous marcs d'expressió cultural ja era clara durant la dècada dels setanta, tal com es deia al principi, alhora se'n tenia una visió summament —i lúcidament— crítica.

El canvi fonamental que s'ha produït en aquests deu anys es podria centrar en el fet de la disminució dràstica (sovint fins a la desaparició) d'aquesta percepció crítica; i en l'assumpció, com a dada inqüestionable, de la nova dinàmica cultural.

Òbviament aquest fet, que és la conseqüència d'allò que en dèiem la **crisi del resistencialisme** (ben contrària als consells del Simposi esmentat), ha tingut uns efectes decisius sobre la cultura del país. D'una banda, perquè ha servit per tal que els gestors de la cultura s'adonessin que era difícil de sostenir una lluita entre una indústria cultural i una cultura de resistència *minoritzada*; si es volia aconseguir una certa possibilitat de supervivència, més aviat calia plantejar el combat en el mateix terreny de la indústria dominant. I d'altra banda, perquè s'ha passat fàcilment de considerar la **inevitabilitat** de la difusió de

determinats béns culturals (ideològicament impresentables per a una consciència progressista dels anys setenta) a defensar-se acríticament la **bonesa**, molt en la línia de les consciències *light* del postmodernisme.

Aquest conflicte entre dependència cultural i resistencialisme d'una banda, i de l'altra entre adaptació als models de producció industrial de cultura o manteniment de mercats especialitzats i minoritaris, és el context en el qual s'han de situar la producció i les pràctiques culturals d'aquest decenni, així com les polítiques culturals que hi han intervingut.

Només per posar un exemple, un dels casos més simptomàtics i específics del fenomen del qual parlem, a nivell català, és el de la **nova cançó**. Durant els primers quinze o vint anys, la nova cançó es desenvolupà en línia ascendent, amb l'únic suport d'un mercat discogràfic modest i d'un voluntarisme cultural resistent. Però no és atzarós que una editora discogràfica com **Edigsa**, creada formalment a Vic el 1961 i amb les primeres produccions el 1962, comencés a perdre els seus millors intèrprets (comercialment parlant) a finals dels anys setanta, i que entrés el 1979 en una crisi sense sortida, per acabar desapareixent l'any 1983. A partir de llavors, el que havia estat el fenomen de la **cançó** ha quedat reduït a un petit nombre d'intèrprets que enregistren en segells multinacionals, sota la pressió constant, i en alguns casos eficaç, d'una invitació a canviar d'idioma per ampliar el mercat, i a un estol d'intèrprets gairebé sense mercat. El **recital**, com a lloc fonamental d'expressió de la cançó, ha fet crisi, i només funciona en grans i comptades ocasions. La cançó passà, doncs, del resistencialisme i el mercat no industrial a la «normalitat» de la cultura de mercat industrialitzat. La seva crisi, que la tenia i la té, és una «crisi de normalització», i d'adaptació a unes lleis de mercat molt dures.

Així doncs, l'anàlisi de la producció i de les pràctiques culturals passa per observar la presència de la indústria i el consum culturals, que apareixen com el camí normal i generalitzat de llur expressió, sota les «garanties» ideològiques d'una indiscutible importància econòmica (es tracta d'un dels pocs sectors industrials que no coneix la recessió i que continua creant llocs de treball), i d'uns suposats «*efectes democratitzadors*», que no és ara el moment de discutir, però en els quals certament ens costa de creure.

Tanmateix, no podem pas oblidar que bé subsisteix encara una producció de cultura que podríem anomenar **artesanal**, i que s'adreça a públics reduïts i especialitzats. Però cal tenir present que també aques-

tes formes artesanals són cada vegada més dependents del tipus de producció dominant: fins al punt que són els suports televisius, l'*esponsorització* de les grans marques o l'ajut de les administracions públiques els qui determinen les condicions de llur mateixa possibilitat d'existir.

3. EL CONSUM CULTURAL

Qualsevol aproximació **empírica** a les característiques i a la importància econòmica de les pràctiques culturals és, ara com ara, una empresa impossible.

Dos factors fan especialment difícil la tasca d'analitzar allò que és la vida cultural del ciutadà. L'un, més conceptual, rau en el fet de la indefinició dels límits d'allò que es pot considerar pròpiament cultural. En efecte, l'extensió continuada d'allò que és anomenat **cultura**, i la seva mateixa naturalesa, en fan molt difícil una anàlisi global. Aquesta extensió té en part una funció ideològica, en la mesura que accentua l'aparença d'igualitarisme que tota societat democràtica necessita per tal de sentir-se legitimada. La cultura de masses crea el **simulacre** d'una societat en la qual l'accés a la cultura, tradicionalment associat a les *élites* amb poder, ara es generalitza i es «democratitza», com els agrada de dir als gestors polítics de la cultura.

Però, al mateix temps, el fet de poder etiquetar de «culturals» unes pràctiques que abans no ho eren, automàticament les revaloritza, tot fent entrar en el mercat de béns simbòlics i intangibles una quantitat cada vegada més gran de productes i de serveis. És per això que quan, per exemple, prendre's un vas d'aigua pot arribar a convertir-se en una qüestió de distinció social, demanar una *Perrier* acaba esdevenint un fet cultural significatiu, capaç d'afegir un valor extra a un producte trivial.

Però a més de les qüestions teòrico-ideològiques, que afecten i varien acceleradament el sentit i la direcció de les mateixes pràctiques culturals, cal dir també que no hi ha hagut intents seriosos d'estudiar les variacions de significat d'aquestes pràctiques culturals, ni d'avaluar-ne la direcció i la intensitat.

Els treballs que existeixen, en comptes d'aportar claror a la qüestió estudiada, senzillament en reforcen els «pre-judicis» i el discurs ideològic, essent fidels, en definitiva, a la voluntat de qui els ha encarregat. Qualsevol intent d'analitzar críticament la cultura, en una societat que n'ha fet gairebé una «concepció del món», esdevé una irreverència sacrílega.

a) *El consum cultural: una confusió calculada*

Catalunya s'ha vist immersida, vulgues que no, en aquest procés general de **confusió calculada** que ve a ésser el resultat de l'anomenada «democratització cultural».

En aquesta dinàmica de confusió calculada, hi hem de considerar el fet que, aquí i arreu, **cultura esdevé sinònim de lleure**. Des del passejar, passant per l'audiència passiva de televisió, fins a l'esport, el turisme i la cuina, tot pot esdevenir «cultura» si és degudament «interpretat». Així, el càlcul de la despesa familiar en «cultura» inclou de fet uns elements tan diversos, que resulta sovint impossible de determinar quan han suposat **realment** un consum cultural, i quan es tractava d'una necessitat d'un altre ordre, no «cultural».

L'única dada de què disposem, referida als darrers anys, i sense possibilitats de ser comparada amb cap altra d'anterior o posterior (comparació que, d'altra

banda, seria prou difícil d'interpretar), és la que avalua la «despesa anual en cultura» a partir de l'estudi dels pressupostos familiars. Donant per bones les xifres que ens proporciona, cal fer notar com a significatiu que l'any 1980, a Catalunya, hom despenia una quantitat semblant en espectacles de tot tipus, en l'adquisició d'aparells de televisió, o bé en activitats relacionades amb la pràctica dels esports: al voltant de les vuit mil pessetes per família i any. El turisme, els restaurants i altres activitats d'esbarjo s'emportaven, en canvi, el 60 % de les cent mil pessetes anuals que una família catalana, segons l'estudi, dedicava a la «cultura». En definitiva, segons l'estudi de l'INE, la despesa familiar en cultura es situaria a l'entorn del 6,5 % del pressupost familiar. (Taula 26.2).

A aquestes xifres, i essent fidels a les noves qualificacions «culturals» (allò que porta certs sectors polítics a dir de la nostra societat que és un «*estat cultural*»), caldria afegir-hi encara d'altres despeses: la moda, especialment en el vestir; els ensenyaments especia-

Taula 26.2
DESPESA FAMILIAR ANUAL EN CULTURA
Pressupost estimat per família, per als anys 1980/1981

	Total (en milions)	%	Despesa mitja per a cada llar (ptes.)
Aparells ràdio	1.167	0,7	718
Aparells televisió	13.244	8,1	8.147
Aparells acústics	2.298	1,4	1.414
Material fotogràfic	1.209	0,7	744
Cinema, fotos	2.099	1,3	1.291
Material dibuix	965	0,6	594
Joguines, jocs	5.608	3,5	3.450
Discs, cassettes	2.099	1,3	1.291
Llibres	4.740	2,9	2.916
Premsa	8.731	5,4	5.371
Plantes i flors	1.450	0,9	892
Animals	870	0,5	535
Total Equipament	44.480	27,3	27.363
Cinema, teatre i música	11.178	6,9	6.876
Altres espectacles	2.333	1,4	1.435
Total Espectacles	13.511	8,3	8.311
Restaurants, hotels...	86.085	52,9	52.953
Viatges turístics	1.545	1,0	950
Altres d'esbarjo	3.233	2,0	1.988
Total Turisme	90.863	55,9	55.892
Articles esport	874	0,6	538
Despeses esports	11.596	7,1	7.133
Caça, pesca...	1.369	0,8	842
Total Esport	13.839	8,5	8.513
TOTAL CULTURA	162.693	100,0	100.079
Total cultura sobre el pressupost global		6,5	

Es considera que la despesa mitja de les llars catalanes és de 1.539.931 de pessetes anuals. L'estudi fa una estimació de 1.625.680 llars.

Font: Elaboració pròpia a partir de les dades de l'INE, *Encuesta de presupuestos familiares 1980/1981. Cataluña*. Madrid, 1984.

litzats, com la música o la dansa; certs equipaments de la llar destinats a la decoració; els objectes de disseny, etc.

Però bé hauríem d'adonar-nos que en realitat el consum cultural creix fonamentalment a causa d'unes despeses en equipaments que, si molt convé, també podríem anomenar «culturals». Si l'estimació de vendes d'aparells de vídeo a l'estat espanyol per a 1986 es situa en 530.000 unitats, cosa que vindria a representar una despesa aproximada d'uns 40.000 milions de pessetes, només això ja hauria suposat gairebé el 5 % d'augment del pressupost familiar en cultura (Taula 26.3, i Gràfic 26.1).

Les dades d'aquesta «despesa familiar anual en cultura», ni que siguin poc precises, mostren que les pràctiques culturals «clàssiques» (fins i tot incloent-hi certs espectacles, els continguts dels quals poden ser ben actuals) signifiquen una part prou minsa d'aquests pres-

Taula 26.3
VIDEO DOMÈSTIC A ESPANYA
Evolució a l'estat espanyol
del parc de magnetoscopis (1980-1986)

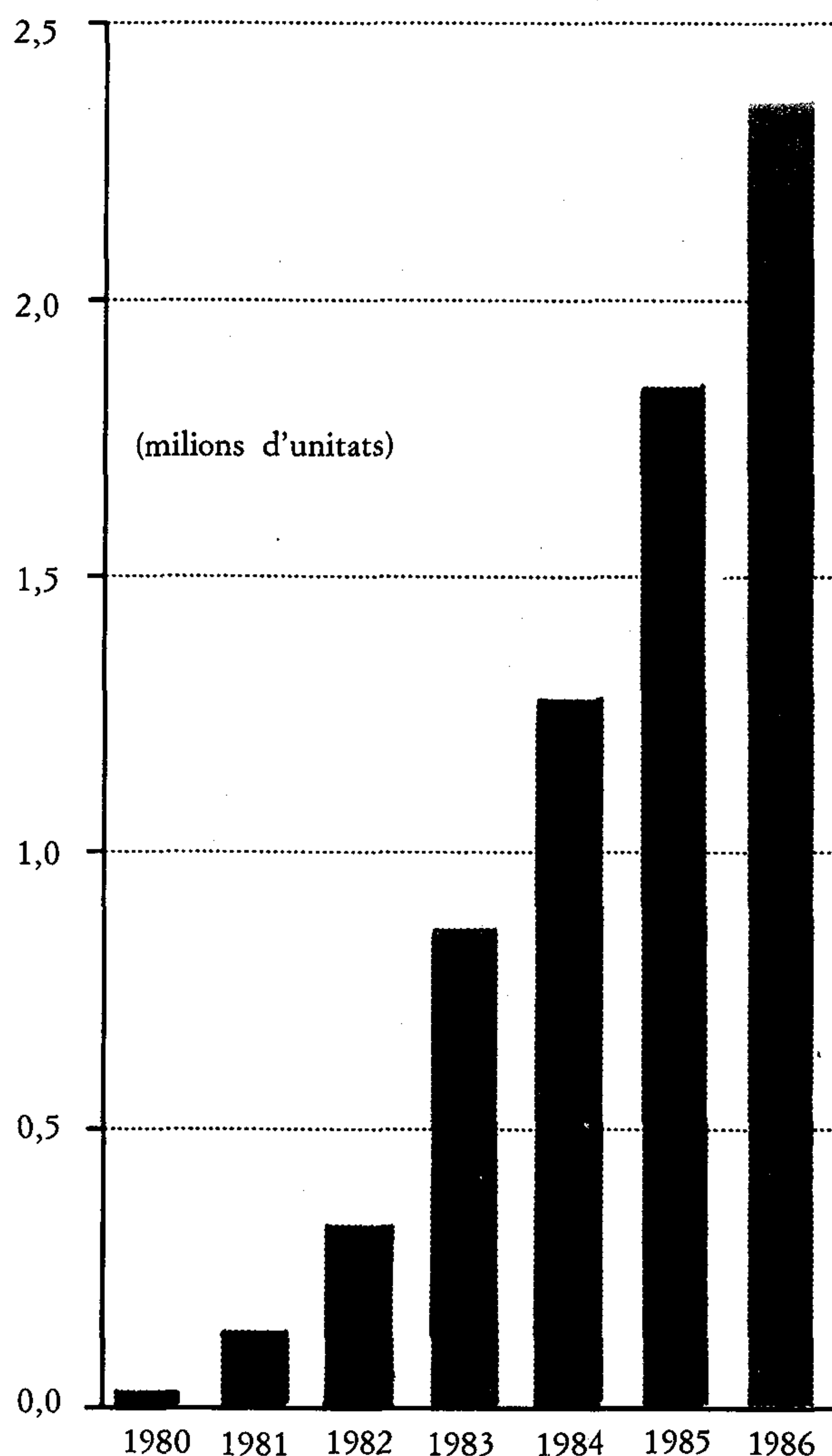
1980	31.000
1981	130.000
1982	330.000
1983	850.000
1984	1.270.000
1985	1.836.000
1986	2.366.000*

L'empresa Nielsen Company, S. A., estima que el parc està configurat per un 73 % de VHS, un 26 % de Beta, un 1 % de Video-8 i V-2000.

* L'estimació de vendes per a 1986 era de 530.000 unitats.

Font: Asociación Nacional de Industrias Electrónicas.

Gràfic 26.1
VIDEO DOMÈSTIC (1980-1986)



Font: Asociación Nacional de Industrias Electrónicas

supostos. Dit d'una altra manera: accedir-hi continua essent un afer de minories, i més aviat esporàdic.

b) *L'escolarització de la cultura clàssica*

Una primera constatació és, doncs, que aquestes pràctiques culturals clàssiques (si emprem el terme «clàssic» per referir-nos a allò que era la cultura en un sentit restringit) són de caràcter minoritari, fet que hom podria considerar més escandalós en una societat dita «del lleure», com la nostra, que no pas en el context d'unes formes de vida de fa quinze o vint anys. Però és que sovint, a més, si es salven de la pura desaparició és per allò que bé podríem anomenar **procés d'escolarització de la cultura**, és a dir, per un fenomen que les converteix en obligatòries per a un segment important de la població.

No es tracta ja només de comprovar que avui els tiratges importants de llibres corresponen a les obres de lectura obligatòria a escoles i instituts, sinó que, de fet, les biblioteques són fonamentalment (ni que potser no ens agradi haver-ho de reconèixer) biblioteques per a escolars que necessiten un lloc d'estudi que les llars familiars i les escoles no proporcionen. I és també el cas dels museus, pensats sobretot en funció de les tasques didàctiques que hauran de complir: no és pas casual que un dels museus més visitats de Catalunya, el **Museu de la Ciència** de la Fundació Caixa de Pensions, sigui visitat fonamentalment per escolars en hores lectives.

Aquest procés arriba més lentament al món dels espectacles, però va fent el seu camí. En aquest sentit, **Joventuts Musicals de Catalunya** organitza de fa temps concerts per a escolars, i hi ha iniciatives importants, que es van estenent a diverses ciutats, que o bé porten l'espectacle a la mateixa escola (els programes de *La Caixa a les escoles*), o bé porten l'escola fins a l'espectacle (com és el cas de *Pedagogia de l'espectacle* des de fa més de deu anys).

En qualsevol cas, si no és per la via de l'**escolarització** de la pràctica cultural, sí que com a mínim cada vegada més els espectacles són considerats, explícitament o no, com a servei públic, mantingut amb subvencions i no pas pel seu caràcter competitiu. I sense pensar en els casos extrems (com el del **Gran Teatre del Liceu**), es podria veure en quins camps l'*esponsorització* pública o privada és la condició *sine que non* de la supervivència de determinades formes de creació, de producció i de consum cultural.

c) *La desnacionalització cultural*

Finalment, no podem deixar de fer referència a allò que podríem anomenar un **procés de desnacionalització cultural**, i que òbviament va acompanyat d'una creixent **provincianització de la cultura**. La dependència cultural s'empara en un discurs falsament universalista que sovint li permet presentar-se com a camí d'obertura al món. Tot plegat no és res més que un miratge que fa més passadora la dependència cultural efectiva.

Cal tenir ben present, a més, que la dependència es fa significativa no a través de les formes minoritàries d'expressió cultural, sinó sobretot en la cultura de masses. No són pas les traduccions de novel·la estrangera allò que «provincianitza», sinó el consum generalitzat de productes televisius com *Dallas*, com a cas paradigmàtic. Aquesta dependència fa del nostre país, com de tants altres, una veritable **província cultural** de l'imperi que controla les noves fronteres de la comunicació.

No es tracta pas ara ni aquí de lamentar-se'n o de celebrar-ho, sinó simplement de desfer malentesos i de facilitar una comprensió més profunda de les pràctiques i del consum culturals d'avui.

4. L'ASSOCIACIONISME CULTURAL

Un dels paisatges culturals que més sembla haver canviat en el decurs d'aquests deu anys és el de l'**associacionisme cultural**, no tant en allò que fa referència al nombre d'entitats, sinó sobretot en relació a una certa crisi del voluntarisme que li és consubstancial, i a un cert replantejament en l'orientació dels seus objectius.

Aquest associacionisme, que sovint és el nucli de la iniciativa de l'anomenada societat civil, ha representat una forma de participació activa a la vida cultural, al marge de les noves formes de consumisme.

Tanmateix l'existència d'aquestes entitats, nascudes i formades sobretot en l'antifranquisme, s'ha adaptat amb moltes dificultats a la nova situació. D'una banda, de cop i volta han hagut de resituar-se especialment en relació a la iniciativa pública, que no sempre ha comptat amb la seva col·laboració, ans tot al contrari. D'altra banda, la progressiva professionalització de l'oferta cultural ha fet més difícil de mantenir unes ofertes d'activitats regulars a causa del seu encariment. A més, una vegada el resistencialisme s'ha anat veient com a innecessari o no tan urgent, el vo-

luntarisme s'ha refredat, i aitals activitats ja no compten amb les col·laboracions desinteressades d'altres moments. En definitiva, sovint han perdut el protagonisme social que havien tingut; o fins i tot, havent contribuït decisivament a la formació de les persones que més tard havien d'ocupar llocs clau en els càrrecs de gestió municipal, han quedat «descapitalitzades» pel que fa a directius.

Aquest fets semblen denotar sobretot les dificultats d'adaptació de l'associacionisme a la nova situació democràtica, i podrien ser objecte de reflexió autocrítica per part de tantes entitats que, vistes les dificultats, han confiat o encara confien en la sortida fàcil de la subvenció pública per tal de poder continuar existint.

Però fóra injust no advertir que també l'administració ha tingut una bona part de responsabilitat en aquesta crisi. D'una banda, perquè no sols no ha donat un suport adequat a la iniciativa de les associacions, sinó que sovint hi ha competit amb uns mitjans incomparables, acaparant o recollint una feina llargament preparada per aquestes entitats. I d'altra banda, perquè ha deixat de valorar un tipus d'iniciativa cultural que no només acostuma a ser minoritària, sinó que en té una certa vocació, pel tipus de model cultural que proposa, tan allunyat del consumisme cultural imperant. I tot plegat, acompanyat de la necessitat de protagonisme que ha perseguit i guiat les actuacions de tantes administracions: com si el fet d'haver de compartir o cedir «imatge» a una entitat privada els semblés intolerable.

Les experiències han estat tan diverses, que tota generalització esdevé inevitablement massa poc precisa per a cada cas particular. Però, si més no, en tots els casos es constata aquesta inadaptació que no sempre ha acabat bé, i que potser encara s'agreuja més els propers anys. Les polítiques culturals no han estat gaire sensibles a aquest fenomen o, senzillament, potser han cregut que no en tenien la responsabilitat o fins i tot que podien prescindir-ne.

Però una conseqüència que tard o d'hora hom haurà de prendre en consideració és la de l'allunyament progressiu del ciutadà respecte de les formes de participació cívico-cultural. Una participació que només es pot canalitzar, precisament, a través d'aquest associacionisme que podria seguir essent una bona escola de formació de futurs responsables polítics locals, i un bon enllaç entre la vida política i les preocupacions dels ciutadans més conscients.

5. LES POLÍTIQUES CULTURALS

En d'altres apartats ja s'han fet algunes consideracions generals sobre el paper de la intervenció de les administracions en el terreny de la cultura. Amb tot, ens caldria una certa aproximació més descriptiva per tal de poder-ne fer una avaluació més objectiva, que mostrés més exactament com s'han produït les formes d'intervenció durant aquests darrers deu anys.

Però tampoc en aquest punt no disposem d'anàlisis prèvies, de tipus comparatiu, que aprofundeixin aquesta qüestió. De fet, només disposem de les memòries que publiquen les mateixes institucions, i d'algun article referit a aspectes sectorials. Sí que hi ha un interessantíssim estudi, sens dubte el millor que s'ha fet sobre les despeses de les diferents administracions en cultura a Catalunya, per bé que quedà incomplet, i que resta com una mostra aïllada sense possibilitat d'efectuar comparacions que ens permetin una visió de l'evolució d'aquestes dades. Ens referim a l'estudi que per al *Libre Blanc de la Cultura* realitzaren Carles CAMPS i Francesc CARULLA sobre l'*Anàlisi del finançament de les activitats culturals durant l'any 1985* (Barcelona, Fundació Jaume Bofill, 1987).

Òbviament, el fet que marca la diferència, en els anys que estudiem, és el de la creació del **Departament de Cultura** de la Generalitat de Catalunya, que a partir d'un pressupost irrisori per a l'any 1980 en el moment de la seva constitució (no arribava als 94 milions de pessetes), progressivament ha pogut anar definint polítiques generals i sectorials de força importància, que s'han sumat a allò que ja eren les polítiques municipals i de les diputacions. A més, una part d'aquests mateixos pressupostos són aportats en forma de subvencions als ajuntaments (per a l'any 1987, fins a 674 milions de pessetes), els quals també reben suport de les diputacions (*Taula 26.4*).

Cal observar especialment que a Catalunya el pes de l'**Ajuntament de Barcelona** en les despeses de cultura és força important, pel fet de «suportar» una capitalitat que no ha tingut mai el reconeixement de l'estat. És a dir que ha hagut de suportar una colla de serveis culturals que, a Madrid per exemple, anaven a càrrec dels pressupostos estatals, i no pas del municipi. Pot ser interessant recordar, per exemple, que el **Museo Nacional del Prado** a Madrid, disposava l'any 1986 d'un pressupost de 1.846 milions de pessetes aportades per l'estat. Paral·lelament, el **Departament de Cultura** només podia destinar a museus

Taula 26.4
EVOLUCIÓ DELS PRESSUPOSTOS
DEL DEPARTAMENT DE CULTURA

Pressupostos executats,
 en milions de pessetes,
 de 1980 a 1988

1980	93,9
1981	1.009,3
1982	3.253,7
1983	4.664,0
1984	4.112,1
1985	5.462,4
1986	5.523,8
1987	7.840,8
1988*	8.065,5

* Pressupost aprovat.

Font: Memòries del Departament de Cultura, i Pressupostos de la Generalitat per a 1988.

140 milions, i tot el pressupost de l'Àrea de Cultura de la Diputació de Barcelona el mateix any no superava de gaire aquesta quantitat. L'Àrea de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona havia de destinar l'any 1985 prop de 900 milions als seus museus, i el seu pressupost total per l'any 1987 no arriba a duplicar

la quantitat que només el Museo del Prado té assignada als pressupostos de l'estat.

Aquest tracte diferenciat ve de lluny. Segons unes dades que citava Ferran MASCARELL a la revista *Arrel* (núm. 15-16, octubre de 1986), la inversió pública a la província de Barcelona el 1969 en museus, arxius, biblioteques o patrimoni, era de 1,89 milions de pessetes, enfront dels 98,81 milions de Madrid (52 vegades superior). L'any 1975, les xifres eren de 34,99 milions a Barcelona per 258,82 a Madrid (aquesta vegada, «només» set vegades i mitja més). Però finalment, l'estat invertia a tot Catalunya el 1984 per a activitats culturals prop de 64 milions, mentre la inversió que feia a Madrid era de més de 6.000 milions (noranta vegades per sobre).

És per això que s'explica que una ciutat com Barcelona hagi de fer una elevada despesa anual en patrimoni cultural (monuments, arxius, museus, excavacions, etc.), que el 1985 era de 1.500 milions de pessetes, mentre que la que feia el Departament de Cultura, pel mateix concepte i any, no arribava als mil milions (Taula 26.5, i Gràfic 26.2).

En el cas de l'any en què disposem de dades comparables (1985), podem mostrar unes xifres bàsiques de la despesa pública en cultura a Catalunya. Amb tot, cal tenir present les limitacions de les xifres, que no són completes pel que fa als municipis, i el fet

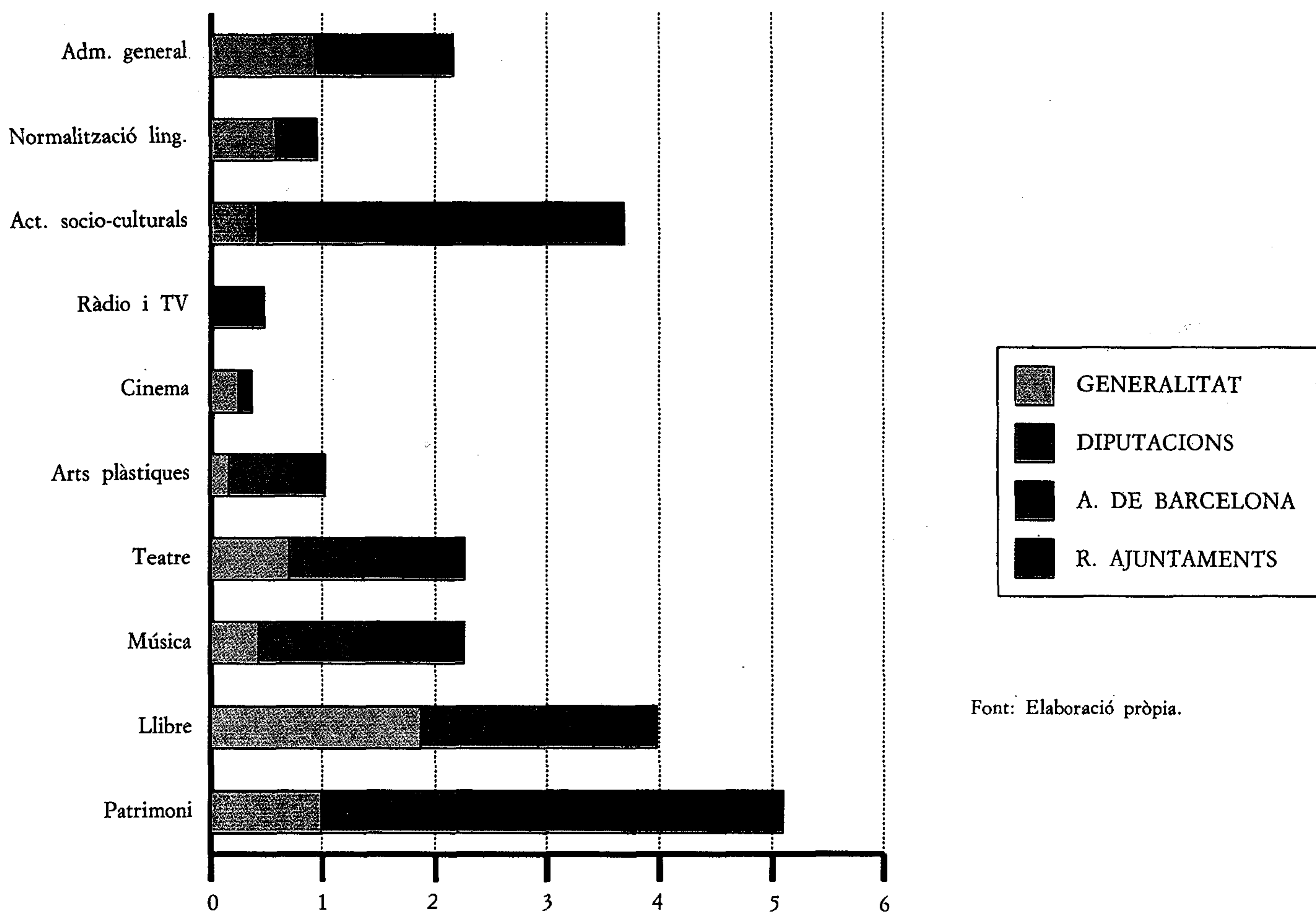
Taula 26.5
DESTINACIÓ DELS PRESSUPOSTOS PÚBLICS EN CULTURA SEGONS LES ACTIVITATS
 Comparació entre administracions, en milions de pessetes, per l'any 1985

Destinació	Generalitat	Diputacions	Ajuntament Barcelona	Resta d'Ajuntaments
Patrimoni	990,1	1.211,1	1.499,2	602,8
Llibre	1.897,0	1.044,9	496,1	242,6
Música	431,9	202,2	1.036,5	255,8
Arts escèniques	703,7	658,7	356,2	236,9
Arts plàstiques	173,2	287,1	298,0	117,6
Cinema i fotografia	253,4	9,8	24,0	36,5
Ràdio i TV	17,1	2,3	0	200,2
Activitats socio-culturals	421,6	544,0	603,0	910,6
Normalització lingüística	584,8	35,6	55,0	121,5
Adm. general i activitats no classificades	934,5	262,0	165,0	345,5
TOTAL	6.407,3	4.257,8	4.533,0	3.070,0

Les dades relatives als municipis n'inclouen un 25 % del total, que correspon a un 65 % de la població. Les xifres es refereixen al total de despesa de les institucions en cultura, i no només als pressupostos de les àrees específiques.

Font: C. Camps i F. Carulla, *Anàlisi del finançament de les activitats culturals durant l'any 1985*. Barcelona, 1987.

Gràfic 26.2
DESPESA PÚBLICA EN CULTURA
 Tipus d'activitat i Administració, 1985



Font: Elaboració pròpia.

que no són consolidades, és a dir, que sobrevaloren la despesa puix que dupliquen les quantitats que passen com a transferències d'una institució pública a l'altra (*Taula 26.6*).

D'aquestes xifres en destacaríem el fet que l'aportació de la Generalitat conté una important quantitat destinada a la **Corporació Catalana de Ràdio i Televisió**, que era fins un 1,2 % del seu pressupost total, i el 41 % del què destinava a Cultura.

Pel que fa als ajuntaments, les dades són incompletes. Ara bé, si admetem que les que tenim són representatives, per cada segment segons el tamany del municipi, podríem aventurar una xifra estimada de despesa total en cultura dels municipis catalans, ponderant les quantitats segons la població total, tal com es mostra a la *Taula 26.7*.

Aquesta estimació, que manté la despesa dels

municipis per habitant en 1.921 ptes., suposaria una xifra total de 11.727,8 milions, de les quals un 38,7 % correspondria a l'Ajuntament de Barcelona, un 43,7 % a la comarca del Barcelonès, i un 58,4 % a les poblacions de més de 50.000 habitants.

També és especialment interessant observar que els municipis de 10.000 a 50.000 habitants són els que despenen un percentatge superior del seu pressupost en cultura: un 6 % els de deu a vint mil, i un 5,6 % els de vint a cinquanta mil habitants (*Taula 26.8*).

Taula 26.6
DESPESA PÚBLICA TOTAL EN CULTURA
Despesa total i per habitant amb dades de 1985

<i>Institució</i>	<i>Despesa*</i>	<i>Despesa/habitant</i>	<i>Cultura/ despesa total en %</i>
Generalitat	10.983,7	1.799	2,9
CCRTV	4.576,4	750	1,2
Resta	6.407,3	1.049	1,7
Ajuntaments	7.603,1	1.921**	4,9
Barcelona	4.533,1	2.562	5,0
Resta	3.070,0	1.403	4,7
Diputacions	4.257,8	697	9,1
Barcelona	3.276,0	695	10,9
Resta	981,7	706	5,9
Administració Central	773,5	127	—
TOTAL	23.618,1	4.544	—

Xifres no consolidades.

* En milions de pessetes.

** Calculat entre els habitants reals dels municipis estudiats.

Les xifres intenten reflectir el total de la despesa en cultura de cada administració i no només la de les àrees o departaments específics.

Font: C. Camps i F. Carulla, *Anàlisi del finançament de les activitats culturals durant l'any 1985*. Barcelona, 1987.

Taula 26.7
ESTIMACIÓ DE LA DESPESA MUNICIPAL TOTAL EN CULTURA
Projecció de la despesa en cultura, per a la totalitat dels municipis (milions de ptes.)

<i>Tamany municipis</i>	<i>Despesa cultura</i>	<i>% municipis estudiats</i>	<i>% població estudiada</i>	<i>Projecció de la despesa per al total de la població</i>
menys de 1.000 h.	57,3	22,0	24,3	236,0
1.000 a 5.000	245,5	22,6	23,4	1.051,2
5.000 a 10.000	147,5	30,8	31,5	469,1
10 a 20.000	357,5	37,5	39,7	901,2
20 a 50.000	668,1	48,0	51,1	1.308,6
50 a 300.000	1.594,1	66,7	68,8	2.317,2
més de 300.000	4.533,1	100,0	100,0	4.533,1
TOTAL	7.603,1	24,8	64,8	11.727,8

Ponderació de la despesa en cultura per cada segment del tamany dels municipis, en relació al % de població estudiada.

Font: Elaboració pròpia, a partir de les dades de l'estudi Camps-Carulla. *Anàlisi del finançament de les activitats culturals durant l'any 1985*. Barcelona, 1987.

Taula 26.8
DESPESA MUNICIPAL EN CULTURA PER HABITANT
Despesa per habitant i sobre el total dels pressupostos municipals de 1985

<i>Tamany municipis</i>	<i>Despesa cultura (milions)</i>	<i>Municipis estudiats %</i>	<i>Despesa per habitant (ptes.)</i>	<i>Desp. cultura/ Total despesa %</i>
menys de 1.000 h.	57,3	22,0	1.056	3,6
1.000 a 5.000	245,5	22,6	1.778	5,5
5.000 a 10.000	147,5	30,8	1.349	4,7
10 a 20.000	357,5	37,5	1.709	6,0
20 a 50.000	668,1	48,0	1.628	5,6
50 a 300.000	1.594,1	66,7	1.257	4,2
més de 300.000	4.533,1	100,0	2.562	5,0
TOTAL	7.603,1	24,8	1.921	4,9

Estimació del total de despesa en cultura, només dels municipis estudiats.

Font: C. Camps i F. Carulla, *Anàlisi del finançament de les activitats culturals durant l'any 1985*. Barcelona, 1987.