

27. LA CREACIÓ I PRODUCCIÓ DE CULTURA

SALVADOR CARDÚS

NOTA INTRODUCTÒRIA

Voler fer un balanç d'allò que ha estat la creació i producció de cultura seria, indefectiblement, fer-ne una valoració qualitativa i quantitativa. Triar, ja és jutjar. I aquesta no és la pretensió d'aquest informe.

Més aviat ens proposem apuntar alguns trets que han caracteritzat aquesta creació i producció de cultura, esmentant alguns noms i obres que els il·lustrin, i recordant alguns dels esdeveniments o dades que ajudin a situar-los en el temps i segons la seva repercussió pública.

En aquest sentit, i també segons les formes de producció artística, els informes permeten enumeracions més o menys extenses, i en definitiva, inevitablement desiguals.

A més, hem trobat la informació en la recollida extensiva d'informes i valoracions prèvies (que sempre citem indirectament, pel fet que tampoc no els hem respectat totalment), i en aquest sentit, a més de restar esclaus d'aquestes seleccions prèvies, no hem comptat amb una opinió pròpia pel que fa a les qüestions estrictament lligades a la creació artística.

En cada cas citem les fonts fonamentals d'informació, però cal insistir una vegada més en la voluntat il·lustradora més que no pas valorativa o crítica, encara que vagin intrínsecament lligades, vulgues que no.

1. L'ARQUITECTURA

L'anàlisi del fet arquitectònic té un doble vessant, que obliga a l'adopció de perspectives diverses. D'una banda, hom pot fer-ne un tractament que posi l'èmfasi en la creació individual d'edificis o espais urbans. De l'altra, es pot considerar el fet urbà i archi-

tectònic d'una manera global, i analitzar, per damunt d'edificis singulars, les relacions entre l'arquitectura i el poder, o amb l'administració, tot observant l'evolució urbanística en aquest marc socio-polític.

Si comencem per considerar aquesta segona perspectiva més global, cal recordar que a les darreries del franquisme es començà a produir un moviment de protesta i reivindicatiu (tal com passà a d'altres sectors de la cultura), protagonitzat bàsicament per les associacions de veïns per una banda, i les associacions professionals per l'altra (col·legis professionals, associacions tècniques i institucions docents).

Els últims anys del franquisme s'havien caracteritzat per l'agreujament de la situació des del punt de vista arquitectònic i urbanístic, a causa de la incapacitat de l'administració, víctima dels seus mateixos errors, per aturar l'especulació i ordenar el creixement urbà. I davant el desgavell, es començava a reaccionar amb accions puntuals però, és clar, mancades de coordinació i de força efectiva.

En primer lloc, hi havia una sensibilitat creixent envers el patrimoni arquitectònic, que aguantà agressions i enderrocaments gravíssims, i que encara fins al 1975 i 1976 semblava que n'havia de patir més. En el marc del mateix **Congrés de Cultura Catalana**, es creà el **Servei per a la protecció del patrimoni català (SERPACC)**, amb l'objectiu fonamental de protegir el patrimoni que es considerava col·lectiu, tant en la seva dimensió de bé cultural com en la possibilitat de reutilitzar-lo, i això a través de l'organització de campanyes de sensibilització, de l'assessorament d'associacions populars, de la denúncia sistemàtica de les actuacions il·legals, i de la realització d'estudis, inventaris i catàlegs.

A partir de finals dels setanta es pot dir que s'aconsegueix, aprofitant el marc de transitorietat política als ajuntaments, una veritable frenada en l'acció destructora, alhora que s'aturen projectes que havien estat fortament contestats. Només per referir-nos al cas de Barcelona, podríem recordar els mercats que es volien enrunar (el Born, el de la Llibertat a Gràcia, o el de Sarrià), talment com els edificis de la Casa de la Caritat o l'Estadi de Montjuïc, o encara els aparcaments que s'havien de construir davant la Catedral, amb la destrucció de les restes de la vila romana. La llista, que podria fer referència també a edificis singulars com Can Serra o la Casa Golferichs, es repetiria municipi a municipi, i amb més o menys sort pel que fa als resultats finals de l'acció defensora.

Amb la presència d'una administració democràtica (des del 1979 als municipis, i després, l'any 1980, a la Generalitat), la dinàmica urbanística canvià. La major part d'ajuntaments disposaren d'organismes responsables de la protecció del patrimoni, es confeccionaren els catàlegs corresponents d'edificis singulars, i s'anaren realitzant i aprovant els diversos plans d'ordenació urbana.

A més del patrimoni arquitectònic, un altre dels temes conflictius en l'ordenació urbana és el que fa referència a les zones verdes. A la capital barcelonina, el 1975 es considerava que hi havia 13,5 m² de zona verda per habitant. D'aquests, només 3,8 m² eren utilitzables, però el 40 % eren de fet zona esportiva (i d'aquests, el 70 % en mans privades).

Les actuacions de l'administració, en aquest camp, i gairebé es podria generalitzar a la majoria de ciutats catalanes, s'han basat d'una banda en l'esforç de recuperació de grans espais, resultat de la desocupació de naus industrials o del trasllat de serveis públics, per a convertir-los en zones d'ús públic; i, d'altra banda, en refer zones verdes o places públiques degradades per tal que retrobessin una dimensió d'espai d'ús col·lectiu. A Barcelona, cal parlar de la plaça de l'estació de Sants —ara dels Països Catalans—, la del Parc de l'escorxador, i l'Espanya Industrial, o de les possibilitats de futur dels terrenys de la Renfe al Clot.

Hi ha finalment dos camps d'interès, que són el de les construccions escolars i el de la vivenda.

Pel que fa al primer, cal dir que si bé es partia també d'una situació de dèficit en l'escolarització i d'edificis en males condicions, s'han desenvolupat amb èxit dos plans d'inversió, un de 1981 a 1984, amb unes inversions per a noves construccions de gairebé

9.000 milions de pessetes per a tot Catalunya (amb un increment de més de 76.000 places escolars), i de més de 4.000 milions per a obres de reforma i millora que han afectat 26.000 llocs escolars més; i un segon pla, de 1985 a 1988, que havia de suposar la creació de 109 centres públics d'EGB, que afegits als d'altres nivells, sumarien 193 centres nous.

En tot aquest procés de construccions escolars cal destacar-ne el canvi radical d'orientació, que abans conduïa a la construcció estandarditzada i monòtona, i que ara ha passat cap a propostes autòctones i personalitzades, amb el reconeixement de la qualitat dels projectes tant a nivell nacional (diversos premis FAD d'arquitectura), com internacional (amb exposicions als EEUU o visites de responsables de l'administració japonesa).

Finalment, i en relació a l'habitatge, cal subratllar la importància de l'aprovació dels plans d'ordenació, una vigilància en general prou estricta en el compliment de les normatives per part de l'administració, i, per damunt de tot, el paper dinamitzador de la mateixa administració en les realitzacions concretes. Darrerament, també cal considerar la dinàmica rehabilitadora d'edificis antics que suposa la re-ocupació dels centres urbans. Aquesta empenta rehabilitadora suposava ja, l'any 1986, el 17 % del total del mercat lliure de la construcció per a tot l'estat espanyol, i es preveu que augmentarà fins al 35 % el 1990. A d'altres països, les xifres encara són molt superiors: a França, per exemple, suposaven el 49 %, davant el 51 % de noves construccions.

Pel que fa als aspectes més propis de la creació artística en arquitectura, la situació dels anys vuitanta és el resultat, d'una banda, d'aquesta base que suava comentàvem i que ha permès la creació de grans obres públiques al costat d'edificis singulars i privats, i d'altra banda, d'una dialèctica entre la tradició arquitectònica catalana i la interpretació dels moviments més representatius del panorama internacional.

L'arquitectura actual té una de les seves bases d'inspiració en l'Escola de Barcelona (Bohigas, Martorell i Mackay, Correa i Milà, Coderch, Moragas, etc.) dels anys seixanta. En aquesta línia, hom hi trobaria arquitectes i equips més joves com els de Bach i Mora, Garcés i Sòria, Esteve Bonet, Francesc Rius, Elias Torres o José Antonio Martínez Lapeña.

També format a l'Escola de Barcelona, però amb una trajectòria divergent, hi hauria Ricard Bofill, un dels arquitectes més coneguts arreu del món i alhora més polèmics dins el país. Recentment ha presentat

el seu darrer gran projecte per a Catalunya, l'esperat **Teatre Nacional**. En aquesta línia crítica amb l'Escola de Barcelona (i seguim l'opinió de Josep Maria MONTANER a la revista **Catalònia** de març de 1987) hi trobaríem l'Studio PER, amb Clotet, Tusquets, Cirici i Bonet. Cal destacar finalment, la plaça dels Països Catalans (1983) de Helio Piñón i Albert Vilaplana, la rehabilitació de la façana del riu Onyar (1982-1984) de Josep Fuses i Joan Maria Viader, o la reconversió de l'antiga fàbrica de La Sedeta, com a escola i centre cívic (1982-1984) de Fayol, Giol i els germans Llistosella, entre moltes altres construccions.

L'arquitectura catalana actual es caracteritza per allò que Manuel GAUSA, a *Quaderns d'Arquitectura* (núm. 164 de gener-març de 1985), anomenava, citant una expressió d'Arcadi Pla, «*el discret encant de la sobrietat i la fe en la claretat, la raó i el seny*». Hi ha una voluntat de contenció, és a dir, de «*fer prevaler el valor del realisme en la concepció i el desenvolupament dels projectes, valorant la limitació dels elements a emprar, el respecte i les relacions amb l'entorn, i sobretot un gust per l'herència i la tradició*». Segons l'autor esmentat, les obres són conjunts «*d'aspecte general sobri, ascètic i serè, però generalment amb petits detalls (...) de disseny més lliure i que proporcionen un contrapunt lleuger i sensual*».

2. LES ARTS PLÀSTIQUES

a) *L'evolució estètica i la ideològica*

El terreny de les arts plàstiques és el camp de la creació per excel·lència. La gran diversitat de possibilitats de manifestar-se l'acte creatiu fa difícil qualsevol classificació convencional. La creació plàstica s'ha apartat sovint de l'exercici de l'ofici del qual procedia, i pot mantenir-se en molts casos al marge de les determinacions que podrien imposar la dependència d'una producció industrial o l'aplicació d'unes tècniques no controlables pel mateix artista. També és en el terreny de les arts plàstiques on la ruptura amb la tradició, quan s'ha produït, ha estat més radical.

Alhora, i malgrat la difícil traducció en termes ideològics i polítics de l'expressió artística plàstica, per la manca de suport verbal que li és habitual, potser és, paradoxalment, on el discurs legitimador de la mateixa pràctica esdevé més ideològic que en cap altra art.

Tot plegat fa que a l'hora d'esbossar una panorà-

mica general del que ha estat la producció en un espectre tan ample de la creació artística, necessàriament es barregin les creacions més lligades als mercats de la distinció i el prestigi amb els productes més marginals (o «alternatius», com se solen autodenominar): des dels resultats creatius produïts gràcies a inversions milionàries, fins a les obres que són resultat d'una dedicació voluntarista al marge dels canals comercials; des dels esdeveniments artístics de dimensió pública (grans exposicions, mostres, biennals) fins a l'acte creatiu individual, aïllat i mal conegut. Però, sobretot, cal dir que aquest bigarrament de fenòmens no és «culpa» de la brevetat de l'espai que dediquem a la seva anàlisi, sinó que és probablement intrínsec a la mateixa activitat creadora o, si més no, a la pretensió de voler considerar com a únic l'espai de la creació plàstica. I aquesta pretensió no és tant la de l'analitzador com, sovint, la dels mateixos protagonistes.

Així, no és estrany que hom pugui presentar una operació de prestigi polític com a mostra de suport a l'art alternatiu o marginal, o que un artista ben instal·lat en els circuits comercials i de prestigi sostingui una retòrica respecte a la seva obra suposadament crítica amb el sistema i l'ordre establert. En les arts plàstiques tot és pensable; i sobretot, el discurs ho fa tot possible.

Aquesta reflexió inicial sembla indispensable si considerem que una panoràmica del fet creatiu en arts plàstiques, que recolza en el discurs escrit en comptes de poder mostrar a la vista de la persona encuriosida directament els objectes «creats», necessàriament ha de recórrer a la racionalització. I la racionalització no necessàriament descriu sinó que més aviat emmascara allò que pretén mostrar.

Des d'aquest punt de vista, es pot dir que el discurs que intenta donar compte de l'evolució de les arts plàstiques els darrers deu anys, ja no sabem si més que no pas dir sobre l'evolució en les formes de creació, allò que mostra és l'evolució del mateix discurs sobre la creació plàstica, sigui quina sigui.

Així, l'última versió d'aquest discurs que s'imposa sobre l'art és aquell que pretén que l'art **no diu res més que allò que mostra**. L'art «més modern» seria aquell que precisament **no vol** dir res, on l'únic que comptaria seria la imatge i no les intencions. L'interès no rauria tampoc en l'obra mateixa, sinó en les sensacions que pugui crear. Segons aquest discurs, l'artista, la seva trajectòria, els seus propòsits i les seves creences, no tenen interès ni cal conèixer-los. Tanmateix, des d'un punt de vista crític, és evident

que això només és «una manera de parlar», que pel simple fet de ser dita ja delata la seva poca honestetat. O pitjor, la seva inconsistència: com és que escriuen «històries» sobre la pintura aquells qui defensen una pintura «sense històries»?

Dit això, cal advertir també que, cada vegada més, el «panorama» sobre les arts plàstiques és el panorama de les novetats, o de la innovació i fins de la moda, en aquestes arts. El gruix de l'expressió tradicional, clàssica, convencional o com es vulgui dir, queda exclòs de tota panoràmica, encara que pugués expressar (com és sovint el cas) el gust de les majories. Aquesta és òbviament una especificitat de les arts plàstiques, inimaginable en canvi en aquelles arts que no podrien existir sense un nombre relativament considerable d'espectadors o, si es vol, de consumidors. No sembla, doncs, que a les arts plàstiques els hagi arribat l'hora d'aquella «democratització» que reclamen els funcionaris de la cultura.

Fins a l'any 1975, l'avantguarda en l'art català és llegida en termes de resistència. I també a l'inrevés, la resistència troba la seva expressió en les formes d'avantguarda. De manera que sovint l'art d'avantguarda apareix com l'expressió d'una realitat nacional, que alhora ajuda a constituir. L'art d'avantguarda resta, doncs, fins al 1975, estretament vinculat a la vida política catalana.

Diversos analistes consideren que a partir de 1976, i a causa dels canvis democratitzadors de la vida del país, s'inicia un període que hom podria qualificar de «reflexiu», que fins a la dècada dels vuitanta no donarà uns resultats configuradors d'un nou marc per a l'activitat artística (vegeu Teresa CAMPS I MIRÓ, 1985).

Des del nostre punt de vista, també caldria recordar que el període del 1976 al 1980 és aproximadament el mateix que des de la crisi de les actituds resistencials desemboca en la intervenció decidida de les administracions en l'acció cultural: és per tant —dit sense males intencions— un període clar de crisi de «motivacions».

b) *Espais, galeries, revistes*

A l'inici dels setanta les noves tendències artístiques havien anat trobant els seus espais d'expressió (galeries com Aquitània, Sala Vinçon, etc) i les seves expressions teòriques i pràctiques (*Iniciativa d'Art Concepte, Mostra d'Art Múltiple*, etc.).

Aquest terreny d'iniciatives privades, caracteritzades sovint per una continuïtat escassa, no s'ha pas empobrit, tot i que hagi quedat eclipsat pels grans projectes que han emergit en la dècada dels vuitanta. En aquest sentit, podríem destacar l'aparició de la galeria Mec-Mec, i de la Sala Tres de l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell (1977); l'Espai B5-125 del Departament d'Art de la Universitat Autònoma de Barcelona (1978); l'obertura de la Galeria Metrònom (1980), que s'especialitzà en l'art de recerca, i que el 1984 canviava de local i el 1985 es transformava en la Fundació d'Art Contemporani Tous-De Pedro, de la qual podem recordar les exposicions *Els Haigues, Paraparèmies per a un microacte* de Benet Rossell, o la de Francesc Abad de 1981, *Material humà*, i que compta a més amb l'edició d'una revista pròpia, *Metrònom*, una biblioteca especialitzada, i una llibreria amb les últimes novetats en arts plàstiques; o l'aparició del *SIEP (Sàpigues i Entenguis Produccions)* el 1981 a Reus, que practicà la tramesa postal fins al 1984.

També és de destacar, en aquesta mateixa línia de la iniciativa privada, l'aparició de diverses revistes especialitzades i col·leccions editorials com *Artlugi*, revista d'art que apareix el 1977 i fins al 1982; les publicacions d'*Eczema* de Sabadell, la revista *Tascó*, en relació amb l'Escola Taller d'Art de Reus; la publicació-objecte *CAPS.A*, de Mataró, que treu el seu primer número l'any 1982; la revista *A*, de la Federació Sindical d'Artistes Plàstics de Catalunya (1982); la revista *Àrtics* (1984); i les col·leccions *Art Català* d'Edicions 62, amb set volums, iniciada el 1983; *Agenda d'Àmbit*, de Serveis Editorials (1984); i encara la col·lecció *Cobalt* de les edicions Papers d'Art (1984).

c) *La Fundació Joan Miró*

El 15 de juny de 1975 s'inaugurava la **Fundació Joan Miró, Centre d'Estudis d'Art Contemporani**, que ha estat i és encara avui el canal de l'activitat artística més dinàmica. Precisament el Congrés de Cultura Catalana, amb el seu acte final a Eivissa, utilitzava el marc de la Fundació per a presentar una exposició de balanç amb el títol *Què és i què ha estat la Cultura Catalana?* (1977).

Aquest paper dinamitzador de la Fundació Miró es fa palès en el fet que des de la seva inauguració s'hi han aplegat una colla d'artistes i de crítics, sota l'*Àmbit de Recerca* primer, i després com a *Espai 10* (1977), amb la intenció de presentar treballs de

joves creadors. Fruit d'aquesta iniciativa és l'exposició *Art amb nous mitjans, Objecte amb vídeo i Pintura entre d'altres* (1986). En aquesta línia, encara que amb fórmules organitzatives diverses, cal recordar la proposta *El Viatge* (1982-83) encarregada a Rosa Queralt, Glòria Picazo i Vicens Altaió.

A més d'aquestes experiències més innovadores i d'investigació, és impossible de fer una llista exhaustiva de les millors mostres i exposicions de la Fundació, encara que en destacarem algunes, a tall d'exemple dels diferents tipus d'iniciatives: *Tècniques. Formes i Art Tèxtil* (1977), *Suggestions olfactives* (1978), les monogràfiques de *Paul Klee* i *Henry Moore* (1981), *Casino* (mostra d'artistes experimentals catalans del Principat i de la Catalunya del nord, 1983), o la de *Duchamp* el 1984, entre d'altres.

d) *Les caixes d'estalvi*

Les altres entitats que han tingut un paper rellevant en el camp de les arts plàstiques, abans que les administracions ho poguessin fer, han estat les **caixes d'estalvi**, i especialment, la Caixa de Pensions, la Caixa d'Estalvis de Catalunya i la Caixa de Barcelona, a través de sengles fundacions.

Aquestes entitats han sabut veure en la promoció d'iniciatives culturals un camí immillorable de creació d'imatge i, en definitiva, un magnífic recurs publicitari. Avui, el paper d'aquestes entitats d'estalvi en la direcció i conformació del que és el món de les arts plàstiques, en la configuració de gustos, i en el mecenatge de determinats corrents estètics, és absolutament decisiva, com en d'altres èpoques ho havien estat l'aristocràcia, la cort reial o la mateixa església. A més, aquesta «direcció» la poden fer sense haver de rebre l'embat de la crítica, a la qual s'ha de sotmetre en canvi l'administració pública en haver de donar comptes de les seves orientacions.

Cal fer esment, en aquest punt, de la *Biennial de Pintura Jove* iniciada el 1975 per la Caixa de Barcelona, i que el 1987 celebrava la seva sisena edició, havent atorgat els seus primers premis a Niebla (*Diguem no*, 1975), García-Sevilla i Jorge Vidal (1977), i en l'edició més polèmica de totes, a Carles Pazos (1978).

És de destacar l'obertura del Palau Macaia, el 1979, per la Caixa de Pensions, on hi inicia una intensa activitat de cicles i debats, però sobretot d'exposicions, la primera dedicada a l'escultor *Arístides Maillol*, i a continuació, d'altres de tant ressò com *FAD., 80 anys de joieria i orfebreria catala-*

nes i *H. Anglada Camarasa* (1981), l'exposició *26 pintors, 13 crítics: Nous valors de la pintura jove espanyola* (1983), *Modigliani* (1981), etc.

e) *Les administracions públiques*

Fins l'any 1981 no es pot pas dir que les administracions públiques endeguin una política pròpia en les arts plàstiques, o si més no, no és fins llavors que comença a tenir una projecció pública.

Pel que fa al **Departament de Cultura** de la Generalitat de Catalunya, l'any 1981 inicià una política de beques i ajuts als artistes i a la mateixa creació, el 1982 posà en marxa en programa d'exposicions itinerants, i el 5 de juliol creà el *Servei d'Arts Plàstiques*, que des del principi fins al juny de 1987 dirigí Daniel Giralt-Miracle.

Entre les iniciatives pròpies de la Generalitat cal destacar, d'una banda, exposicions de caràcter ampli, en les quals les arts plàstiques hi tingueren un paper rellevant, com la primera edició d'*Expocultura* (1982), amb una mostra titulada *Arts plàstiques de 1950 a 1980*, o la de caràcter popular *Catalunya Endavant*, el mateix any. D'altra banda, i fruit de la pròpia política del Departament de Cultura, cal destacar grans exposicions monogràfiques, com la que en col·laboració amb el Ministeri de Cultura organitzà el 1983 sobre el pintor *Salvador Dalí*, amb 400 obres d'aquest autor, l'antològica d'*Alfaro* al Born, i les de *Ràfols-Casamada* (Fundació Miró) i *Grau-Garriga* (Sant Cugat), la mostra inaugural de l'espai d'exposicions del Palau Marc, amb el nom de *Bèstia!* (1984), *Barcelona-París-Nova York*, i *Extra* (1987). Caldria, a més, fer menció de la creació del **Centre de Documentació de l'Art Contemporani Alexandre Cirici** (1984), i de la primera edició del premi *Catalònia* d'il·lustració el mateix any. És també el 1984 que el Departament de Cultura anuncia que el futur **Museu d'Art Contemporani** possiblement se situarà provisionalment a l'antic convent de Santa Mònica, en restauració.

L'**Ajuntament de Barcelona**, per la seva banda, inicià també el 1981 una política d'exposicions al Palau de la Virreina: esmentem les dedicades a *Gargallo*, *Nonell* i *Llorens Artigas* (1981), *Rusiñol*, *Mondrian*, *Juli González* i *Ramon Casas* (1982), l'antològica *Ramon Rogent*, la de *Carles Mensa* i la d'*Apelles Fenosa* (1983), l'antològica de *Vila Arrufat* i la d'*Enric Casanovas* (1984).

A més, l'Ajuntament de Barcelona ha seguit la

política de situar diverses noves escultures a l'espai urbà. Des de 1982 fins a 1986 se n'havien instal·lat vint-i-nou, i en quedaven tretze més en projecte. Entre els autors hi ha els catalans Miró, Rebull, Fenosa, Alsina, Brossa, Llimona, Subirachs, Tàpies, i també dels estrangers Chillida, Ellsworth Kelly, Bryan Hunt, Bartolozzi, Beverly Peepers, Robert Krier i d'altres. Tampoc no es pot oblidar la destacada reconstrucció del Pavelló d'Alemanya a l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929, obra de Mies van der Rohe, iniciada el 1983.

Les administracions municipals també han tingut actuacions destacades, generalment en col·laboració amb la Generalitat o les diputacions. Com a exemple, recordem la *Fira de l'escultura al carrer* a Tàrraga (1983), la pintada de les cases rehabilitades de la vorera del riu Onyar de Girona, amb la intervenció dels pintors gironins Enric Ansesa i Jaume Faxó, o la inauguració de l'espai d'exposicions *Catex*, a la Sala Muncunill de Terrassa (1986), amb les exposicions d'autors terrassencs com Eulàlia Grau, Francesc Abad (*Entropia*), i Antoni Miralda, el qual exposà l'aixovar que haurà de lluir l'Estàtua de la Llibertat en les «noces» amb l'Estàtua a Colom, que l'artista ha previst per a 1992. A l'Hospitalet se celebra cada any l'*H. ART*, important mostra d'escultures i instal·lacions a l'aire lliure.

f) *La projecció exterior*

Acabarem aquesta relació fent menció de les exposicions que s'han anat organitzat fora del país per a fer conèixer l'art català. Recordarem l'exposició *Art i Modernitat als Països Catalans* a la Setmana Catalana a Berlín (1978), *Seny i Rauxa* al Centre G. Pompidou a París (1978), *Cent anys de Cultura Catalana* a Madrid (1980), i també *Catalunya dins l'Espanya Moderna*, a Madrid (1983).

Quant a la projecció internacional de l'art català, cal recordar les exposicions *Homage to Catalonia. The city and its art 1888-1936*, celebrada a la Hayward Gallery de Londres (1985), l'*Homage to Catalonia. Barcelona Art City*, presentada als museus japonesos de Kobe, Kamakura i Gifu (1987), i *The Catalan Spirit. Gaudí and his contemporaries*, exhibida al Cooper Hewitt Museum de Nova York (1987).

g) *Les «altres» arts plàstiques*

És evident que el paisatge de les arts plàstiques es veu dominat per les d'expressió més clàssica —pin-

tura, escultura—, però que hi ha tot un seguit de formes d'expressió d'una gran rellevància i que fóra injust d'oblidar. En farem una simple relació, esmentant allò que es podria considerar significatiu del període que estudiem; però, com sempre, sense garanties no ja d'exhaustivitat, sinó ni tan sols de poder ser prou equànimes.

L'art tèxtil

Després d'un període al voltant de la denominada *escola catalana de tapís de Sant Cugat*, des de 1970 hi ha diversos tallers especialitzats de línies creatives diverses. Seguint les observacions de Francesc MIRALLES, distingiríem el corrent conceptual de Grau-Garriga, el més tècnic de Josep Royo, el de tendència abstracta de M.T. Codina i A. Muñoz, i el més cromàtic i jugant amb els volums de M.A. Raventós.

El període estudiat s'inicia amb una exposició interessant, *El Tapís a Catalunya al s. XX* (Girona, 1977), la també col·lectiva *El Tapís a Catalunya avui* (Granollers, 1978), i es succeeixen les mostres, especialment la de caràcter itinerant *Escola Catalana de Tapís*, propietat de la Generalitat de Catalunya.

La ceràmica

A partir del mestratge de Llorenç Artigas i d'Antoni Cumella, en la ceràmica, com en d'altres arts, es tendeix cap a l'experimentació de noves tècniques i formes que permetin uns marges més amples per a la creació.

Hom pot distingir tres orientacions creatives principals. D'una banda, la que tendeix a la recerca de línies primitives i simples, representada, entre d'altres, per Jordi Aiguadé, Elisenda Sala, Rosa Amorós i Maria Bofill. En segon lloc, hi hauria una tendència més relacionada amb la pintura i l'escultura (Alòs, Madola). Finalment, el corrent conceptual, representat per les obres de Benet Ferrer i Pere Noguera.

Entre les exposicions principals, destacarien la d'homenatge a *Llorenç Artigas* (1978), *Ceràmica actual dels Països Catalans* (FAD, Barcelona, 1979), *25 Ceramistes de AAFAD* al Museu de Ceràmica de Barcelona (1983), i el 1984, *La ceràmica moderna a Catalunya*, a l'Espai Nou Galeria Dau al Set, de Barcelona.

El gravat

Els artistes que treballen en aquesta tècnica estan en estreta relació amb els tallers de gravat. Entre

aquests tallers, hi ha els noms de Fort, Taller 74, Taller Jesús 14, Vallirana, Aiguadevidre Nàrtex o Tornavell. L'obra gràfica l'han difosa principalment editors com Gustavo-Gili, i galeries especialitzades com la Sala Gaspar o la Galeria Maeght.

La celebració dels *Mini-Print* internacionals des de 1981, i la creació de l'*Escola d'Estiu Internacional de Gravat* (1984), han suposat una reactivació d'aquesta forma de creació.

El còmic

Mentre el còmic havia estat una forma d'expressió considerada fins fa pocs anys com a subcultural, en el període que estudiem es pot ben dir que ha passat a tenir un reconeixement públic de primer ordre, per bé que limitat en extensió. Dels treballs pioners d'Enric Sió a *Oriflama*, o de la tasca divulgadora d'un *Cavall Fort* (d'un valor encara no prou reconegut pel fet de dirigir-se a un mercat infantil i juvenil), s'ha arribat a una situació ben diferent amb l'aparició de la revista *El Vtborà* el 1979. Aquest projecte de Josep M. Berenguer, que aglutinava corrents diversos del còmic *underground*, suposà la possibilitat de fer arribar a un públic nombrós aquestes produccions marginals. El 1981 es celebrà el primer *Saló del Còmic* a Barcelona, que ha tingut una continuïtat desigual.

El disseny

El disseny sembla tant una nova art plàstica, com sobretot una relectura de les formes i usos dels objectes quotidians. Es tracta d'un esforç per convertir-los també en «cultura», dotant-los d'un valor afegit que els ideologitza, els converteix i sotmet a la moda. Malgrat el discurs autoracionalitzat dels dissenyadors, hom ja no sap si en definitiva es tracta d'apropar els objectes a l'individu a partir d'una recerca funcional, simbòlica i comunicativa, o si, ben al contrari, es crea un mercat on l'expert adquireix un poder simbòlic i real (econòmic) que penetra en la quotidianitat més trivial i fa els objectes estranys a l'usuari.

L'entitat impulsora del disseny segueix essent l'ADI/FAD, que regularment ha convocat els *Premis Delta* per guardonar el més distingit de la producció catalana, i que el 1986 celebrà els 25 anys de la seva existència. Quant al BCD, ha dut a terme una labor de promoció internacional i assessorament de les

empreses com a fundació privada. En qualsevol cas, Barcelona ha esdevingut aquests anys una ciutat reconeguda internacionalment com a centre de disseny. Personalitats com André Ricard, Miquel Milà, Joan A. Blanc, Carles Riart, Federico Correa, Ramon Benedito, Josep Llusà, Enrich Franch, Enric Satué, Peret, Mariscal, Oscar Tusquets, etc., esdevenen figures cabdals del nostre disseny.

L'expansió del disseny cal relacionar-la, naturalment, amb escoles de renom com *Eina*, que creada ja l'any 1962 entre d'altres per A. Cirici Pellicer, l'any 1987 celebrava els seus vint-i-cinc anys. Però també caldria recordar Elisava, l'Escola d'Art del FAD, l'Escola Massana, i la de la Llotja.

La fotografia

Tal com ha passat en d'altres arts, la fotografia ha experimentat durant aquesta dècada una evolució notabilíssima, tant en les seves possibilitats d'exercici professional (possibilitats d'exposar, intercanvi internacional, publicacions) com en les formes estètiques. Així, es traspasa un període bàsicament presidit per les *Agrupacions Fotogràfiques*, molt abundants a Catalunya, de caràcter *amateur*, i sovint aïllades dels corrents estètics exteriors. A més de la continuïtat del treball de la generació dels cinquanta, inscrita en el que s'anomenà «*realisme social*» (Català-Roca, Maspons o Miserachs), una nova generació, la dels setenta, s'ha vist influïda pels patrons estètics centroeuropeus, cosa que ha portat, segons Joan RIGOL (*Catalònia*, núm. 5, setembre de 1987) a un renaixement de la «Nova Visió», però que incorporaria dos elements propis: «un existencialisme visual no exempt d'ironia, i una plasticitat de tons i matisos fins ara negligida».

Allò que més assenyala aquests canvis són, d'una banda, les *Jornades Catalanes de Fotografia* (1980), celebrades a la Fundació Joan Miró, de caràcter reivindicatiu però que ja eren el primer símptoma de vertebració del sector, i d'altra banda els certàmens *Primavera Fotogràfica de Catalunya*, que promou el Departament de Cultura des de 1982 amb periodicitat biennal.

D'entre les institucions que han nascut en relació amb aquesta forma d'expressió, citaríem l'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya, i el Departament de Fotografia, Cinema i Vídeo de la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona, creat el 1981. D'altra banda, el moviment d'obertura i tancament

de galeries ha estat considerable. Cal destacar l'obertura de la Galeria Procés a Barcelona, amb una exposició inaugural titulada *35 fotògrafs* (1978), la Galeria Spectrum-Canon a Girona (1980), la Fotogaleria Forum a Tarragona (1981), i la Galeria Toni Prim Fotocentre a Lleida (1984). Alhora, n'han tancat diverses (Fotomania, Procés, Pentaprisma).

Pel que fa a exposicions, assenyalarem la de la Fundació Joan Miró amb el nom de *Fotografia com a Art, Art com a Fotografia* (1979), la *World Press Photo*, que des de 1982 presenta a Catalunya la Caixa de Pensions, la *Fotografia Contemporània a Catalunya* (1983), de caràcter itinerant i organitzada pel Departament de Cultura, i la *Biennial de Fotografia* convocada per la Caixa de Barcelona des del 1985.

3. LA LITERATURA I EL LLIBRE

a) *La literatura*

No sembla pas que els crítics literaris es posin massa d'acord sobre el valor de la creació literària del darrer decenni. I en aquest cas el desacord no és tan sols la cançó que es repeteix per a cadascuna de les arts, sinó que mostra un canvi diferencial en la consideració de la literatura catalana.

El fet que es constata és precisament que, fins a mitjans dels anys setanta, la crítica literària era relativament benèvola; o si més no, seguia l'estratègia d'una solidaritat implícita amb els autors, units per una causa comuna. En aquesta causa hi confluien no només factors literaris, sinó també —i a vegades, sobretot— determinants extraliteraris. La tendència dominant era l'elogi, i una crítica desmitificadora (tal com afirma Josep Maria RIPOLL, a *Taula de Canvi*, núm. 2, desembre de 1987) hauria estat considerada com una traïció. És per això, també, que Àlex BROCH demanava «un trencament amb la ideologia de la defensa».

Per tant, a partir de les darreries dels setanta la producció literària passa a ser avaluada no ja principalment com una tasca de reconstrucció nacional, encara que alguns dels mites que es podien haver creat abans resisteixen perfectament l'embat i es mostren com a bona literatura, sinó sobretot pel seu valor exclusivament literari o de mercat.

En bona part, la discrepància en la valoració de l'estat de la literatura catalana es dona entre aquells que consideren que hi ha una línia de continuïtat, que esdevindria gairebé garantia de qualitat, i els qui

en fan una pintura apocalíptica, ja sigui acusant-la d'una excessiva subjecció a les modes, ja sigui pel fracàs, precisament, en l'intent d'incorporar noves tendències.

Per als primers, que veuen ben dibuixada «una línia ascendent» (títol d'un balanç de Joan TRIADÚ a *Lletra de Canvi*, núm. 2 (1987), el panorama actual de la narrativa catalana hauria de considerar els autors de postguerra que han escrit en aquest període, com Mercè Rodoreda, amb la novel·la pòstuma i inacabada *La mort i la primavera* (1986), però abans també amb *Viatges i Flors* (1980) i *Tots els contes* (1979), Xavier Benguerel, Pere Calders, que és potser un dels autors més coneguts i redescoberts dels darrers anys, i també Manuel de Pedrolo i Maria Aurèlia Campmany. Hi hauria, seguint-los d'a prop, noms com els de Perucho, Sarsanedas, Espinàs, Mora, Estanislau Torres, i d'altres.

Seguidament, caldria considerar els qui apareixen a finals dels anys seixanta, i que suposen un relatiu canvi d'orientació, com ara Terenci Moix i Baltasar Porcel. Ja de ple en els anys setanta, ens trobem amb una nova generació d'escriptors, profundament crítics, la narrativa dels quals no és gens aliena a unes postures políticament «compromeses» i sovint militants: es tracta de Montserrat Roig, Oriol Pi de Cabanyes, Jaume Fuster, Pep Albanell, Maria Antònia Oliver, Joan Rendé, Quim Soler o Jaume Cabré, entre d'altres.

Els anys vuitanta, en canvi, són els de la diversitat, la novetat, l'aparició de tota mena de tendències. Autors joves que s'inscriuen en els paràmetres més aviat clàssics (Vicenç Villatoro, per exemple, premi Sant Jordi de 1981 amb *Evangelí Gris*), l'entrada en l'escena de la novel·la de poetes del gruix de Pere Gimferrer (amb *Fortuny*, premi Ramon Llull de 1983), la presència de l'escriptora potser més premiada dels últims anys, Olga Xirinachs (amb els premis Josep Pla de 1983, Sant Jordi de 1984 i Ramon Llull de 1986), o l'arribada dels corrents «postmoderns», amb autors com Vallbona o Pàmies. Sense que hom pugui oblidar l'èxit que assoleixen escriptors com Quim Monzó, o el valencià Ferran Torrent.

Per la banda dels qui en fan un balanç negatiu (parlen de literatura «marmòria i promíscua, de base tercermundista», termes emprats per Xavier LLOVERAS, o de «gran fracàs de la literatura catalana recent», segons Julià GUILLEMON), salven de la foguera obres com ara *L'adolescent de sal* de Biel Mesquina, *Uf!, va dir ell* de Quim Monzó, o bé *L'Anarquista nu* de Lluís Fernández, i els contes de Carme Riera.

Al marge de les polèmiques potser caldria destacar, com a fenomen aparentment reactiu davant uns anys de predomini de l'anomenada «*novel·la urbana*», que recolliria els valors de la postmodernitat, l'aparició amb força de diverses obres que semblen recuperar el gust per la «*novel·la rural*», tals com *Camí de Sirga* de Jesús Moncada, o *Retrat d'un assassí d'ocells* d'Emili Teixidó.

També és característic del període estudiat l'esforç per oferir al mercat editorial l'anomenada «*novel·la de gènere*» (policíaca, negra, de ciència-ficció, eròtica). Una de les experiències més interessants és la protagonitzada pel col·lectiu Ofèlia Dracs, amb diversos reculls de narracions relatius a tota mena de gèneres: *Deu pometes té el pomer*, *Negra i consentida*, *Essa efa*, *Lovecraft*, o *Bocato di cardinali*.

Pel que fa a la poesia, i en paraules de Joan MARGARIT (*El País*, 22 de setembre de 1988), aquests anys han anat quallant una colla d'autors que, hereus de les influències de Gabriel Ferrater, podrien situar-se en la línia d'un «*realisme líric*». Hi trobaríem noms com els de Feliu Formosa, el mateix Joan Margarit, Marta Pessarrodona, Narcís Comadira, Salvador Oliva, o Francesc Parcerisas.

Caldria destacar també tres autors ben importants com Miquel Martí i Pol, Segimon Serrallonga, o Joan Vinyoli, mort el 1985, en els quals hom pot distingir èpoques ben diferenciades, però que en el període que estudiem s'han acostat notablement a les tendències del primer grup. No hauríem d'oblidar els avantguardistes (Brossa, Gimferrer, Alaió, Piera), i els més propers a una lírica popular (V. A. Estellés, Blai Bonet, Maria Mercé Marçal o Miquel Desclot). Més difícils de situar, i amb producció esporàdica, hi hauria un Bru de Sala, amb *La fi del fi* i un Pinyol, amb *Remor de remes*.

Però el decenni ha estat marcat alhora per la desaparició de tres de les figures cabdals de la poesia catalana contemporània: Salvador Espriu, Joan Oliver (Pere Quart), i J. V. Foix.

Pel que fa al teatre, potser només es podria parlar d'un autor especialitzat exclusivament en aquest gènere, Josep Maria Benet i Jornet; i, al costat, d'incursions aïllades d'altres autors com per exemple Albanell, Jaume Fuster, Joan Brossa, Bru de Sala, Maria Aurèlia Campmany, Melendres, Mesalles, o Pedrolo. Amb tot, es tracta d'un gènere que no acaba de trobar un lloc remarcable dins la producció literària catalana.

b) *El llibre*

La dècada que ara analitzem havia tingut un pròleg esperançador pel que fa a la producció editorial en català. L'aparició de l'*Avui*, de *Ràdio-4*, una certa eufòria política, i el mateix salt espectacular de la producció de llibres en català del 1975 al 1976 (que passant de 590 a 855 títols creixia d'un 45 %) eren símptomes positius.

Però l'any 1979, el panorama tornava a semblar més fosc. El darrer trienni (1976-1979) no havia aportat avenços importants, i un cop eliminats els pretextos socio-polítics més notables, el sector començava a adonar-se de les pròpies limitacions. Era allò dels «*factors endògens*» dels quals parlava Francesc Vallverdú (*Serra d'Or*, núm. 235, abril de 1979: 15-18): és a dir, la manca d'una actitud decidida per part del capitalisme català envers empreses culturals d'alt risc, però també el culturalisme i l'elitisme dels escriptors, o la poca imaginació i la inèrcia dels editors, etc., i la que semblava lentitud del govern provisional de la Generalitat. Un panorama que havien analitzat, per al període precedent, Antoni M. GÜELL i Modest REIXACH en l'estudi *La producció editorial a les àrees lingüístiques restringides: el cas català*, publicat per la Fundació Jaume Bofill, el 1978.

Les dificultats fonamentals del sector, —i, de retruc, també els seus objectius— eren com arribar al públic en les mateixes condicions que el llibre en espanyol (en punts de venda, preus o temàtica), com augmentar les possibilitats d'editar de l'escriptor en català, i com aconseguir un model empresarial competitiu.

Per a Romà CUYÀS (*Serra d'Or*, núm. 235, abril de 1979: 19-20) calia arribar al final de les èpoques heroiques, encara que s'era lluny dels límits socio-culturals mínims. Hi havia símptomes d'optimisme (com el mateix decret de l'ensenyament obligatori del català a l'escola), però persistia, segons el responsable d'Edicions 62, l'anormalitat cultural.

El problema fonamental estava, doncs, en la mateixa catalanització del mercat. L'edició catalana tenia —i té encara— uns tiratges curts, i l'edició de *best-sellers* era difícil. És cert que al llarg d'aquests anys hi ha hagut algunes xifres espectaculars: *La plaça del Diamant*, el *Mecanoscrit del segon origen* (200.000 exemplars venuts), la *Gran Enciclopèdia Catalana* (100.000), *El Zoo d'en Pitus* (150.000), i d'altres; però són casos més aviat excepcionals.

L'inici, per part del govern de la Generalitat, del «*suport genèric*» a la producció editorial en català el

1982, consistent en la compra de 300 exemplars de tots els llibres editats en català (amb un límit superior segons el preu de venda), que es destinen a les biblioteques públiques, fou un pas certament decisiu per al mercat català (*Taula 27.1*).

Hi ha incidit també la progressiva escolarització en català, que lògicament ha fomentat la venda tant de narrativa juvenil com de textos clàssics, els quals poden arribar fàcilment als 50.000 exemplars de difusió. Caldria afegir-hi l'organització de fires del llibre, com la *Setmana del Llibre en Català* a l'estació de Sants, des de 1983, el *Liber*, i d'altres, que són mostra de la vitalitat del sector.

Potser per tot això, el mateix Francesc Vallverdú que uns anys abans en tenia una visió pessimista, el 1985 considerava que «el llibre català viu un bon moment».

La consolidació del llibre de butxaca, amb vendes pròximes als 10.000 exemplars per títol, seria un dels signes positius, al costat de col·leccions com *Les millors obres de la literatura universal*, amb una difusió de 15.000 exemplars, i també la diversificació —com es demanava l'any 1979— de l'oferta.

Això no vol dir, però, que no hi hagin problemes pendents, com el de la retenció dels drets de traducció al català per part d'editorials que només publiquen en espanyol i no tenen intenció d'editar en català, però que retarden la publicació de determinades obres. El fet saltà a la premsa arran de l'èxit de la novel·la *El nom de la rosa*, que en català tardà uns mesos a poder-se editar per aquesta raó.

Així, de 1976 a 1986, els títols publicats —de 791 a 3.754— havien crescut en un 500 %, i d'un 700 % per al període 1965-1984 (*Taula 27.2*, i *Gràfic 27.1*).

L'Associació d'Editors en Llengua Catalana passà de 20 associats el 1978 a més de 70 el 1985. La

mitjana dels tiratges en català, que era de 3.800 exemplars per títol el 1979, arriba als 6.000 el 1984. I la participació del llibre català, en nombre de títols, en el conjunt de tot l'estat, passa del 2 % el 1975 el 10 % el 1985 (*Taula 27.3*, i *Gràfic 27.2*).

En el camp de la traducció, també es fan balanços positius, amb fites importants com les que ha suposat la ja citada col·lecció *Les millors obres de la literatura universal*; o l'edició de l'*Ulisses* de James Joyce, traduïda per Joaquim Mallafré i publicada el 1981; les *Faules* de La Fontaine i *Les flors del mal* de Baudelaire, traduïdes per Xavier Benguerel; i l'obra dramàtica completa de William Shakespeare, traduïda per Salvador Oliva. Caldria mencionar també la col·lecció *Textos Filosòfics* de Laia, i la col·lecció d'Edicions 62, *Clàssics del pensament modern*, entre d'altres. En conjunt, el pes quantitatiu i qualitatiu de la traducció ha millorat notablement (*Taula 27.4*).

Finalment, pot ser interessant observar algunes dades relatives a l'edició de llibres a Europa, i dels llibres per habitant de què disposen les biblioteques obertes al públic. Amb tot, cal advertir que una simple comparació no tindria en compte qüestions tan importants com el fet que a Catalunya, a més dels llibres en català, se n'editen molts en espanyol, o que Espanya —i els països amb llengües que traspassen les fronteres estatals— produeixen per a un mercat més gran que no pas l'interior (*Taula 27.5*, i *Gràfic 27.3*).

Taula 27.1
SUBVENCIONS A L'EDICIÓ DE LLIBRES
Evolució de les subvencions del Departament de Cultura

	1982	1983	1984	1985	1986
Suport genèric*	21,0	52,9	67,0	40,0	138,4
Número d'obres	232	643	832	424	1.128
Altres subvencions*		56,1	51,7	65,0	76,6

* En milions de pessetes.

Font: Elaboració pròpia a partir de les memòries del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

Taula 27.2
PRODUCCIÓ EDITORIAL EN CATALÀ
Evolució de títols, tiratges i vendes (1978-1987)

	1978	1979	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987
Títols	1.201	1.496	1.746	1.801	2.175	2.375	3.018	3.471	3.754	4.145
Índex	100	125	145	150	181	198	251	289	312	345
Exemplars*		5.814	6.913	8.465	7.648	9.294	10.254	11.003		
Vendes*			3.332	3.998	4.588	5.034	5.363			

* En milers.

Font: Elaboració pròpia a partir de INE. *Estadística de la producció editorial* (anual), i A. M. Güell, *Llibres en català existents al mercat durant el període 1975-84*.

Taula 27.3
EVOLUCIÓ DE LA PRODUCCIÓ EDITORIAL ESTATAL I EN CATALÀ
Comparació entre el total de títols publicats
a l'estat espanyol i en llengua catalana (1976-85)

Any	Total Estat	Títols en català	Proporció (%)
1976	24.584	791	3
1977	24.896	918	4
1978	23.231	986	4
1979	24.569	1.201	5
1980	28.195	1.496	5
1981	29.180	1.746	6
1982	32.163	1.801	6
1983	32.457	2.177	7
1984	30.764	2.534	8
1985	34.684	3.471	10

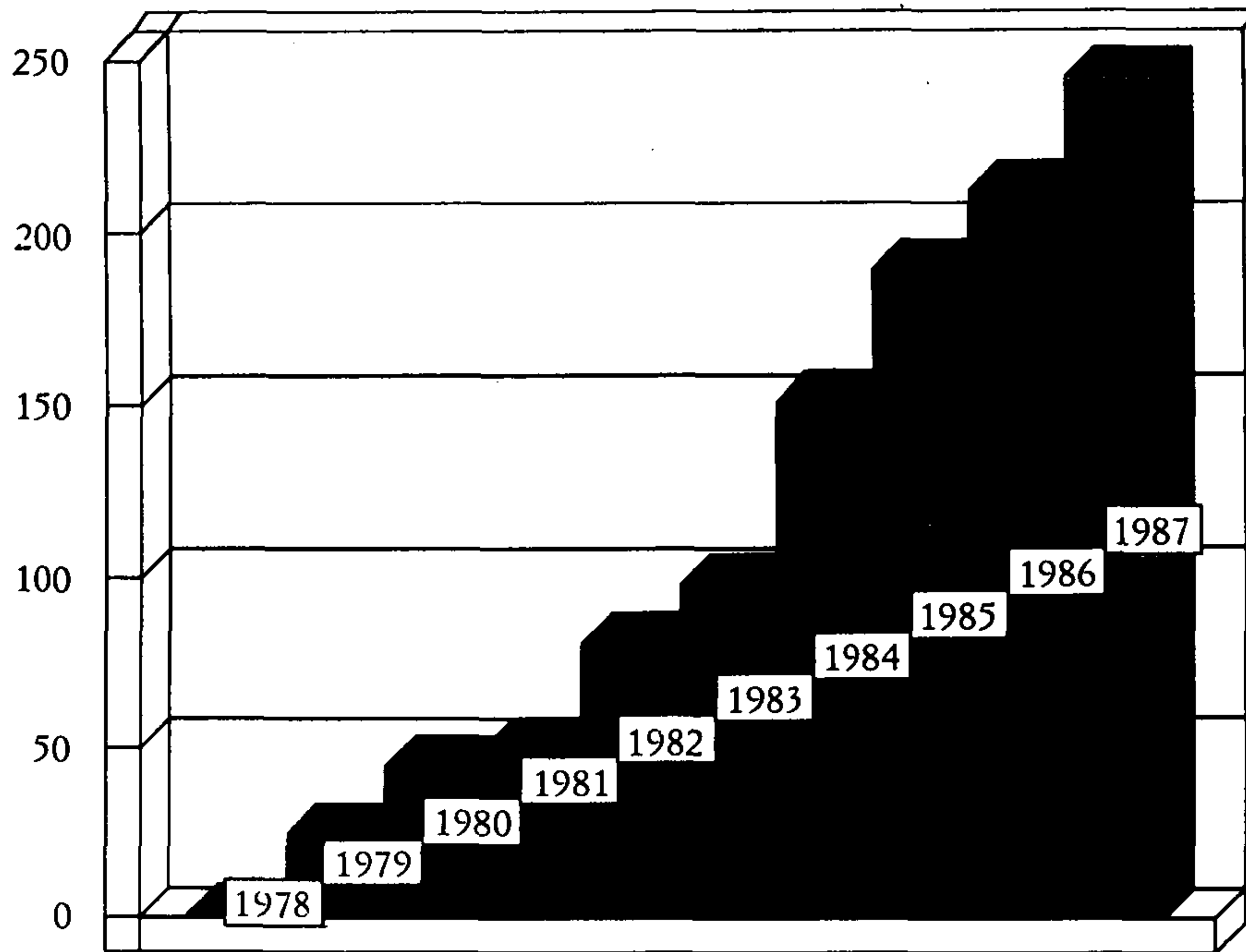
Font: A. M. Güell, *Llibres existents al mercat, 1975-1984*, i *Anuari estadístic de la Unesco, 1987*.

Taula 27.4
LES TRADUCCIONS I LA PRODUCCIÓ EDITORIAL
Comparació de les obres originals i traduccions (1977-1984)

	1977	1984
Originals	83,5	77,3
Traduccions	16,5	22,7
Total	100	100

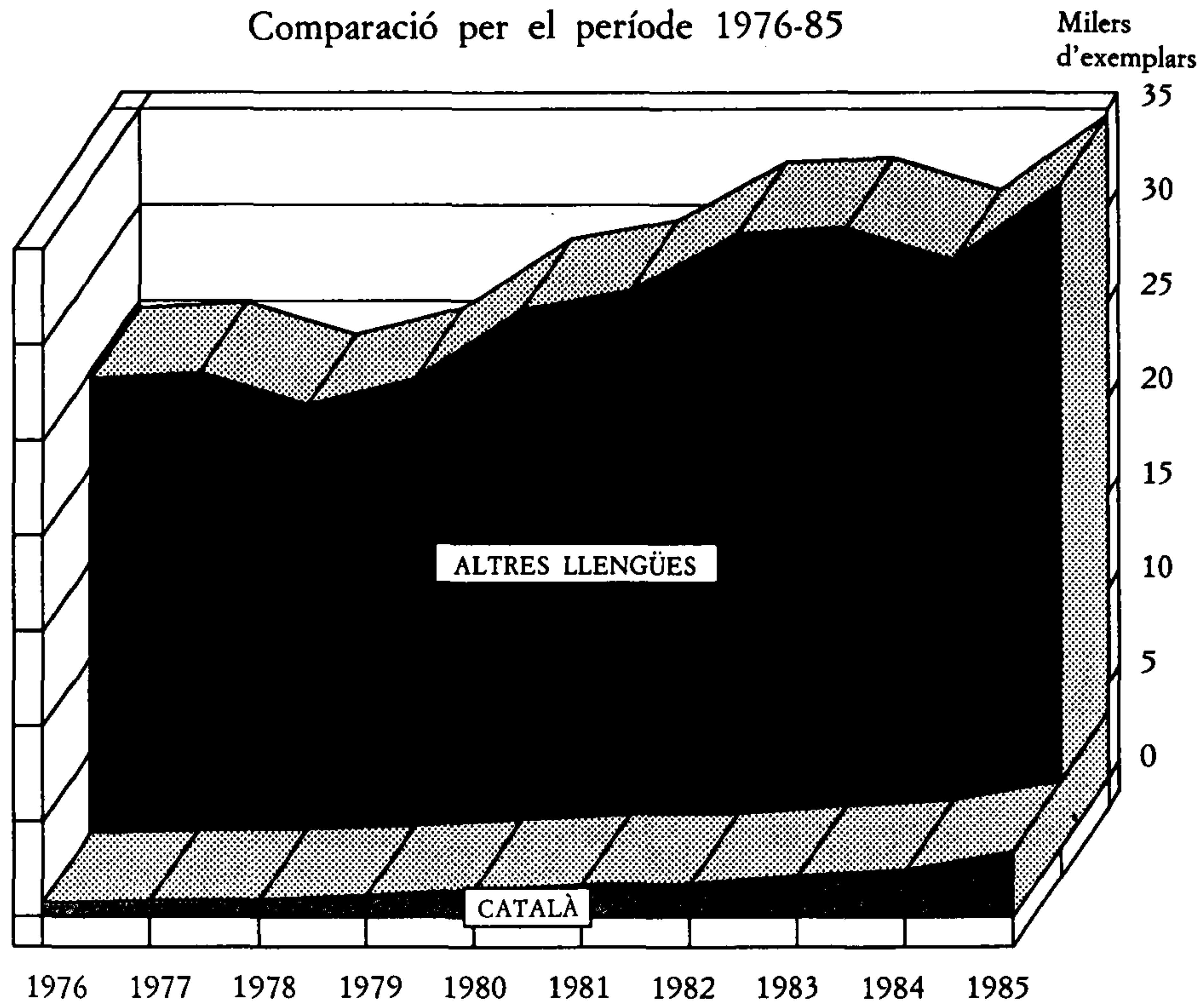
Font: A. M. Güell i M. Reixach, *La producció editorial a les àrees lingüístiques restringides: el cas català*. Barcelona, 1978, i A. M. Güell, *Llibres existents al mercat, 1975-1984*.

Gràfic 27.1
PRODUCCIÓ EDITORIAL CATALANA
 Índex de creixement 1978 = 100



Font: Elaboració pròpia.

Gràfic 27.2
LLIBRES EN CATALÀ I ALTRES LLENGÜES
 Comparació per el període 1976-85



Font: Elaboració pròpia.

Taula 27.5
DADES BÀSIQUES DE LA CULTURA A EUROPA
Educació, llibres, premsa i biblioteques (1984)

País	Educació % PIB	Llibres Títols editats	Premsa ² Tiratge/1.000 h.	Biblioteques ¹ Llibres/1.000 h.
Alemanya	4,5*	48.836	350	1.238*
Bèlgica	6,0	8.065*	223	2.450**
Dinamarca	6,5	9.256	359	6.522
França	5,8	37.189	212	1.189
Holanda	7,7*	13.209	310	2.515
Hongria	5,4	10.421	254	4.342*
Itàlia	5,7*	14.312	94**	306***
Regne Unit	5,3	51.411	414	2.348**
Suècia	8,0	10.373	521	5.249
Suïssa	5,1	11.806	392	583**
Espanya	2,5*	30.764	80	313**
Catalunya	2,3	3.018	127	428

* Dades de 1983.

** Dades de 1980.

*** Dades de 1975.

1. Inclou les biblioteques obertes al públic, i no només de titularitat pública.

2. Cal advertir que les xifres sobre premsa es refereixen a tiratges i no a la difusió real.

Font: *Résumé Statistique de l'Unesco, 1986.*

Les dades per Catalunya, són d'elaboració pròpia.

— la taxa de despesa pública en educació sobre el PIB és calculada per a 1985, amb dades del CIDC, Anuari de 1985.

— els llibres editats es refereixen als que són en llengua catalana.

— el càlcul de fons a biblioteques obertes al públic, inclou les de la xarxa de la Generalitat, les de titularitat estatal, les universitàries, però hi manquen les de les Diputacions, de les Caixes, les escoles i d'altres serveis públics.

4. LA MÚSICA

a) La creació musical

La música culta

Com en tantes altres formes d'expressió artística, la musical presenta tantes cares que no hi ha ni un únic balanç a fer, ni tan sols els balanços poden fer-se en cada cas a partir de la consideració de les mateixes variables.

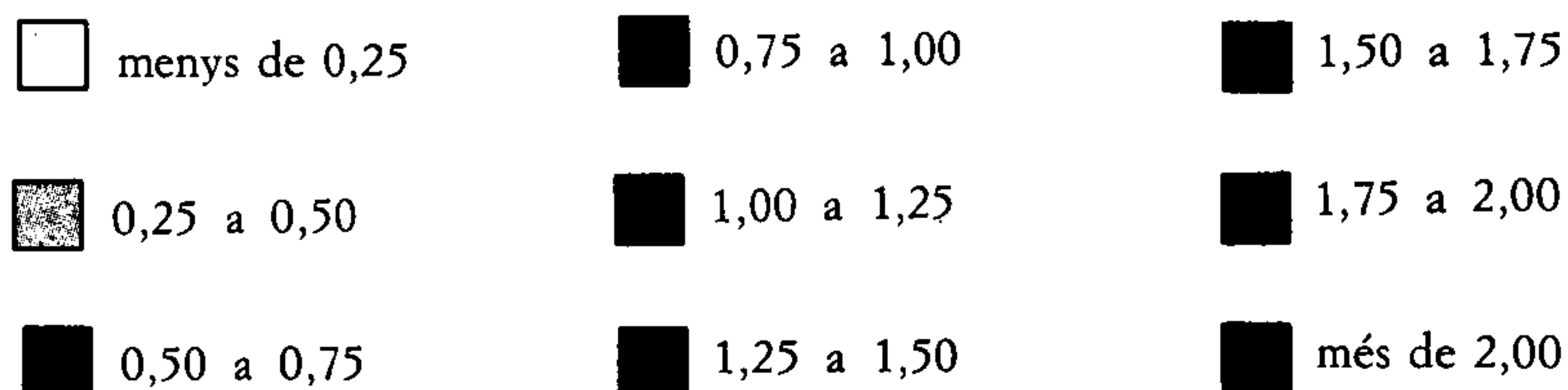
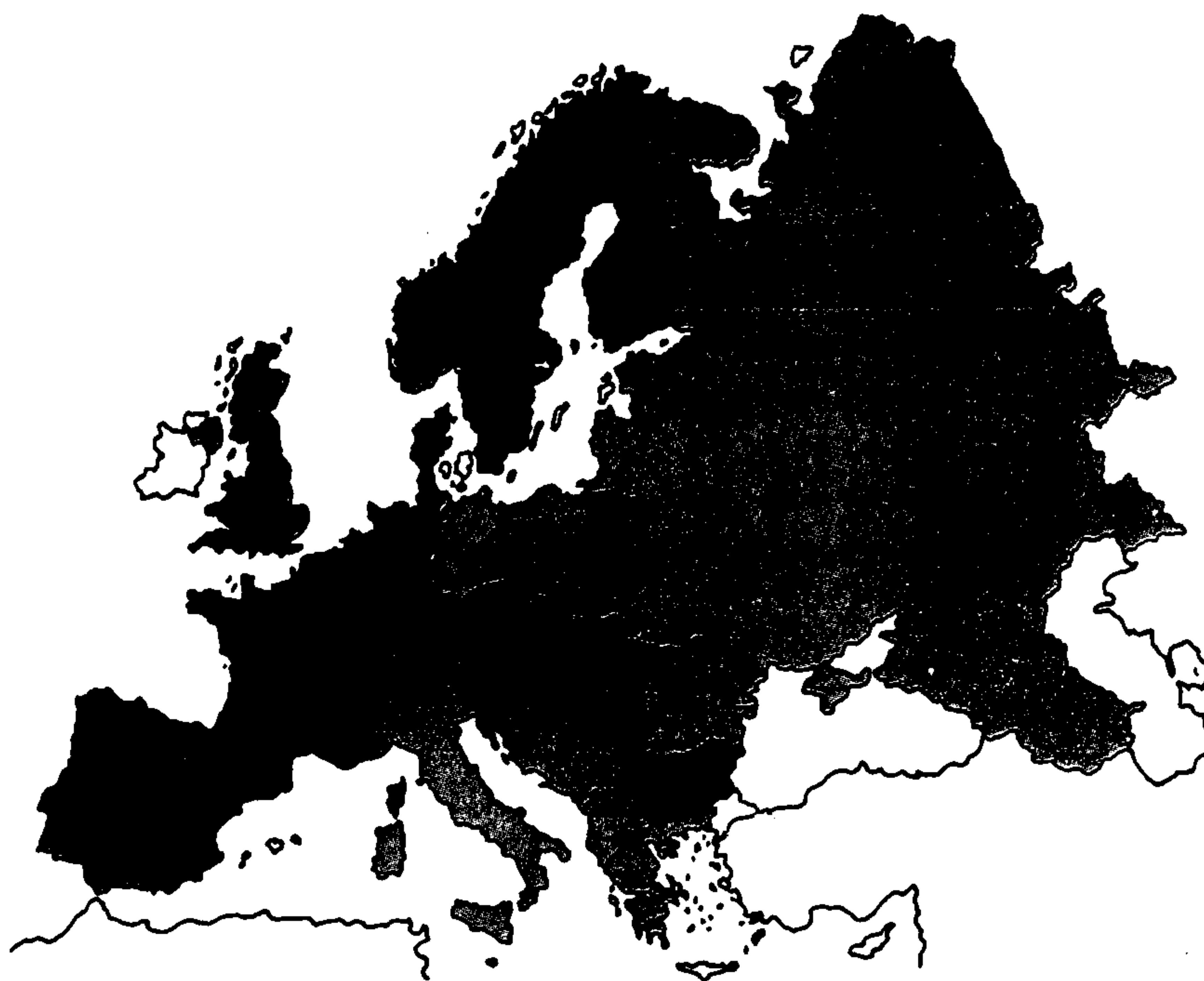
Hi ha, d'una banda, la **música clàssica**, dita també «culta» o «seriosa». En aquest terreny, el balanç sobre la creació musical es circumscriu a la composició, que generalment té poques ocasions d'esdevenir concert, i menys encara d'arribar a públics extensos. El caràcter reduït del món de la composició, a més, facilita una dinàmica de confrontació entre les diverses tendències estètiques alhora que, en contrast, ha

fet possible la seva reunió en una sola associació.

Així doncs, parlar de composició musical és parlar fonamentalment de l'**Associació Catalana de Compositors**, creada el 1974, on hi retrobem una bona part dels músics compositors, en un ventall ample de corrents musicals. L'activitat pública de l'Associació té la seva màxima expressió en la **Mostra Catalana de Música Contemporània**, que es celebra cada dos anys des de 1983, i que el 1987 arribà a la seva tercera edició.

D'aquestes edicions, i si les prenem com a representatives del moment creatiu de la música catalana, se'n podrien anomenar (sense cap intenció valorativa, sinó només il·lustradora) les obres **Trama**, de Joan Guinjoan, que obtingué el premi Reina Sofía; l'estrena a la segona Mostra de **Pietat i Enterrament** de Josep Soler; o **Solars Vortices** d'André Lewin-Richter, **L'ombra** d'Albert Sardà, i l'espectacle **Rafaela**, de Carles Santos.

Gràfic 27.3
EDICIÓ DE LLIBRES A EUROPA
 Títols per 1.000 hab. (1984)



Fora del marc de les Mostres, es podria assenyalar *Xile, fèrtil província*, de Gabriel Brocic (Festival Internacional de Música de Barcelona, 1984); l'estrena de l'òpera *Edip i Jocasta*, de Josep Soler, el 1986; o *Spleen*, al Teatre Condal (Festival Internacional de Música de Barcelona, 1984), i la *Glossa operística sobre el Llibre Vermell de Montserrat* (Liceu, setembre de 1988), de Xavier Benguerel.

L'obra de referència més coneguda de l'ACC és el *Llibre per a piano* que editaren el 1980, i que conté la biografia, l'obra i una partitura de cadascun dels llavors trenta-quatre associats. L'ACC ha estat pre-

sidida per Joaquim Homs i Oller des de 1974, per Josep Maria Mestres Quadreny entre 1977 i 1979, i Frederic Mompou en va ser president honorífic fins la seva mort, l'any 1987. Actualment compta amb una setantena d'associats, i és presidida per Albert Sardà.

Format per membres de l'ACC, des de 1982 hi ha a Barcelona el Laboratori de Música Electroacústica Phonos, dirigit per André Lewin-Richter, en el qual s'han reunit, al costat de Josep Maria Mestres Quadreny, especialistes en electrònica (com el mateix André Lewin-Richter), en informàtica (Lluís Callejo)

i altres músics (com Gabriel Brocic). Des de fa uns anys, compten amb el suport de la Generalitat de Catalunya i disposen d'uns locals cedits per la Fundació Miró.

Hauríem de citar, a més, Salvador Brotons, amb una distingida carrera com a compositor i director als Estats Units d'Amèrica, i Lleonard Balada, amb la seva obra *Botxi, botxi* (1983), així com Benet Casablanca.

Tot i que no faci cap mena de referència a l'activitat pròpiament de composició, el país ha anat comptant amb l'aportació dels estudis que s'han fet en el marc d'institucions com la Secció de Música del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona, dirigida per Oriol Martorell, i l'orientació d'historiadors de la música com Xosé Aviñoa, i l'Institut Universitari de Documentació i Investigació Musicològica «Josep Ricart i Matas», dirigit per Francesc Bonastre i amb Josep Maria Gregori com a secretari, a la Universitat Autònoma. A més, ofereixen els seus serveis als investigadors els nous centres dependents de l'administració, com el Centre de Documentació Musical, creat el 1981 —i inaugurat el 1983— per la Generalitat de Catalunya sota la direcció de Montserrat Albet, o el Centre de Documentació de Música Contemporània, creat el 1986 per l'Ajuntament de Barcelona i dirigit per Joan Guinjoan.

Completen el panorama de les institucions l'Institut Espanyol de Musicologia, que és una secció del CSIC amb seu a Barcelona, i que ha estat dirigit successivament per M. Querol, Josep M. Llorens i J. V. González Valle, i la Societat Catalana de Musicologia de l'Institut d'Estudis Catalans, ambdues de creació anterior a l'època estudiada.

El món musical s'ha vist enriquit aquesta dècada amb l'aparició de cinc números de la revista especialitzada *Recerca Musicològica*, que publicà entre 1981 i 1985 l'Institut de Musicologia Josep Ricart i Matas, a més de la nova etapa de la *Revista Musical Catalana*, des de 1984.

Pel que fa a la interpretació, que en el cas de la música no es pot separar de l'acte creatiu mateix, els darrers anys assistim als esforços, no sempre reeixits, d'adequar les estructures antigues a les noves possibilitats i les noves polítiques musicals de les institucions. La mateixa Orquestra Ciutat de Barcelona ha passat per moments de fortes crisis en la seva relació amb el consistori municipal, mentre la Orquestra del Gran Teatre del Liceu també era forçada a millorar el seu nivell musical, i el Cor del Liceu aconseguia arribar a ser potser el millor cor de Catalunya. A més, s'ha comptat amb les orquestres de cambra

respectives —de poca vida, però— Solistes de Catalunya i Pro-Arte, i amb la creació de la Orquestra Simfònica del Vallès (1987), de l'Orquestra del Teatre Lliure de Barcelona (1986) dirigida per Josep Pons, l'Orquestra de Cambra del Palau de la Música de Barcelona (1987) o l'Orquestra de Cambra Catalana, dirigida per Joan Pàmias.

Assenyalarem finalment les formacions Barcelona 216 de música contemporània, dirigida per Ernest Martínez Izquierdo, i l'Òpera de Cambra de Catalunya que dirigeix Sílvia Gasset.

Tot i que no volem entrar a destacar intèrprets individuals, les carreres musicals del quals no es poden circumscriure a un període reduït com el que estudiem, és inevitable recordar noms com els d'Edmon Colomer (director), Claudi Arimany (flauta), els germans Lluís i Gerard Claret (cel·lo i violí), Carles Trepal i Jaume Torrent (guitarres), o Ramon Colom i Eulàlia Solé (piano), tots ells apareguts aquests anys.

Encara dins aquest gènere musical, seria injustificable oblidar el paper de la música coral a Catalunya: hi ha actualment uns 500 grups, entre corals infantils (no escolars), juvenils, de veus iguals i de veus mixtes, amb vida pròpia i regular. Amb tot, aquests grups també es veuen sotmesos al fenomen més general d'una certa crisi de l'associacionisme i de les dificultats de l'*amateurisme*. En aquest camp esmentarem la creació de la Federació Catalana d'Entitats Corals el 1982, continuadora en certa manera del Secretariat d'Orfeons de Catalunya d'Òmnium Cultural, que aplega unes 200 entitats i uns 8.000 cantaires.

Cal fer esment, en aquest punt, de la celebració del *XX aniversari de les Corals Infantils de Catalunya*, que aplegà el juny de 1987 un total de 106 corals i 4.500 nens al Palau d'Esports de Barcelona, on Antoni Ros Marbà estrenà el seu *Concert desconcertant*, amb text de Miquel Desclot.

La música popular actual

Per una altra banda, hi ha el fenomen de les *músiques lleugeres* o «*populars*» que, al contrari de les primeres, han aconseguit una mena d'omnipresència espacial i temporal que les converteix en un producte de consum, sotmès a unes lleis de mercat que determinen radicalment el mateix acte creatiu.

En aquest camp, però, la dependència de les indústries multinacionals és gairebé completa, i només es comercialitzen productes majoritàriament anglosaxons. És cert que els darrers anys han començat a aparèixer alguns grups pròpiament catalans de «*música*

rock», amb una certa presència al mercat estrictament català (N'Gai N'Gai i Doble Buble al Principat, Pantaix a València, el Siurell Elèctric a Mallorca...). La característica d'aquests grups és, però, la seva fugacitat, i només algunes formacions compten amb una llarga trajectòria i un reconeixement que traspassi el mercat estrictament català, com és el cas de Pegasus, amb produccions tan interessants com *Simfonia d'una gran ciutat* (1986), i de la Companyia Elèctrica Dharma que havia iniciat el seu camí amb *Diumenge* el 1975, i que el 1986 enregistrava el seu desè àlbum *No volem ser* en directe al Mercat de les Flors, tot i que quedà sotraguejada amb la mort del seu component Esteve Fortuny l'any 1986.

A més, hi hauria encara l'espai, que també es va omplint, de la música lleugera com la de Tomeu Penya (*Mallorquins i catalans*, 1986), Hèctor Vila (*Aventura*, 1986) o el que resulta de determinades produccions de comèdies musicals (*Nit de Sant Joan*, *El Mikado*, etc., de Dagoll Dagom).

Finalment caldria considerar dos camps més especialitzats; la cançó i el jazz.

Pel que fa al primer, que celebrà els seus 25 anys com a moviment el 1985, s'ha demostrat la solidesa d'alguns dels seus noms de primera hora. Ens referim bàsicament a Maria del Mar Bonet i Lluís Llach (de qui no podem donar la llista completa de les seves extenses produccions discogràfiques), amb una mica més d'irregularitat Raimon (que el 1981 editava un recull de la seva obra completa discogràfica, amb el títol de *Totes les cançons*), i en l'opció bilingüe, Joan Manuel Serrat, per citar-ne només alguns.

Dels noms incorporats en el període que estudiem, s'han afermat els de Marina Rosell (que el 1978 editava el seu segon LP *Penyora*) i el de Celdoni Fonoll (que s'estrenava el mateix any en el mercat discogràfic amb *He heretat l'esperança*, bo i fent una tasca exemplar de «traginer de cançons» per a més de 200.000 nens), entre d'altres autors.

La Nova Cançó, com se l'anomenà des del seu començament els anys seixanta, suposà inicialment l'existència d'un moviment musical de caràcter cívico-polític que permeté l'aparició d'uns estils musicals que fins llavors només es trobaven a l'estranger. El seu caràcter socio-polític en alguns casos ha arribat fins a l'actualitat (Francesc Pi de la Serra editava un disc titulat significativament *Quico, rendeix-te*, el 1988), caràcter que encara centra la seva discussió principal en el fet del monolingüisme dels intèrprets catalans, davant la «traïció» dels qui, a la recerca de mercats

més amplis, i pressionats sovint per les discogràfiques multinacionals, utilitzen també l'espanyol. Encara a principis dels anys vuitanta es produí un dels darrers escàndols quan els components de *La Trinca*, grup provinent de la nova cançó, utilitzaren l'espanyol, trencant la «fidelitat» que un cert sector del públic reclama dels cantautors, i en la qual ells mateixos havien fonamentat la seva popularitat a través de cançons com, per exemple, el famós «*Corasón loco*».

L'altre debat que ha «perseguit» la nova cançó ha estat el de la seva suposada crisi. Ja el 1978, la discussió era viva, i a les pàgines de *Serra d'Or* el comentarista habitual Jordi GARCÍA-SOLER negava un mes rera l'altre cap possibilitat de crisi, i predicava la «vitalitat i puixança» de la nova cançó, que considerava «l'element hegemònic de la cultura popular actual de la comunitat nacional». Aquesta insistència era en part una reacció davant les reticències que de sempre havia provocat la cançó entre els crítics musicals i els músics que l'havien menyspreat, en les habituals actituds provincianes que ha produït el país. De fet, el 1980, en ocasió dels vint anys de la nova cançó Josep Maria Espinàs —un dels seus principals iniciadors— recordava que la cançó havia anat, des del començament, acompanyada del «*rebertisme*» tan freqüent al país.

Certament, la mateixa crisi del «*resistencialisme*» com a virtut cultural d'abans del 1975, ha obligat a una certa reorientació dels treballs dels autors cap a continguts musicalment més elaborats i amb textos menys «*de combat*». La transició no es féu pas sense traumes i conflictes, però no sembla que els cantautors catalans actuals tinguin més problemes de mercat que els habituals en aquest tipus de música arreu d'Europa. La normalització política arribà, per bé i per mal, per a tothom.

Volem dedicar les darreres ratlles al fenomen del jazz, que a Catalunya té una presència notable. En aquest gènere musical, potser més que en cap altre, és difícil destriar la creació de la interpretació. És per això que només recordarem alguns dels músics més reconeguts, com és el cas de Tete Montoliu, al costat de tota una llista impossible de fer-la completa, amb noms com el de Josep Maria Farràs (trompeta) o Joan Albert i Ricard Roda (saxos). Tots ells, generalment lligats a conjunts poc o molt estables com Jazzom, La Locomotora Negra o els grups del Jazz Cava, de Terrassa.

b) *El disc i el concert*

La producció i pràctica de la música es circumscriu bàsicament a dues formes ben diverses: la **música enregistrada**, i per tant, la indústria discogràfica i de *cassettes*, que ha recolzat en la ràdio i que ara ha adquirit una nova dimensió a través dels *videoclips* i altres produccions televisives, i la **música en viu** i els concerts.

En bona part, el mercat de la música enregistrada és dominat per productes anglosaxons i per empreses multinacionals. Alhora, no hi ha dades precises que facin referència específica al territori català, sinó que les xifres de vendes són en relació al territori espanyol (*Taula 27.6*).

La majoria de les **empreses discogràfiques**, fins i tot les espanyoles, han desaparegut o no funcionen. Només resta amb una certa activitat la casa Zafiro. Han desaparegut, en canvi, Belter (1983) i Edigsa (1983), i Columbia fou adquirida per la multinacional Polygram, mentre que Hispavox era absorbida per Emi, ambdues el 1985.

La difícil adaptació d'aquestes empreses a la competitivitat de les multinacionals, la pirateria il·legal —que el 1984 s'estimava en 4.800 milions de pessetes al territori espanyol— i els canvis tecnològics, que incorporen contínuament novetats al mercat, com el *compact disc*, han estat les causes principals de la crisi de la indústria discogràfica.

A Catalunya, a més d'Edigsa (1961), que cal associar als noms de Josep Espar Tico, Josep M. Macip Gich, Francesc Cabana Vancells i Ignasi Espar Tico com a fundadors, teníem Concèntric (1965), que amb

la seva aparició provocà un creixement rapidíssim de l'oferta discogràfica en català. Concèntric fou fruit d'un sector escindit d'Edigsa, que proposava una dinàmica més atrevida, i del qual en formaren part Francesc Cabana, Josep Maria Espinàs, Josep Lluís Vilaseca, Oriol Bohigas i Antoni de Moragas. Aquesta discogràfica fou, de fet, resultat de la creació prèvia de la sala La Cova del Drac, de Barcelona. Concèntric tancava després de deu anys de funcionament.

Amb aquests antecedents, es pot ben dir que un dels camps no reeixits de la producció cultural catalana és precisament aquest, que a més es presenta clarament en recessió (*Taula 27.7*, i *Gràfic 27.4*).

	1981	1982	1983	1984	1985
Discs	1.437	1.236	1.090	1.001	731
Cassettes	1.770	1.390	843	783	870
Total	3.207	2.626	1.933	1.784	1.601

Font: CIDC, *Anuari estadístic de Catalunya*, 1984, 1985 i 1986. Barcelona.

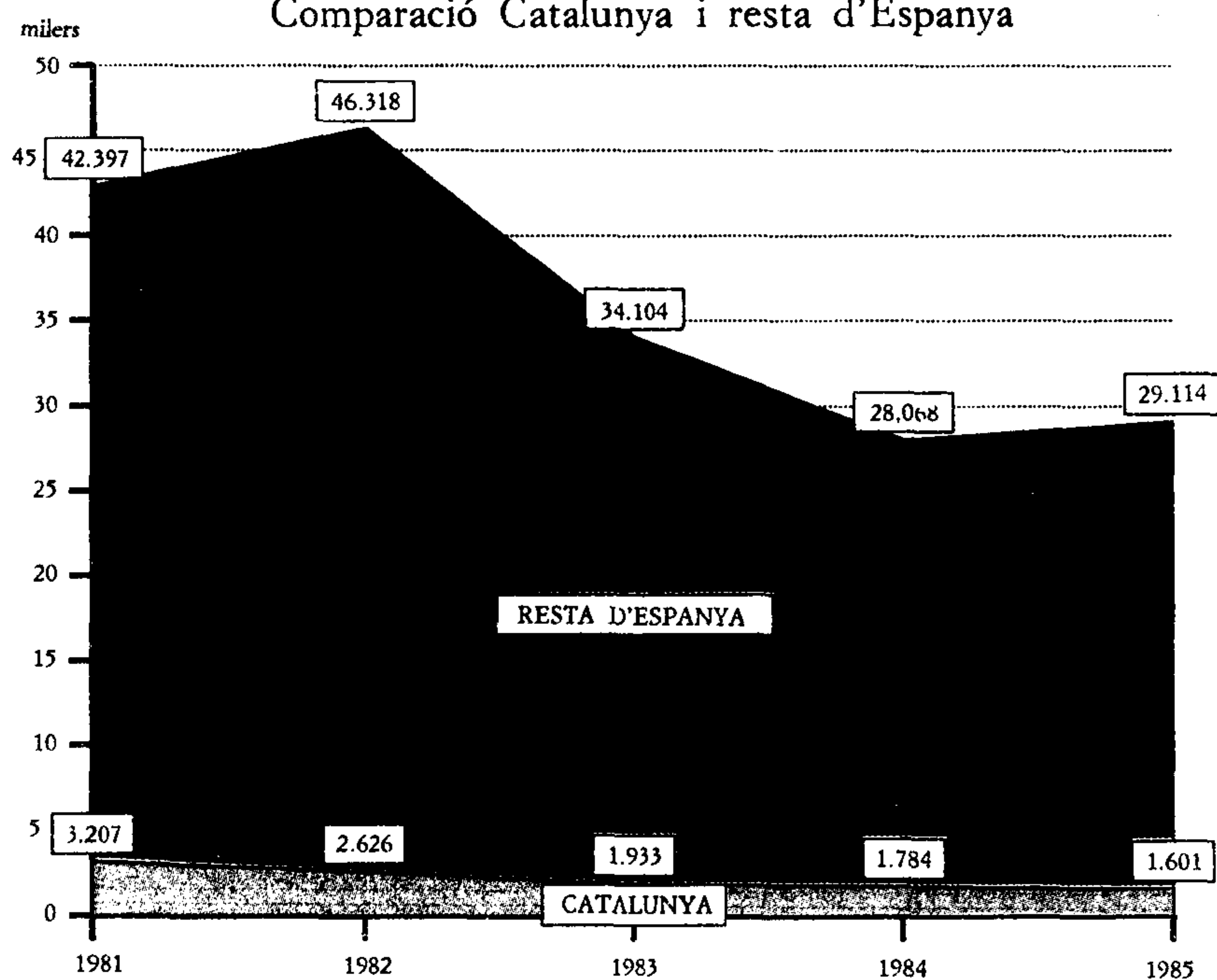
Comptem actualment amb diverses empreses —hi ha fins a 78 editores, de petites dimensions— com Produccions Discogràfiques Independents, creada el 1983 pel darrer directiu d'Edigsa. Aquesta empresa produeix discs en català, però no exclusivament. Els productes anglosaxons són els que els permeten produir-ne també en català.

Any	Singles	Maxis	LP	Cassettes	Compact-D	Total	Pessetes
1978	8.075		13.459	15.563		37.097	11.538
1979	9.607		15.531	19.467		44.605	14.590
1980	7.028		16.425	27.074		50.527	16.727
1981	6.939		15.019	20.979		42.937	18.280
1982	6.498		16.711	23.109		46.318	18.160
1983	5.900		13.815	14.389		34.104	15.767
1984	4.162		11.543	12.363		28.068	15.257
1985	2.365	1.608	11.712	13.429		29.114	16.526
1986	1.355	1.395	13.922	18.042	325	34.714	22.390
1987	837	1.381	14.902	20.830	1.125	37.950	30.367

Font: *Anuario «El País»*. Madrid, 1988.

Gràfic 27.4
ENREGISTRAMENTS FONOGRAFICS DE 1981 A 1985

Comparació Catalunya i resta d'Espanya



Des de 1984, el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya també aplica «ajut genèric» a les indústries discogràfiques, consistent en l'adquisició de 300 exemplars de cada producció en català (Taula 27.8).

Taula 27.8
SUBVENCIONS A LA PRODUCCIÓ
FONOGRÀFICA

Evolució de les subvencions pel suport genèric i en premis del departament de Cultura, entre 1984 i 1986

	1984	1985	1986
Suport genèric*	4.000 ¹	8.000 ¹	7.961
Títols	17	33	30
Premis*	3.000 ¹	4.000 ¹	3.000
Total	7.000	12.000	10.961

* En milers de pessetes.
1. Estimació aproximada.

Font: Elaboració pròpia a partir de les Memòries del Departament de Cultura.

A més de l'empresa esmentada, hi ha Àudio-Visuals de Sarrià, creada el 1982, i que edita únicament productes catalans, però el 90 % són encàrrecs fets per tercers. Entre els intèrprets que hi enregistren hi ha la Cobla La Principal de la Bisbal, o el grup de rock vigatà Doble Buble; ha editat també l'excel·lent obra *La cançó més bonica del món*, interpretada per la Camerata de Cançó Tradicional.

Encara més modestes són les empreses Foc-Nou (especialitzada en sardanes), Justine (de Lleida), Blau (editora mallorquina que compta amb Tomeu Penya) i l'Abadia de Montserrat per a les seves pròpies edicions.

Quant a l'oferta de concerts i al públic que hi assisteix, no disposem de cap estudi que ens permeti fer, no ja una valoració de l'evolució dels darrers deu anys, sinó ni tan sols del moment present.

El cert és que el món de la música en viu, tant si ens referim als concerts de música clàssica com a d'altres espectacles musicals, està en procés de canvis notables, i per això mateix, a causa d'aquesta inestabilitat, es fa difícil fer-ne una «radiografia».

Pel que fa a la música anomenada clàssica, caldria distingir bàsicament entre les programacions estables i els festivals de música, sobretot d'estiu i tardor.

Les programacions estables a Barcelona es centren en les que tenen lloc al Palau de la Música Catalana: el cicle d'Ibercàmera —continuador de Promúsica—, el cicle Euroconcert, els Pòdiums i Diu-música de Joventuts Musicals de Barcelona, o els cicles de l'Orquestra Ciutat de Barcelona. D'altra banda, tenim la programació d'òpera al Gran Teatre del Liceu. En tots els casos, ens trobem com dèiem abans en

un període de canvis notables, a partir del moment que les administracions han començat a intervenir en el món musical amb suports importants, especialment a través dels consorcis tant del Palau de la Música com del Gran Teatre del Liceu, però també amb una política de subvencions àmplia (*Taula 27.9 i Gràfics 27.5 i 27.6*).

Fora de Barcelona, diverses poblacions ofereixen programacions estables, com és el notabilíssim cas de Cervera, on l'Associació d'Amics de la Música i el Conservatori organitzen diversos cicles de concerts amb un èxit de públic impressionant; l'Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell, que des de 1982 ofereix una temporada d'òpera progressivament estable i un premi al Concurs de Cant F. Vivas; o com era el cas del Retaule Artístic de Terrassa, que durant més de deu anys oferí també una programació de concerts estable i setmanal, però que a finals de 1986 hagué de plegar per ofec econòmic i conflictes amb l'ajuntament.

Però potser on hi ha hagut un moviment més espectacular ha estat en els Festivals de Música, que han aparegut arreu del país, i que a més de descentralitzar l'oferta musical —aprofitant sobretot, la presència d'estiuejants i turistes— han aconseguit una notable qualitat i mobilització de grups i de persones. En qualsevol cas, però, seria injust no referir-se explícitament al paper de les Joventuts Musicals (J.J.M.M.) de Catalunya en bona part d'aquest treball.

L'any 1986 es comptabilitzaven més de 30 festivals d'estiu o de tardor, d'entre els quals destaquen, pel nivell qualitatiu i per tradició, les Serenates d'Estiu de Barcelona, el Festival Internacional de Música de Barcelona (amb 25 edicions el 1987, però que ha des-

aparegut el 1988), el Festival Internacional de Música de Cambra de Cambrils (15 edicions també el 1987), el Festival Internacional de Música de Torroella de Montgrí o el Festival de Música de Cadaqués, a més del de Perelada, el de Santes Creus i el de Vilabertran.

En aquest terreny també cal fer referència a les iniciatives lligades a entitats d'estalvi, com els cicles que organitza la Fundació Caixa de Pensions dedicats a la Música Antiga, Romàntica, i la Setmana de Música Religiosa, o la programació mensual que des de 1987 organitza la Caixa de Terrassa, entre molts d'altres.

Pel que fa als grans concerts de música *rock*, no responen a uns criteris fixats pels organitzadors, sinó que precisament el mercat recolza en el seu caràcter excepcional. De fet es tracta d'aprofitar les gires europees o mundials de determinats grups i intèrprets, però que s'ofereixen en funció del **mercant internacional del disc**, absolutament autònom de la situació particular del país. En aquest sentit, Catalunya senzillament és receptora d'aquesta oferta, sense que es pugui parlar d'una «dinàmica pròpia», i sempre en funció de l'*esponsorització* que necessiten i dels equips especialitzats en l'organització d'aquests espectacles impressionants, dels quals fou pionera l'empresa Gai & Company.

A part, hi ha els grups autòctons que també mereixen l'atenció dels poders públics, que subventionen cicles d'actuacions sobretot de caràcter municipal.

I per la seva transcendència, hauríem d'esmentar els dos grans festivals de *jazz* a Catalunya, que són el Festival de Jazz de Barcelona, que arriba a la seva vintena edició el 1988, i el Festival de Jazz de Terrassa, iniciat el 1982.

Taula 27.9
AJUTS I SUBVENCIONS A L'ACTIVITAT MUSICAL
Evolució de les subvencions del Departament de Cultura a la música,
en milers de pessetes, de 1981 a 1986

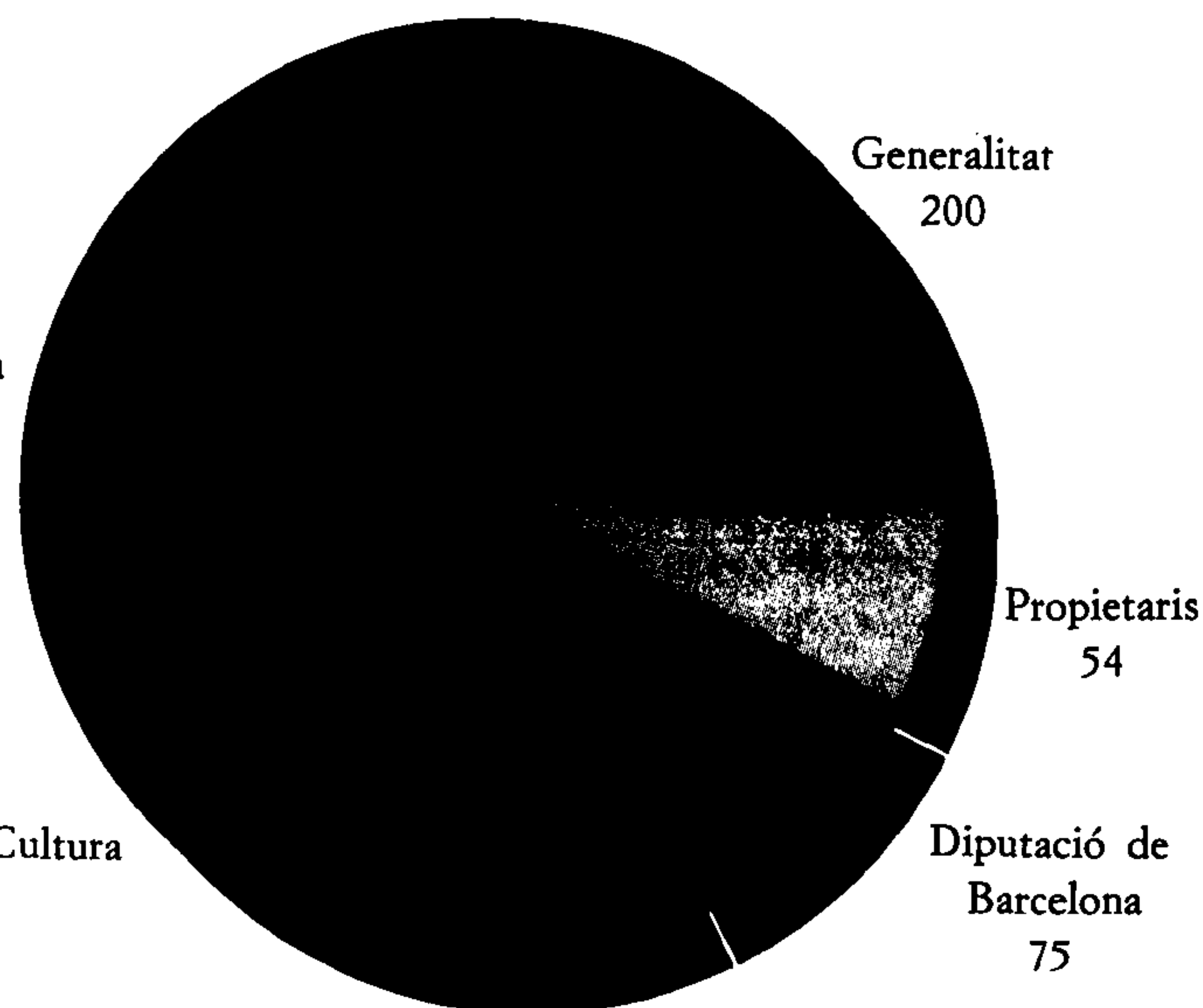
	1981	1982	1983	1984	1985	1986
Consorti G.T. Liceu	25.000	50.000	75.000	100.000	150.000	200.000
Consorti Palau M.C.	—	—	8.685	29.647	19.985	28.208
O. Ciutat de Barcelona	12.000	12.900	10.506	10.506	15.750	15.750
Concerts i Festivals			31.761	12.000	47.552	97.507
Altres subvencions			23.915	18.370	80.266	154.214
Total			149.867	170.523	313.553	495.679

Font: Elaboració pròpia, a partir de les memòries del Departament de Cultura.

Gràfic 27.5
SUBVENCIONS AL GRAN TEATRE DEL LICEU
 Aportació de les Institucions (1986)
 (en milions de pessetes)

Ajuntament de Barcelona
200

Ministeri de Cultura
200



Font: Departament de Cultura.

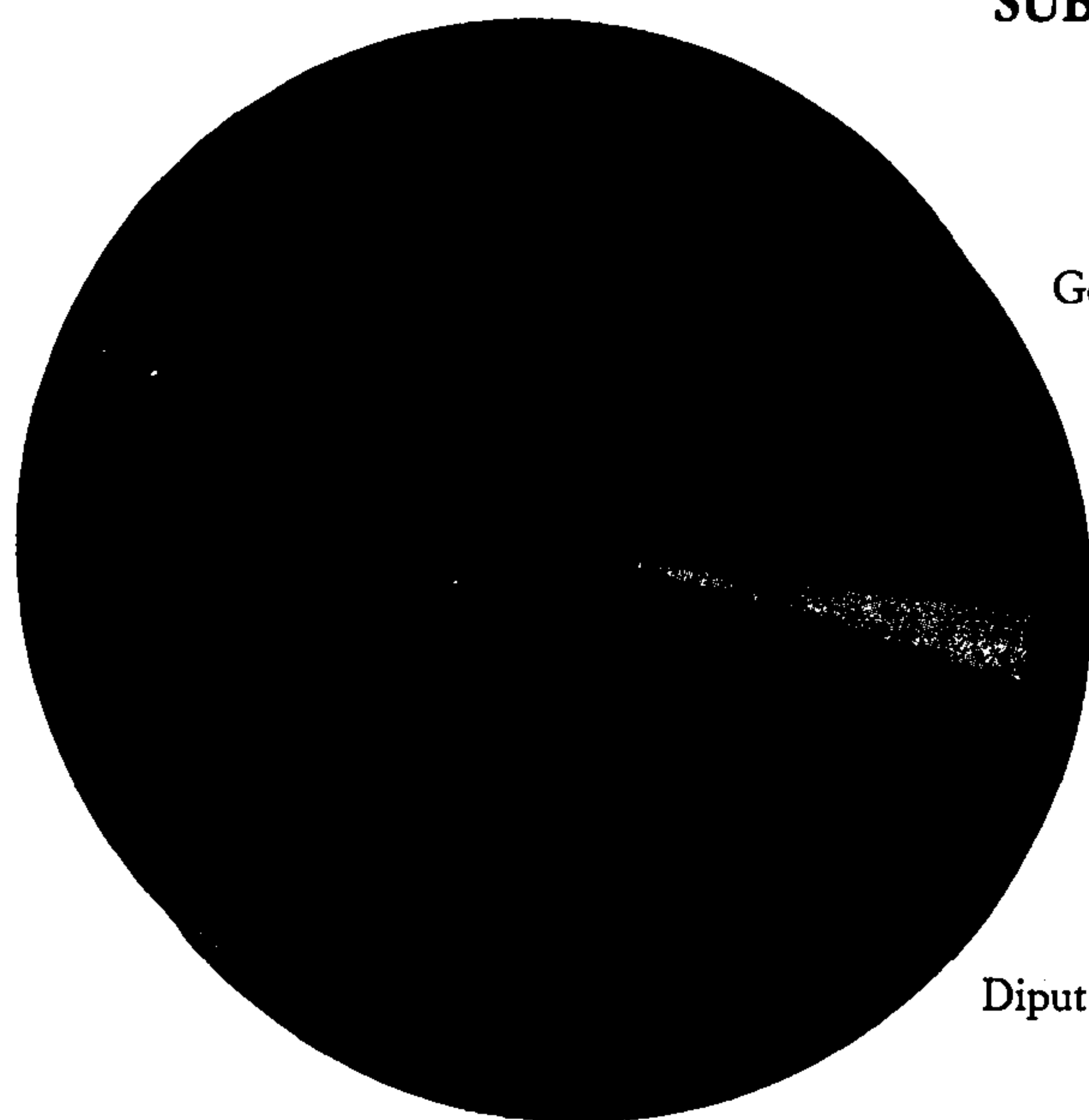
Gràfic 27.6
SUBVENCIONS AL PALAU DE LA MÚSICA
 Aportació de les Institucions (1986)
 (en milers de pessetes)

Ajuntament de
Barcelona
18.550

Generalitat de Catalunya
28.208

Altres
1.650

Diputació de Barcelona
18.550



Font: Departament de Cultura.

5. EL TEATRE I LA DANSA

a) *El teatre*

Des que l'any 1976 es constituí l'**Assemblea d'Actors i Directors**, que obtingué la possibilitat de gestionar la programació del Grec-76, la col·laboració entre les administracions i el món del teatre ha estat més estreta, però sempre de caràcter conflictiu.

El decenni que considerem partia d'uns precedents prou importants: l'Assemblea que acabem d'esmen-

tar, i també l'interessant experiència de l'**Assemblea de Treballadors** —una escissió de l'anterior, el 1977— que gestionà el Saló Diana durant dues temporades de forma voluntarista. A més, el desembre de 1976 s'obria a Gràcia el **Teatre Lliure**, amb la participació dels directors Lluís Pasqual, Pere Planella i Fabià Puigcerver.

El món del Teatre es commocionà l'any 1977 amb la detenció d'Albert Boadella arran de l'espectacle **La torna**, i amb el desenvolupament posterior de l'*affaire*.

D'altra banda, les primeres accions del nou govern de la Generalitat en política teatral propiciaren la creació del **Centre Dramàtic**, instal·lat al Teatre Romea, i dirigit per Xavier Fàbregas en un primer moment, i per Hermann Bonnin des del 1982.

Més endavant, l'any 1984 Josep Maria Flotats tornava a Catalunya, amb l'encàrrec de responsabilitzar-se de la creació del futur **Teatre Nacional**. De moment la seva companyia s'instal·là al Teatre Poliorama, mentre la responsabilitat política del nou projecte era assumida per Max Cahner, el conseller que havia aconseguit el retorn de Flotats. El projecte arquitectònic, a càrrec de Ricard Bofill, es féu públic la primavera de 1988.

Per la seva banda, l'**Institut del Teatre**, després que Bonnin en deixés la direcció el 1980, inicià un projecte de reestructuració sota la direcció de Josep Montanyès, amb un relançament tant a nivell pedagògic com d'activitats i publicacions, fruit del qual fou, entre moltes altres iniciatives, la celebració del Congrés Internacional de Teatre l'any 1985, sota el tema general: *Espais de relació entre les dramaturgies d'àmbit restringit i les dramaturgies majoritàries*. El pressupost del Congrés era de 107 milions de pessetes, aportats per la Diputació de Barcelona.

Des de 1977 també es celebra, en el marc del mateix Institut del Teatre, el **Festival Internacional de Titelles**. I el 1988 es commemoraven els 75 anys de l'Institut.

També s'han inaugurat nous espais escènics, com ara el Mercat de les Flors per part de l'Ajuntament de Barcelona, i ha aparegut l'extraordinari fenomen de la **Fira de Teatre al Carrer** de Tàrraga des de 1981, amb el padrinatge d'Els Comediants des de bon principi, i amb una gran èxit de participació de grups i públic.

Cal fer esment d'un Primer Congrés de Teatre Amateur, que tingué lloc a Igualada el novembre de 1985 amb una gran assistència de grups, i en el qual es constituí la **Federació de Grups de Teatre Amateur**. I a Vic, el 1987, es discutia el tema de les relacions entre autors i directors, en el marc d'unes Jornades de Debat Teatral. Finalment, fóra injust oblidar el **Festival de Pallassos**, que organitza l'Ajuntament de Cornellà.

Amb tot, l'activitat teatral és un d'aquells casos en què la impossible industrialització del producte sotmet l'activitat a una permanent crisi, i l'obliga a dependre de les subvencions institucionals, que són font de tota mena de conflictes i discrepàncies.

El teatre segueix en una situació força precària, considerat globalment, encara que determinats grups o sectors hagin trobat fórmules per superar les limitacions habituals. Concretament, l'èxit de grups com Dagoll-Dagom i El Tricycle apunta camins de sortida prou interessants, i que contrasten amb la situació general. La temporada 1986-1987, els seus espectacles *El Mikado* i *Slàstic* són els que ocupen els primers llocs pel que fa a nombre d'espectadors, assistència mitjana i coeficient d'ocupació del teatre. El primer espectacle aconseguí una recaptació de més de 48 milions, i el segon de més de 84 milions, només en les seves actuacions a la capital barcelonina, amb 82 i 87 representacions respectivament. Ambdós espectacles superaren els 50.000 espectadors. En el camp de teatre d'avantguarda o experimentació, cal fer esment de La Fura dels Baus, que s'han convertit en un grup d'una gran projecció internacional. La *Taula 27.10* ofereix una visió sintètica de la situació global.

De l'anàlisi de les dades que presentava Jaume MELENDRES, en un article a *El públic* (núm. 49,

Taula 27.10 EL TEATRE A BARCELONA					
Recaptació, funcions i espectadors de la temporada 1986-87					
	Recaptació (milions)	Funcions	Espectadors (milers)	Oferta (milers)	Assistència mitja
Teatres institucionals	160	940	203	714	216
Teatres privats	615	1.941	602	1.929	310
Sales independents	34	377	60	150	158
Consortis (T. Lliure)	14	180	22	48	121
TOTAL	823	3.438	887	2.841	258

Font: Jaume Melendres, *Temporada 1986-87: Espectadores y taquillajes*. El Público, núm. 49, octubre 1987.

octubre de 1987), se'n desprèn que només s'utilitza un terç de l'oferta teatral que hi ha a Barcelona (situació semblant a la de deu anys enrere, segons l'autor); que un sol teatre s'emporta més del 35 % de la recaptació total i gairebé un 30 % dels espectadors (el Teatre Apolo, amb una programació ben diferenciada dels altres); i que, de fet, un 2,5 % dels espectacles tenen el 40 % de públic, mentre un 50 % d'espectacles només compten amb un 5 % de públic.

Tanmateix el criteri exclusiu de la rendibilitat del producte teatral mataria tota mena d'experimentisme, i fins i tot el teatre de repertori, i és per això que les administracions hi segueixen abocant bones quantitats de diners, tant en forma de subvencions a grups com de manteniment d'equipaments, i fins oferint centres de producció propis. És interessant citar l'experiència endegada pel Departament de Cultura establint una **Xarxa de Teatres** a Catalunya, que es beneficien d'una subvenció determinada tot acollint-se a una oferta comuna d'espectacles.

L'ajut públic al teatre a Catalunya, el 1987 arribava a les 210 pessetes per habitant, en un càlcul que inclou totes les administracions (*Taula 27.11*).

b) La dansa

Finalment, i pel que fa a la dansa, cal dir que es tracta d'un sector encara molt minoritari, però que

està creixent amb una gran força. Des de la creació del Ballet Contemporani de Barcelona per Ramón Solé (convertit posteriorment en un col·lectiu) i del Grup Estudi Anna Maleras, la dansa a Catalunya ha conegut l'aparició de moltíssims grups. Destaquen la personalitat de Cesc Gelabert, i Lydia Azzopardi. A més, es consolida el Departament de Dansa de l'Institut del Teatre. Apareixen grups com Heura, Mudances, el Grup de Dansa d'Avelina Argüelles i el grup L'espantall.

Entre els grups de més última hora, hi trobaríem Metros, de Ramon Oller, i Lasiti de Francesc Bravo, a més del grup exclusivament femení Taba.

El Departament de Cultura ha definit una secció de dansa, els últims anys, i promou i organitza el cicle biennal *Dansa a Catalunya*, que es celebra al Centre Cultural de la Caixa de Terrassa. L'any 1986, el cicle s'estengué arreu del país, a vuit poblacions mitjanes.

A més, el Departament dona un suport directe al Centre d'Activitats de Dansa Búgè des de 1985, ha co-organitzat una programació estable amb l'Espai de dansa La Fàbrica, i amb el Centre de Dansa Ramon Solé, en el cicle *Invitació a la Dansa*. El 1986, els ajuts de la Generalitat a la dansa suposaren un total de més de 32 milions de pessetes (*Gràfic 27.7*), entre les dotacions per a infraestructura (3 milions), els ajuts a muntatges coreogràfics (uns 12 milions), el suport

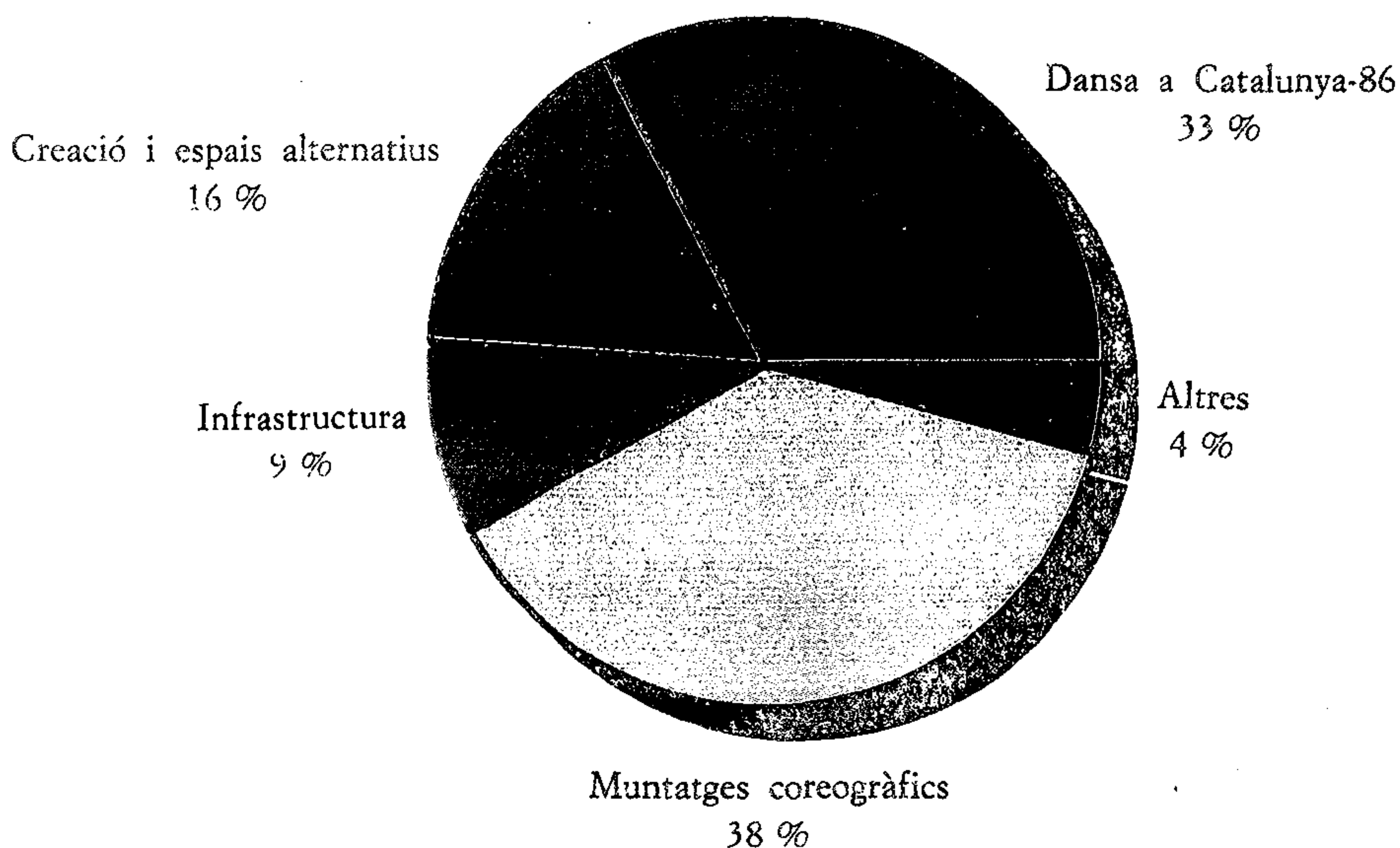
Taula 27.11
INVERSIONS PÚBLIQUES EN TEATRE A L'ESTAT ESPANYOL

Dades segons els pressupostos dels governs autònoms i de l'administració local de 1987, en milions de pessetes

Comunitats	Govern autònom	Administració local	Total
Andalusia	346	904	1.250
Aragó	42	268	310
Astúries	27	60	87
Balears	17	170	187
Canàries	105	82	187
Cantàbria	10	20	30
Castella-La Manxa	215	94	309
Castella i Lleó	306	216	521
Catalunya	743	497	1.240
Euskadi	69	417	486
Extremadura	452	153	605
Galícia	110	54	164
Madrid	623	550	1.173
Múrcia	45	117	162
Navarra	51	15	66
La Rioja	69	26	95
País Valencià	292	757	1.049

Font: *Autonomía y municipios: 8.000 millones en el 87*. El Público, núm. 46-47, juliol-agost de 1987.

Gràfic 27.7
SUBVENCIONS A LA DANSA
 Generalitat de Catalunya, 1986



Font: Departament de Cultura.

a la creació (més de 5 milions) i la difusió de la dansa (més de 10 milions).

6. EL CINEMA

Potser de totes les formes de creació a les quals ens hem anat referint, la que troba més dificultats per aconseguir una situació de normalitat acceptable, no ja només per als qui en són professionals, sinó també per al públic, és el cinema.

El cas del cinema és especialment difícil pel fet de la seva dependència d'una indústria i un mercat de distribució que no és a mans dels mateixos realitzadors cinematogràfics. Els alts costos de producció fan que la subjecció a les polítiques de suport públic i a les lleis de mercat siguin més fortes que en cap altre terreny.

És per això que en general els comentaris i les valoracions sobre el cinema català són les que tenen un to més negatiu, i això tant pel que fa a la normalització creativa, industrial, com de públic i fins i tot lingüística.

Amb el final d'un període en què per raons polítiques no era possible fer un cinema comparable al d'altres països, el cert és que també desaparegueren els pretextos polítics, i la creació cinematogràfica va

perdre una de les seves coartades principals per a justificar la seva endèmica mediocritat.

Potser a causa d'una certa eufòria, que era general pel que feia a les expectatives de futur, i que va concretar-se en unes sempre citades *Converses del Cinema a Catalunya* (1981), el contrast amb la realitat ha estat molt decebedor, cosa que ha portat a avaluar el cinema en termes francament pessimistes.

Així, hom ha parlat de «*procés de decadència pràcticament absoluta*» (Antoni LOZANO, a *Punt Diari* 1983), de «*silenci del cinema català*» (Joaquim ROMAGUERA, a *El Món* 1985), de «*el cinema català: una situació difícil*» (Carles SINGLA, *El Llamp*, 1986), o encara de «*migradesa no solament en el nombre, sinó especialment en la qualitat mitjana dels productes*» (Miquel PORTER, a *Serra d'Or*, 1987). Però en especial podríem citar Albert ABRIL, que a les *Segones Reflexions Crítiques sobre la Cultura Catalana* (1986) iniciava la seva intervenció afirmant: «*a les acaballes del segle XX, la cultura catalana no està dotada de la cinematografia pròpia i vigorosa que li correspondria i que hauria permès la implantació precoç del cinematògraf primer, i algunes dècades de més o menys durat esplendor més tard*».

Les dificultats del cinema són, abans que res, les insuficiències d'una indústria que si bé havia tingut

moments prou bons, el franquisme s'encarregà de desmanegar posant-li dificultats, alhora que potenciava amb bons avantatges la seva instal·lació a Madrid. Així s'anaren tancant els molts i prou bons estudis de Barcelona: els Lepanto —després Diagonal— el 1950; el 1951, els Trilla; els Kinefon el 1960 es reconverteixen en Buch-Sanjuan, i el 1964 tanquen. La culminació del procés arriba amb l'incendi dels estudis Orphea el 1962. Només recentment, s'han inaugurat els estudis Ideal (1984), i hi ha el projecte d'instal·lació d'uns grans estudis a Sant Cugat, els Barcelona Internacional Film Studios.

El cinema, de fet, ha patit una situació contrària a la de l'expansió que han conegut en els darrers anys gairebé totes les formes d'expressió artística. El procés, general a l'estat espanyol i a Europa, ha portat al tancament progressiu de sales de cinema i a la pèrdua d'espectadors. A Catalunya, en nou anys (1978-1986) el nombre d'espectadors s'ha reduït a una tercera part. S'ha passat de 48 milions d'espectadors a tan sols 16, mentre les sales d'exhibició actives es reduïen gairebé a la meitat (*Taula 27.12*, i *Gràfic 27.8*).

A més de la crisi del cinema pel que fa a la mateixa demanda, a Catalunya cal sumar-hi, com ja apuntàvem, la precarietat de les empreses productores i el fracàs de les iniciatives industrials, però també la dependència del mercat internacional i especialment de l'espanyol, que el sotmet a una implacable colonització lingüística. D'aquesta manera, el cinema no ja català, sinó en català, és també pràcticament inexis-

tent fora de les pantalles de la televisió. Els intents de doblatge al català, amb *L'home elefant*, o *Excalibur*, no foren massa reeixits, i el fracàs a què s'arribà amb *El retorn del Jedi* féu abandonar l'esforç.

Semblava que la col·laboració amb el mitjà televisiu podia resoldre en part la situació. De fet, Miquel Porter afirmava que, en un país com el nostre, els dos mitjans estaven condemnats a entendre's. La primera col·laboració de TV3 amb la producció cinematogràfica arribà el gener de 1985 amb la pel·lícula de Bellmunt *Un parell d'ous*, en la qual la televisió de Catalunya hi col·laborava amb 15 dels 60 milions que havia tingut de pressupost. També hi ha hagut experiències prou reeixides amb TVE, com és el cas de *La plaça del Diamant* (1982) o *Vida privada* (1987), de Francesc Betriu. Però al costat d'aquestes experiències, hi ha l'altra cara de què parlava Joaquim Romaguera, quan amb ironia sostenia la tesi de la «reconversió» del cinema català, per la qual els treballadors d'aquest mitjà, des de directors a il·luminadors, haurien acabat treballant per a la televisió. És a dir, una reconversió... cap a la desaparició, i el silenci més absolut (*Taula 27.13*).

D'altres, però, potser no tenen una visió tan crítica del panorama cinematogràfic català, malgrat l'acord fonamental en la valoració pessimista. Així, malgrat la veritable enfonsada de l'any 1984, posteriorment s'ha anat recuperant el ritme de produccions cinematogràfiques. Aquella davallada hauria estat motivada, segons Porter Moix, per les posicions cen-

Taula 27.12
OFERTA I ESPECTADORS DE CINEMA DE 1978 A 1986
Evolució de sales, títols, espectadors i preus en el cinema, de 1978 a 1986

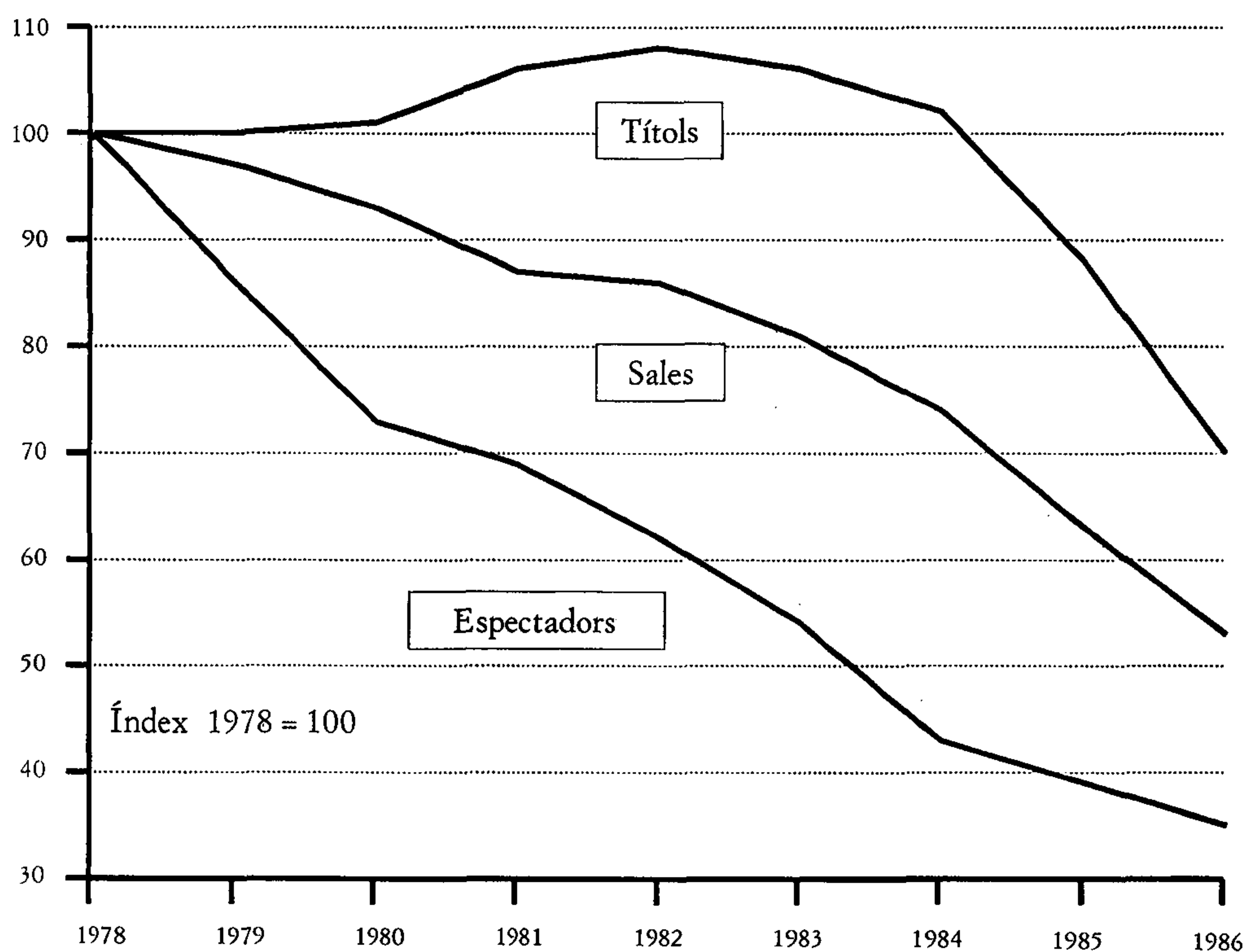
	1978	1979	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986
Sales censades	997	1.014	1.025	1.040	1.052	1.066	1.074	1.084	1.086
Sales actives	797	772	738	696	684	643	589	503	421
Títols exhibits ¹	—	2.865	2.901	3.030	3.089	3.043	2.923	2.534	2.014
% films espanyols	23	18	17	20	20	20	18	15	12
% films estrangers	77	82	83	80	80	80	82	85	88
Espectadors ²	48,2	41,4	35,3	33,2	30,1	26,0	20,9	18,9	16,7
Preu mitjà/espect.	102	126	141	167	192	229	259	294	328

1. Títols exhibits a la província de Barcelona.

2. En milions de persones.

Font: Elaboració pròpia, a partir de Ministerio de Cultura, *Cinematografía. Datos estadísticos*. Madrid (anual des de 1980); i Dirección General de Cinematografía, *Boletín informativo de control de taquilla*. Madrid (anual).

Gràfic 27.8
EL CINEMA A CATALUNYA
 Evolució de sales, títols i espectadors



Font: Elaboració pròpia.

Taula 27.13
FILMS PRODUÏTS A CATALUNYA DE 1978 A 1986
 Produccions i coproduccions cinematogràfiques

Any	Produccions catalanes ¹	Coproduccions amb participació catalana ¹	Total de produccions ²	Amb versió catalana ²
1978			35	9
1979			16	4
1980			33	2
1981	31	10	42	11
1982	25	7	36	13
1983	21	4	34	10
1984	15	3	15	4
1985	8	5	15	2
1986	16	—	17	4

1. Aquestes dades provenen del Departament de Cultura, i fan referència a films de productores catalanes en coproducció amb productores d'altres llocs.
2. Les dades reflecteixen films de productores catalanes, fets o no a Catalunya, i parlats o no en català, i dirigits o no per realitzadors catalans, segons la data de registre.

Les dades d'(1) i (2) no coincideixen completament pel fet de seguir criteris diversos de classificació.

Font: Elaboració pròpia a partir de Departament de Cultura, *Memòria*, 1986; Romà Oltra, «Films produïts per productores catalanes: 1939-1985, *Cinematògraf*, vol. 3, juny 1986 i Carles José, «Producció cinematogràfica a Catalunya», *Cinematògraf*, vol. 4, novembre 1987, Barcelona.

tralistes del govern de Madrid, la desaparició de la classificació «S» —aproximadament entre la meitat i una tercera part de tots els films produïts—, i la lentitud en la posada en marxa del canvi en el sistema de pre-finançament per part de la llavors nova directora general Pilar Miró.

La intervenció de les administracions catalanes ha estat, segons molts comentaristes, poc decidida. D'una banda, l'Ajuntament de Barcelona, que tenia el compromís de promoure uns estudis de cinema (contret per Narcís Serra el 1982), després se'n desdigué. D'altra banda, les relacions amb el Ministeri de Cultura, que ha continuat essent qui repartia les subvencions a la producció amb la distribució del *Fons de Protecció a la Cinematografia* (en una curiosa interpretació del que són les competències «exclusives» en cultura que l'Estatut atorga a la Generalitat), han estat conflictives i només es suavitzaren amb el canvi de director general, Fernando Méndez Leite, que el juny de 1986 acordà de crear una comissió, el *Consell Assessor de Cinematografia del Centre de Producció de Barcelona*, que valoraria directament els projectes de llargs-metratges a rodar a Catalunya. Les reunions les presidiria el mateix director general de cinematografia, F. Méndez Leite, però seria la comissió presidida pel director general de Música, Teatre i Cinematografia, Jordi Maluquer, la que atorgaria les subvencions.

Per la seva banda, l'any 1986 el Departament de Cultura aconseguia crear una subdirecció general de cinematografia, amb uns ajuts a la producció cinematogràfica que es veien incrementats des dels onze milions de 1985 als 128 milions de 1986. A part, contribuïa als dos festivals de cinematografia més importants, el *Festival Internacional de Cinema Fantàstic de Sitges*, que arribava a la seva vintena edició el 1987, i a la *Setmana Internacional de Cinema de Barcelona*, que després de la seva vint-i-vuitena edició, el 1987 es transformava en un *Festival de Cinema de Barcelona* que al cap de dues edicions es prefigura ja com un gran festival d'aquí a pocs anys.

A més, la Generalitat atorga els *Premis de Cinematografia* anualment, i té al seu càrrec la *Filmoteca de la Generalitat de Catalunya* amb programacions descentralitzades a un total de tretze localitats el 1986.

Finalment, a l'hora d'esmentar el que ha estat, en definitiva, la producció cinematogràfica a Catalunya, caldria senzillament apuntar alguns noms i films

com ara els de Bigas Luna amb *Bilbao* (1978), *Lola* (1985) i *Angoixa* (1987); Gonzalo Herralde o Vicente Aranda (*Fanny Pelopaja*, 1984); i Jaime Camino (*Dragon Rapide*, 1986), i José Antonio de la Loma (*Perros Callejeros*, 1977). Es tracta, en gairebé tots els casos, de cinema de gènere (*thrillers*), i parlat en espanyol (amb l'excepció d'*Angoixa*).

Si d'allò que cal parlar és del cinema català, llavors citariem les obres de tipus històric d'Antoni Ribas com *La ciutat cremada* (1975) i *Victòria* (1983), i *Companys, procés a Catalunya* de Josep Maria Forns (1979), a més dels anomenats film-document, com els de Pere Portabella (1977) *Informe general*, i de Ventura Pons (1978), *Ocaña, retrat intermitent*, i de la recent *El vent de l'illa*, de l'alcoià Gerard Gormezano (1987).

En el gènere de la comèdia, hi hauria els films de Francesc Bellmunt (des de *L'orgia*, de 1978 fins a *Pa d'àngel*, de 1984) —tot i que hi ha un salt qualitatiu en el seu darrer film *El complot dels anells* (1988), si més no des de la perspectiva d'un cinema espectacle—, i els de Carles Mira (*Con el culo al aire*, de 1980, o *Que nos quiten lo bailao*, de 1983).

Una de les grans sorpreses dels últims anys, des d'un punt de vista estrictament de mercat, ha estat l'èxit de *L'Escot* (adaptació cinematogràfica de la novel·la de Maria Jaén *Amorrada al piló*) dirigida per Antoni Verdager i produïda per A. Pérez Giner, que ha arribat a ser el film de més recaptació a Catalunya, i que ha estat venuda a molts països d'Europa, Amèrica del Sud, i fins al Japó.

Ens quedarien encara molts noms per citar, com Eugeni Anglada, Jordi Feliu, Francesc Betriu, Ferran Llagostera, Raul Contel, entre d'altres.

Per acabar, cal esmentar que hi ha hagut diversos intents d'organització interna dels mateixos professionals del cinema. D'una banda, l'Institut Català del Cinema, que havia nascut l'hivern de 1975, celebrava els seus deu anys després d'un període força esperançador —el de la realització dels *Noticiaris de Barcelona* i les *Notícies de Catalunya* els primers anys— però també després de passar tràngols ben difícils, com la crisi de 1983.

A part de l'Institut, el 1985 diversos directors de cinema es constituïen en Col·legi Professional de Directors de Cinema de Catalunya, i també es fundaren el 1987 l'Associació de Productors Cinematogràfics de Barcelona, i el grup d'onze Nous Directors Catalans.

DEU ANYS DE CULTURA

Vicenç Villatoro

Suposo que qualsevol balanç del que ha passat en la cultura a Catalunya en els últims anys hauria d'incloure una anàlisi de l'evolució per una banda de la creació cultural, per una altra de la producció —entesa com a materialització i difusió dels productes culturals— i finalment del consum. Sumàriament, intentaré concretar les meves impressions personals —amb el risc inevitable de la generalització i, en conseqüència, de la manca de rigor— en forma d'algunes pinzellades ràpides damunt de cadascun d'aquests territoris.

Comencem per la creació. Em sembla que el fenomen més destacat dels últims anys és l'arribada a la **creació cultural catalana** d'una onada més o menys universal segons la qual el protagonisme de la vida cultural es trasllada d'allò que durant molts anys n'havíem considerat el centre a allò que n'havíem considerat la perifèria. La distinció no pretén aquí tenir càrregues valoratives, tot i que tinc la impressió que se li poden donar i fins i tot que cal que se li donin. Com a pinzellada paisatgística, la sensació és que a la concepció de la cultura com a expressió de la sentimentalitat o del pensament, dels atributs essencials de la individualitat, fonamentada en l'eix literatura-plàstica l'ha succeïda la cultura de l'ofici i l'aparença, vehiculada en l'eix disseny-arquitectura, i que prima fins i tot en altres camps les formes on és més visible la concepció de la cultura com a joc per convenció. Aquesta onada, no pas fàcil de definir, de canvis en els accents culturals no només ha arribat a la cultura creada a Catalunya sinó que ha arrelat d'una manera notable i ha produït una producció cultural digna de consideració en aquests camps i amb una indubtable rellevància.

Però on els canvis d'aquests últims anys poden resultar més visibles és en el camp de la producció cultural. Els últims anys han refredat el mite de la **capacitat de producció cultural** de la societat civil catalana, en franca regressió en tot aquest període. Potser per delegació en els poders públics, potser perquè la potencialitat mítica de la societat civil catalana en el tardofranquisme era inflada, potser perquè assistim també a la concreció catalana d'un fenomen més universal, el que havia estat el motor de la cultura catalana dels seixanta s'ha ralentit visiblement. El fenomen complementari ha estat l'entrada a sac en la producció cultural de les institucions públiques i de les institucions econòmiques. Això ha injectat diners i capacitat organitzativa en la vida cultural, però també ha primat unes línies determinades de producció cultural en perjudici d'altres. La iniciativa institucional, a la recerca de rendibilitats polítiques a terminis mitjans o curts, ha primat la producció brillant i susceptible d'un ampli ressò, per damunt de la producció característica de la societat civil que primava la continuïtat potser menys esplendorosa. Finalment, cal esmentar en el camp de la producció un fenomen d'abast general, però que incideix amb unes característiques peculiars en el cas català: el percentatge creixent que en aquesta producció tenen les grans indústries culturals. En aquest sentit, mentre que en les indústries culturals més clàssiques —essencialment l'edició— Catalunya ha mantingut una capacitat de producció important, en d'altres més recents, com la indústria discogràfica, la cinematogràfica i en una mesura menor la videogràfica no s'ha consolidat una indústria pròpia, amb la conseqüència d'esdevenir més mercat per a produccions alienes que no pas centre productor. Els *handicaps* de l'abast limitat del nostre mercat cultural propi no han estat prou compensats per un compromís institucional per garantir la presència d'aquestes indústries.

L'últim territori en el qual caldria incidir per fer qualsevol mena de balanç és el del consum. També és el més difícil. Han canviat poc o molt els **hàbits del consum cultural** dels catalans en els últims anys? No sé si es pot contestar amb alguna cosa

més sòlida que algunes intuïcions. La meua impressió és que hi ha modificacions de tendència en alguns hàbits de consum cultural, per l'impacte de les diverses onades de tendència general, per l'efecte de les indústries i per motius a vegades més directament polítics, com podrien ser els canvis de caràcter lingüístic. Però el que no gosaria dir és que els últims anys han significat un salt endavant quantitatiu i qualitatiu en el consum cultural dels catalans. Si el període que vivim té algun efecte benèfic en aquest sentit, no sembla que el poguem veure a curt termini.