

LA CULTURA A LA UNIÓ EUROPEA

Les possibilitats d'un mercat intel·ligent



El 1 de enero de 1999, el euro se convirtió en la moneda común de más de 300 millones de europeos. Los billetes y monedas fueron puestos en circulación el 1 de enero de 2002 y sustituyeron a las monedas nacionales, como el marco alemán o el franco belga. En la actualidad, los billetes y monedas en circulación tienen curso legal en doce de las veintiocho Estados miembros de la Unión Europea (UE). Entre otros países integran la zona del euro.

Nové mltá
Euro se 1. janu 1999 staň novým spoločným menom pre viac ako 300 miliónov Európanov. Biliety a mince boli uvedené do obehu 1. janu 2002 a nahradili národné meny najmä v oblastiach, ktoré sa zúčastňujú na euro. V súčasnosti majú platnosť v dvanásti členských štátoch Európskej únie. Medzi iných krajinami, ktoré sú súčasťou zóny euro, patria Nemecko, Francúzsko, Belgicko, Holandsko, Španielsko, Portugalsko, Grécko, Írsko a Fínsko.

La nostra moneda
Dal 1º gennaio 1999 l'euro è la moneta comune di oltre 300 milioni di cittadini europei. Le banconote e le monete sono entrate in circolazione il 1º gennaio 2002, sostituendo il valore nazionale (marco, franco belga ecc.).
Sui membri dell'euro hanno corso legale le banconote e le monete in euro hanno corso legale dal 1º gennaio 2002. Attualmente sono in circolazione 12 banconote e 12 monete dell'euro (UE).

Stabilita
Le banconote in euro sono dotate di caratteristiche di sicurezza molto avanzate, che consentono di distinguerle in alta qualità dalle falsificazioni. I disegni e le caratteristiche grafiche sono molto originali, inoltre le banconote sono facili da riconoscere agevolmente anche con l'identificazione automatica che esistono in alcuni paesi.

Notre monnaie
Le 1er janvier 1999, l'euro est devenu la monnaie commune de plus de 300 millions d'Européens. Les billets et les pièces ont été mis en circulation le 1er janvier 2002. Ils ont remplacé les monnaies nationales (le franc belge, le franc suisse, etc.).
Aujourd'hui, les billets et les pièces en euro ont cours légal dans douze des vingt-cinq États membres de l'Union européenne (UE). Ces douze pays sont : l'Allemagne, l'Autriche, la Belgique, l'Espagne, la France, le Portugal, le Royaume-Uni, la Grèce, l'Irlande et les Pays-Bas.

L'Europa
Les billets en euro intègrent des signes de sécurité sophistiqués, qui permettent de les distinguer facilement des falsifications. Les dessins et les caractéristiques graphiques sont très originaux, et les billets sont faciles à reconnaître par les systèmes automatisés qui existent dans certains pays.

Uner Geld
Der Euro wurde am 1. Januar 1999 als gemeinsame Währung der Europäischen Union (EU) eingeführt. Seit dem 1. Januar 2002 ist der Euro die gesetzlich vorgeschriebene Währung der 12 Mitgliedstaaten der Europäischen Union. Die Euro-Banknoten und -Münzen sind seit dem 1. Januar 2002 in Umlauf. Sie ersetzen die nationalen Währungen wie z. B. der Deutschen Mark oder den belgischen Franc.
Die Euro-Banknoten weisen eine Reihe von Sicherheitsmerkmalen auf, die es ermöglichen, die Echtheit der 25 Mitgliedstaaten der Europäischen Union (EU) zu überprüfen. Die Gestaltung und die Sicherheitsmerkmale der Banknoten erleichtern ihre Unterscheidung – auch durch Automaten, die Banknoten akzeptieren.

Sicherheit
Die Euro-Banknoten weisen eine Reihe von Sicherheitsmerkmalen auf, die es ermöglichen, die Echtheit der 25 Mitgliedstaaten der Europäischen Union (EU) zu überprüfen. Die Gestaltung und die Sicherheitsmerkmale der Banknoten erleichtern ihre Unterscheidung – auch durch Automaten, die Banknoten akzeptieren.

transfèrències de diner, les inversions transnacionals, etc., eren difícils i costoses. Els que disposaven de la mateixa moneda, com el bloc de la Lliga Estèrmina de l'Imperi Britànic. En l'actualitat, un dels principals fonaments de la Unió Europea és la lliure circulació de capitals, que l'euro facilita. La política de "beggar thy neighbor" (perpetuar la pobresa dels Estats al llarg dels anys trenta) no va aconseguir atenuar la crisi econòmica; els Estats aplicaren polítiques monetàries més restrictives amb l'objectiu d'augmentar la competitivitat de les seves exportacions i reduir les barreres arancel·liaries als productes importats procedents d'altres Estats. A curt termini, aquesta política va ser profícua per l'Estat, però a llarg termini va tenir greus conseqüències econòmiques: inflació monetària, disminució de la demanda, augment de l'atur i recessió del comerç a escala mundial.

La nostra moneda
L'1 de gener de 1999, l'euro es va convertir en la moneda comuna de més de 300 milions d'europeus. Els billetes i monedes van ser posats en circulació el 1 de gener de 2002 i substituïren a les monedes nacionals, com el franc belga. En l'actualitat, els billetes i monedes en euros tenen curs legal en dotze dels vint-i-cinc Estats membres de la Unió Europea (UE). Aquests dotze països integren la zona de l'euro.
Seguretat
Els billetes en euro porten característiques de seguretat molt avançades, que permeten als catàlegs distingir els billetes autèntics dels falsos i controlar el curs en una de les monedes més segures del món.
El disseny i els elements de seguretat dels billetes són molt originals, i el comprovar la seva autènticitat és molt fàcil, fins i tot amb els sistemes automatitzats que existeixen a alguns països.

LA CULTURA A LA UNIÓ EUROPEA.

Les possibilitats d'un mercat intel·ligent



Grupo Socialista en el
Parlamento Europeo

Edita: Grup Socialista al Parlament Europeu
Carrera de San Jerónimo s/n. 28014 Madrid
www.psoe-pe.org www.catalunyaeuropa.com
Exemplar de distribució gratuïta

Disseny y maquetació: Cristina Mallafre
e-mail: crispis54@arsystel.com

Barcelona, desembre 2006

D.L.:

Imprime:

El meu agraïment a totes les persones que amb les seves aportacions han fet possible aquesta reflexió.

*Maria Badia, diputada al Parlament Europeu i
secretària de Política Europea i Internacional del PSC*

Enrique Barón	Alfons Martinell
Lluís Bonet	Ferran Mascarell
Carme Chacón	Eduardo Mendoza
Agustí Colomines	Raimon Obiols
Jordi Font	Àlex Ollé
Xavier Marcè	Carme Portaceli
Joan Francesc Marco	José Ramón Santolalla
Carles Martí	Josep Tardà
Octavi Martí	

ÍNDEX

Presentació 9

Maria Badia, *diputada al Parlament Europeu i secretària de Política Europea i Internacional del PSC*

Inauguració 11

Raimon Obiols, *diputat al Parlament Europeu*

Ferran Mascarell, *conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya*

Primera taula rodona:

El valor de la cultura en un món globalitzat

Presentació 21

Jordi Font, *director de l'Institut del Teatre de Barcelona*

Ponències i respostes al debat 24

Enrique Barón, *diputat al Parlament Europeu*

Octavi Martí, *corresponsal a París del diari El País*

Alfons Martinell, *director general de Relacions Culturals del Ministeri d'Afers Exteriors
i de Cooperació*

Contribucions al debat 50

Agustí Colomines, *director del Centre UNESCO de Catalunya*

Joan Francesc Marco, *conseller delegat del Teatre Nacional de Catalunya*

Eduardo Mendoza, *escriptor*



Segona taula rodona:

Els sectors implicats en el procés creatiu i econòmic de la cultura

Presentació 56

Carme Chacón, *vicepresidenta del Congrés de Diputats*

Ponències i respostes al debat 57

Lluís Bonet, *professor d'economia i director dels Cursos de Postgrau en Gestió Cultural de la
Universitat de Barcelona*

Josep Tardà, *director de màrqueting i comunicació del Gran Teatre del Liceu*

Xavier Marcè, *director de l'Institut d'Indústries Culturals de Catalunya*

Contribucions al debat 82

Àlex Ollé, *director de la Fura dels Baus*

Carme Portaceli, *directora d'escena i vicepresidenta de l'ADE*

José Ramón Santollala, *president de l'Arxiu Internacional Central d'Obres d'Art i vicepresident
de la World Art Service Foundation*

Conclusions 91

Jordi Font

Carme Chacón

Cloenda 100

Maria Badia

Carles Martí, *regidor de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona i secretari de Cultura del PSC*



PRESENTACIÓ

Maria Badia,

diputada al Parlament Europeu i secretària de Política Europea i Internacional del PSC

Vull donar-vos la benvinguda a aquestes jornades sobre cultura a la Unió Europea que volem que siguin de reflexió, de treball, que serveixin per plantejar problemes i, si tenim sort, per aportar algunes solucions.

El moment polític que vivim avui a Catalunya podem titllar-lo de complex. Tot i que el referèndum de l'Estatut ens marca totalment l'agenda política, he cregut que valia la pena mantenir aquesta trobada per aprofundir en la vessant de la cultura com a creadora de riquesa. Una vessant que, en l'àmbit polític, de vegades no s'ha tractat suficientment, però que els i les socialistes creiem que és crucial en el marc de l'economia globalitzada, en una perspectiva d'enfortiment del mercat únic europeu i davant la ràpida evolució de les tecnologies i les comunicacions digitals.

Com reconeix la Comissió Europea, aproximadament set milions d'europeus i europees treballen en el terreny de la cultura, en indústries culturals, que inclouen el cinema, els mitjans audiovisuals, la publicitat, la creació, la música, etc. Es tracta de sectors econòmics que, a més, en ser portadors d'identitat cultural, contribueixen a la diversitat. I d'aquí l'especificitat d'aquests béns i productes culturals, per la seva doble naturalesa: econòmica i cultural.

El debat, que esperem que sigui profitós per al conjunt del sector cultural, girarà a l'entorn de dues taules rodones: la primera dedicada al valor de la cultura en un món globalitzat on la protecció de la diversitat cultural garanteix el manteniment de les identitats culturals autòctones i enriqueix el patrimoni comú; i la segona sobre els reptes de les indústries i del conjunt de sectors implicats en el procés creatiu i econòmic de la cultura, i on posarem més l'èmfasi en els temes que tenen més a veure amb la producció i el comerç de la cultura i amb tots aquells processos que intervenen en l'elaboració i distribució dels productes cul-



turals, des del moment de la seva concepció creativa i artística, fins al seu consum final passant per la distribució, la gestió, el finançament, la formació dels artistes, etc.

Tot això tindrà com a teló de fons, com és evident, la Unió Europea, que avui per avui és un dels projectes polítics, econòmics i socials on la cultura i la riquesa de la diversitat mereixen una atenció i esforç especials. I quan parlo d'esforç em refereixo a esforç econòmic per a promoure la cultura i recolzar els diferents sectors culturals i audiovisuals europeus.

Per a inaugurar aquestes jornades comptem amb la participació del Sr. Raimon Obiols -a qui tot seguit li donaré la paraula- i amb el conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya, recentment nomenat i gran coneixedor de totes les vessants de la cultura i del sector, el Sr. Ferran Mascarell. Té la paraula el Sr. Ramon Obiols.



INAUGURACIÓ

Raimon Obiols,

diputat al Parlament Europeu

Hi ha una frase que s'atribueix a Jean Monnet, un dels pares fundadors de la Unió Europea, que diu: "Si hagués de tornar a repetir el procés que va donar lloc al Tractat de Roma, al Mercat Comú, etc., començaria per la cultura". Aquesta frase és apòcrifa, però se li atribueix i hi ha una gran quantitat de simposis, seminaris i conferències sobre temes relacionats amb la cultura a Europa, que s'obren amb aquesta frase: "Si haguéssim de tornar a començar, començaríem per la cultura", tot i que un cap de gabinet de Jean Monnet va publicar unes memòries fa un parell d'anys dient que mai no ho va dir, això. Però, de tota manera, *si non è vero, è ben trovato*. I no perquè s'hagués de començar per la cultura, sinó perquè el procés de la unitat europea no podia ser un altre que un procés funcionalista, un procés no dit, no explícit, començant com van fer els pares fundadors, per posar la cuina en bones condicions, començant per l'economia, el comerç, el mercat comú. Faig aquesta evocació de la frase apòcrifa de Jean Monnet perquè crec que efectivament avui hi ha: primer, una crisi europea i, segon, aquesta crisi té molt a veure amb la cultura.

Hi ha símptomes de crisi en pràcticament tots els afers importants de la vida d'Europa en aquests moments. El procés constituent d'Europa, amb el projecte de tractat constitucional, està aturat com a conseqüència del vot negatiu a França i a Holanda. Això ha donat lloc a una pausa més o menys reflexiva dels governs, però la cosa està aturada perquè a diferència del que deien els partidaris del no, sobretot a França, no existia un pla alternatiu en el cas de la victòria del no en algun dels països de la Unió Europea; i perquè els mateixos partidaris del no tampoc no l'han impulsat, no han tingut la capacitat d'iniciativa i de sinergia per plantejar una alternativa; i també perquè s'ha posat de manifest, amb la paràlisi del tractat constituent, que hi ha diferències entre els governs de la Unió respecte de què s'ha de fer, cosa que no ens ha de sorprendre perquè és un compromís basat en enfocaments diferents i, en la mesura que el tractat constituent era un compromís, al darrere hi havia posicions diferents.



No sé quina evolució tindrà aquesta crisi, però em sembla que hi ha altres símptomes que ens han d'alertar. Hi ha, no diria una crisi econòmica, però sí una situació d'alentiment i de retard comparatiu de l'economia d'Europa en relació amb l'economia dopada, inversions en vena de tot el món en els Estats Units, i en relació amb altres potències econòmiques emergents en el món, sobretot, en el trànsit necessari cap a una nova economia, una economia basada en el coneixement, i això té molt a veure amb la cultura. Hi ha una crisi constituent, "una crisi" econòmica o un retard econòmic i, en tercer lloc, hi ha una crisi política a Europa de magnitud considerable. Les relacions entre les societats europees i la política estan passant per un moment profundament lamentable. A França, trobem la manifestació més greu, més preocupant, més palesa d'aquesta situació, gairebé diria d'anomia, de desordre general sense conflicte visible, sense alternatives en joc, que es va posar brutalment de manifest amb els esdeveniments que es van produir al mes de novembre del 2005, quan milers i milers d'automòbils van ser cremats, i centenars d'establiments públics, incloses escoles i llars d'infants, van ser agredits, juntament amb unes quantes escoles coràniques i unes quantes esglésies cristianes.

En la discussió posterior a aquesta crisi anòmica i violenta, hi va haver grans debats, perquè a França hi són molt aficionats (hi ha periodistes de gran nivell, intel·lectuals més o menys mediàtics o mediatitzats, etc.), però el que va sorprendre d'una manera espectacular és que els polítics van callar. Pràcticament ningú, només Sarkozy, que en bona part va ser un dels responsables de la revolta suburbial francesa, dient: "Hem de passar el desinfectant per acabar amb tot això". Els altres van callar, perquè els seus gabinets de comunicació corresponents els van dir que callessin sobre un tema que potencialment els podia alienar una part real o potencial del seu electorat. Juntament amb Sarkozy, que jo recordi, només un altre polític va parlar, Michel Rocard, que va confessar: "Fa vint anys que tots els polítics responsables a França sabem que una cosa així podia passar".

Hi ha un procés que no és simplement de crisi política, és també de crisi cultural de grans dimensions que té molt a veure amb els fenòmens d'identitat, d'identificació, de confiança i de socialització del conjunt. Seria un error que consideréssim que aquest mal francès, a diferència del mal francès de l'edat mitjana, coneixerà fronteres. Perquè les mateixes causes tendeixen, d'una manera o d'una altra, a produir els mateixos efectes. I la distància entre molts sectors de la societat i



els models culturals i tradicionals va creixent i entra profundament en crisi. Hi ha distància entre molts sectors de la societat (no sols de les noves generacions) i el món de la política institucional, dels partits, de les institucions democràtiques. El mateix, en modalitats diferents ha passat amb els resultats electorals a Itàlia, o a Catalunya amb el procés de debat estatutari. El que vull dir és que aquesta crisi econòmica europea té molt a veure amb la cultura i la crisi política europea, també.

Crec que el futur d'Europa passa per *primo vivere, deinde philosophari*. Perquè a Europa hi hagi confiança en el futur, hi hagi narratives i projectes anticipatius positius, hi ha massa utopies negatives. Podríeu interpretar, pel que he dit comentant la situació francesa, que estic abocant utopies negatives. Hi ha massa gent que, d'una manera instintiva, o conscient també, en el pensament neoconservador i molt minoritària de l'esquerra, torna a repetir allò que ha fet tant mal als pobles i a l'esquerra, de "com pitjor, millor".

Un pensador *neoon* a Europa (i els *neocons* a Europa no són neoconservadors, són *neocons* en el sentit francès de l'expressió: és a dir, són *neoconards*, neogilipolles, per entendre-ho ràpidament) ha dit: "What we want in Europe is leadership and disaster" ("el que necessitem a Europa és lideratge i desastre"), per retornar al moment en què tot tenia sentit, com en els anys de la Segona Guerra Mundial en la lluita contra el nazisme i el franquisme, el nazisme i el feixisme. El que necessitem és un desastre que aixequi de nou les consciències, que torni a donar una dimensió agonista, èpica, al món de la política i de la cultura, i que torni a reagrupar la població.

Nosaltres no hem de partir d'aquestes visions catastrofistes o *declivistes*, com diuen ara a França, perquè això és veritablement fer utopia negativa i avançar cap al desastre; però hem de plantejar, amb tota serietat, el repte que hi ha ara que és, per una banda, l'anticipació positiva de models de govern, de governança, de dinamització d'iniciatives en la societat civil i en la societat política, que facin possible el trànsit cap a una economia del coneixement, i que accentuin al límit la riquesa real, i sobretot la potencial, d'Europa, que és la creativitat en el terreny de la cultura i en el de les activitats humanes en general. I, en segon lloc, hi ha d'haver un procés de resocialització i d'identitat cultural i política que pugui ser mínimament competitiva a la punció de l'identitarisme primitiu fonamentalista o nacionalista.



És el repte fonamental. L'intent de modernització de l'esquerra durant aquests darrers vint o trenta anys, (l'esquerra del centre, el nou centre, la tercera via, etc.) ha tingut virtuts d'adaptació a nous reptes, a noves situacions, jo no ho negaré perquè no em situo en una posició maximalista en el camp del socialisme, ni en el camp de la socialdemocràcia; però ha tingut una faceta desastrosa, que en bona part s'ha expandit per tot arreu, també a casa nostra: la pèrdua de referents identitaris de cultura, de política i, per tant, de cultura política. El referent socialista en particular, és com una cosa del passat, donant la raó als que consideren que el socialisme és una ideologia i és una ideologia que correspon al passat.

El socialisme no ha estat mai una ideologia, ni una doctrina: el socialisme ha estat un moviment real i segueix sent-ho. Sempre que hi ha situacions de desigualtat injusta, de manca de llibertats, de manca d'autonomia personal, sempre que hi ha situacions d'opressió o d'explotació o, com deien els socialistes utòpics, d'adoració de l'home per l'home, hi haurà una reacció de gent que dirà: "Això no" i hi plantarà cara. Per a nosaltres el socialisme és això. I el fet d'abandonar aquesta perspectiva en nom d'un simple relat programàtic (amb el qual podem coincidir en moments determinats), fent *tabula rasa* dels plantejaments de pertinença, de confiança, d'identitat, en el terreny cultural, polític, d'idees (si volem ideològic, en el sentit més pedestre del terme), tot això ha tingut un efecte de metastasi general perquè s'ha sumat a les tendències objectives d'evolució cap a la societat individualitzada i a les tendències de la globalització i del temor de la gent a la globalització.

Em sembla que plantejar el tema de la cultura a Europa és, per tant, molt important, no per donar raó a la frase apòcrifa de Jean Monnet, però sí per fer, davant dels reptes de la modernització real en l'economia del coneixement, en la creativitat i també en el terreny de la socialitat, la socialització política, la participació, etc., un debat en aquest *interface*, en aquest territori de frontera (que sempre són els territoris més interessants, perquè permeten contaminar i descontaminar alhora, permeten a la vegada el mestissatge però també la descontaminació de guetos mentals i de tancaments autistes). Aquest és un debat de frontera que als socialistes ens interessa molt i també hauria d'interessar tots els homes i les dones del món de la cultura, sigui quin sigui el seu pensament, però convençuts que Europa és una resposta a la major part dels problemes que tenim plantejats.



*Ferran Mascarell,**conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya*

Jo m'havia plantejat aquesta breu introducció a partir d'intentar desxifrar el concepte de "mercat intel·ligent", que és un dels elements del títol que em semblava molt suggeridor. Els mercats són intel·ligents? Hi ha gent que diu que sí, perquè són allò que organitza la vida de les persones i de les societats. N'hi ha d'altres que pensem que no ho són tant i que si no tenen correctors acaben sent molt intel·ligents però en benefici d'uns pocs i no de la totalitat de les persones.

Després volia dir que, en realitat, m'interessa veure què es planteja en aquestes dues taules i escoltar les conclusions, perquè les dues són interessants per als qui estem en la gestió política de la cultura d'un país com el nostre en el si de la Unió.

De tota manera, les coses que han dit la Maria Badia i en Raimon Obiols m'inciten a agafar el fil d'una manera una mica diferent. El concepte de crisi d'Europa, dius, té molt a veure amb la cultura, i jo crec que és exactament així. Jo hi afegiria que moltes de les dificultats que té el món (ja no parlo només d'Europa) tenen molt a veure amb el paper no central, sinó molt lateral, que té el que anomenem cultura. Intentaré explicar a què em refereixo quan dic això, o a què ens referim quan parlem de cultura. És cert que la crisi d'Europa té molt a veure amb la cultura, i fins i tot que les dificultats del món tenen a veure amb una lateralitat notable de la cultura en el discurs social, que s'ha anat mantenint. Des d'aquest punt de vista, en Jean Monnet hauria d'haver dit el que no va dir, i s'ho hauria cregut. I probablement, la tesi no dita l'hauríem de convertir en una tesi sobre la construcció d'Europa.

Dic això perquè crec que val la pena definir la cultura, perquè normalment parlem sense saber, i no tinc sempre la certesa que diem les mateixes coses quan parlem de cultura tots plegats. És una paraula que utilitzem molt, que sabem que té centenars, milers de definicions i que normalment la utilitzem sense que necessàriament ens haguem posat d'acord en allò que estem dient. Quan parlem de cultura, crec que parlem essencialment de dues coses: una són els coneixements, els que hem anat acumulant al llarg de la història; una gran bossa de la qual cada moment històric en va triant alguns o els actualitza. Les comunitats del planeta no necessàriament utilitzen els mateixos coneixements d'aquesta bossa, però en termes generals, aquests es van universalitzant; però sense que



es converteixin en valors idèntics per a tothom. La segona cosa que és la cultura és essencialment valors; una bossa de valors de la qual també n'estirem alguns. Bàsicament, allò que anomenariem procés cultural és un procés permanent de construcció i, si voleu, alhora de "deconstrucció" permanent de valors i, fins i tot, perquè no, de coneixements. Som éssers essencialment culturals. La resposta a la natura, la resposta com a construcció social, la fem des de valors essencialment culturals.

Repesco allò que he deixat a mig dir, que no sempre els coneixements els transformem en valors iguals, i aquesta és una de les gràcies i una de les complexitats del fet cultural. Darwin va posar sobre la taula coneixements nous. El seu moment històric gairebé no va percebre el que ell estava dient. Trenta, quaranta o cinquanta anys més tard, la societat va començar a convertir allò que inicialment va ser molt acadèmic, en un conjunt de doctrines socials, de vegades fins i tot contraposades. Un nét de Darwin va ser un home profundament reaccionari als Estats Units i bàsicament dedicat a reivindicar la liquidació de determinats pobles de la humanitat, justament perquè estaven abocats a desaparèixer.

Amb això vull dir que tinc la impressió que la cultura és un calaix molt gran d'idees, de valors i coneixements, per no canviar el llenguatge, que construïm i deconstruïm cada dia. I això es materialitza en quatre dimensions, que mesclem permanentment. El Raimon Obiols ha utilitzat la cultura dues o tres vegades en algun dels sentits que ara diré. La cultura és tot allò que té a veure amb el simbòlic. Un exemple n'és el tema de la Franja, que té molt a veure amb la construcció simbòlica de les societats, amb la construcció identitària i amb tots aquests elements.

Sovint, els que ens dediquem a l'àmbit cultural, utilitzem un altre aspecte de la cultura, que utilitzem tots amb molta comoditat, i és tot allò que té a veure amb la creativitat; gairebé tots hi estem d'acord. La cultura té a veure amb la creació, la creativitat, la innovació.

La tercera cosa que acostumem a dir, encara que no tant, és que la cultura té a veure amb els processos constituents de la societat; en com volem viure el futur, com imaginem les societats. Això bàsicament és conseqüència d'una reflexió o d'un conjunt de combinacions que fem entre els coneixements i els valors.



Hi ha una quarta dimensió del fet cultural (ho simplifico) que és justament l'econòmica. Els economistes que sou aquí us enfadareu amb mi, però quan repasso el que Marx deia, i com Marx era apropiat per als moviments socials, o el que després va dir Keynes, o el que ara, per exemple, estan dient alguns economistes reivindicant la felicitat com a concepte, tinc la impressió que més enllà de l'element científic, al darrere de cadascuna d'aquestes teories hi ha un component essencialment i profundament, cultural. Per tant, tinc la impressió que també l'economia té molt a veure amb els valors o els coneixements essencialment culturals.

Però, i la política? Tinc la impressió que el segle XX ha fet una cosa que no ens va gaire bé, que és la diversificar el procés social en tres àmbits, l'econòmic, el polític i el cultural, confonent cultura amb un sector específic que és essencialment el de les arts. Tinc la impressió que estem confonent les arts i aquest sector, un sector que s'ha anat creant, essencialment al llarg del segle XX, un sector autònom que anomenem cultural i identifiquem amb la cultura els que ens dediquem a aquest àmbit, i que s'està difuminant o s'està amagant la dimensió cultural de moltes de les altres dimensions que prenem al llarg de la vida, a través dels àmbits que anomenaríem econòmics, polítics o socials (encara que la paraula social engloba una mica tot aquest conjunt de coses).

També tinc la impressió que la dimensió econòmica del fet cultural està sovint present en moltes de les decisions que anomenem científicoeconòmiques i que tenen més a veure amb processos culturals que no pas altra cosa; dos, amb el creixent impacte que aquest sector dit cultural està tenint des del punt de vista econòmic; i tres, amb les derivades econòmiques d'algunes derivades culturals com ara el turisme cultural, que és creixent.

Totes aquestes coses estan donant una dimensió cultural cada cop més gran. La primera, la que té a veure amb allò simbòlic, seria com hem de créixer i com hem de desenvolupar-nos i de quina manera. En la segona, la de la creació, és cert que cada dia reivindicuem més la cultura creativa, la creativitat. L'última, la que abans anomenava constituent, seria quin tipus de societat hem de construir i, per tant, quin model cultural, els models que abans esmentaves. Tinc la impressió que ens trobem davant d'un conjunt de realitats entrelligades a l'entorn del concepte cultural, que al meu entendre ens dificulten una posada en comú d'elements que ens permetin cooperar.



Què passa amb la dimensió econòmica, que és la que em semblava que ens proposaves principalment? Em sembla que el món està dividit, si voleu parlar en termes culturals i de dimensió econòmica dels fets culturals o de la cultura, en dos grans circuits: el circuit de la producció cultural i el circuit del consum cultural, que no són el mateix. Nosaltres, la societat catalana, som una societat forta des del punt de vista del consum cultural. Som bons consumidors culturals. Som bons productors culturals? No tant. Qui és el centre de la producció cultural del món? Europa? Ho intenta, però no ho és. Em sembla hem de mirar la dimensió cultural i la dimensió econòmica del fet cultural si volem aterrar a Europa, des de la lògica de la producció i des de la lògica del consum.

Què el que hauria de fer Europa respecte a aquesta doble lògica? En primer lloc, ha de reconèixer el sector cultural en la seva dimensió econòmica. L'any 1995, la comunitat va decidir crear un sistema d'indicadors culturals, però no l'ha acabat de fer. Porta deu anys intentant construir un sistema d'indicadors que ens permeti veure la importància del fet cultural quant a la repercussió en el procés de creixement, el nombre de treballadors (has parlat de set milions) o el nombre de llocs de treball que crea a l'any, per exemple, o l'aportació que fa al producte interior brut de cadascun dels països. Per tant, el reconeixement del creixement econòmic, el reconeixement del valor creatiu o allò que anomenariem la creativitat, està per fer.

Probablement aquí sí que s'ha avançat en aquests anys. Però no estic segur que d'una manera conscient. Quan alguns creadors o creatius del món, quan algunes empreses modifiquen en el mapa d'Europa, els seus professionals que es dediquen a la creativitat (per exemple de l'àmbit del disseny o de l'arquitectura), utilitzen el lliure mercat europeu, afavorint justament la captació dels millors creadors que hi ha en els diferents països d'Europa. Aquí, probablement, sí que hem avançat quant al reconeixement del valor econòmic de la creativitat i de la innovació. No sé si hem avançat prou, però segurament una mica sí. S'ha desplegat el mercat únic. Des del punt de vista de la cultura, el mercat únic segueix sent molt limitat, no s'ha desplegat en el sentit general de la paraula i coneixem moltes d'activitats de les dites culturals que són concurrents entre els estats i la Unió, com per exemple el cas del cinema. En el cinema, hi ha polítiques europees però que, essencialment, segueixen en mans dels estats. És cert que Europa ha definit una certa política de foment de l'activitat cultural, però no ha desbordat el marc dels estats fins



ara: Cultura 2000, el pla nou que hi ha de cultura per al 2007-2013, o alguns fons estructurals que han servit bàsicament per a la rehabilitació patrimonial.

L'última d'aquestes modificacions que em sembla que té un cert interès és el debat que es va produir l'altre dia al Consell de Ministres de Cultura, on es va acollir per primera vegada el concepte d'indústries creatives: en el sentit tradicional és una indústria, perquè és una societat anònima segurament, i en el sentit real de la paraula és una indústria creativa. Potser sí que ens convé, a la Unió, identificar aquest conjunt d'indústries dites creatives. L'Àlex Oller, director de La Fura dels Baus, en aquestes jornades que representa una indústria o representa una indústria creativa? En el Consell de Ministres es va proposar que el procés econòmic de progrés, de desenvolupament, dit de Lisboa, acollís les indústries creatives com un sector nou.

Què hauria de fer Europa, en termes generals? Recollir aquest conjunt d'elements que s'han fet, articular la dimensió econòmica de la producció cultural, i articular el debat en termes de veure quins són els processos de reciprocitat amb altres països, essencialment amb els Estats Units. Pensem que els Estats Units són per definició el lliurecanvisme, el lliure canvi cultural. No és cert. En termes de cinema i en termes d'algunes de les indústries principals, és un país molt proteccionista. Europa ha establert aquest combat, però no sé si l'està guanyant. Tinc la impressió que no.

Europa hauria d'estimular l'intercanvi entre zones productores, entre zones que produeixen cultura dins de la mateixa Unió? Rotundament sí, perquè és el millor antídote contra l'uniformisme cultural. O viceversa, la millor manera de defensar la diversitat cultural dins d'Europa, és que dins d'Europa hi hagi comunitats capaces de produir cultura; que hi hagi moltes zones productores de béns culturals és el millor antídote contra un mercat que uniformitza el conjunt de la realitat europea des del punt de vista cultural. Per tant, cal estimular aquest intercanvi. Europa hauria d'incorporar a l'estratègia de Lisboa, que és una estratègia de desenvolupament econòmic, les indústries creatives.

I a Catalunya? El principal repte cultural de Catalunya és la internacionalització de la seva cultura. El millor que pot passar als creadors que estan treballant a Girona o a Tarragona o a Lleida o a qualsevol indret de Catalunya o a Barcelona, i també la principal preocupació que han de tenir, és que aquell coll d'ampolla que representa viure en una cultura petita, en termes relatius, es trenqui sobre la base que



justament això que hem anomenat el mercat europeu (subratllo *europeu*) sigui un mercat en el qual estiguem plenament incorporats. Els països petits necessiten internacionalitzacions fortes de la seva vida cultural, sinó, els processos creatius no tenen sortida, que és el que està passant en aquests moments a Catalunya.

En els processos creatius que es donen a Catalunya s'està produint una contradicció, una paradoxa que té una certa importància en termes històrics i, si no la resollem, no ens en sortirem. Tenim més capacitat de produir o de crear que lloc on expressar aquesta creativitat. Això passa a gairebé tots els sectors del país: a la gent del món del teatre, o a la gent del món de la dansa, o a la gent del món del cinema. El cinema és una mica diferent dels dos primers perquè els obliguem, pràcticament, a fer una creació cada sis mesos, perquè la gent no viu tant de fer bolos com de fer molta creació. Per què no fa molta creació? Perquè el circuit s'acaba molt aviat. El nostre circuit natural o és internacional, o és europeu inicialment, o difícilment dóna sortida a la capacitat i al capital creatiu acumulat del nostre país. Des d'aquest punt de vista, per a nosaltres, la jugada d'Europa (aquesta idea d'Europa mercat, Europa com a espai natural on mobilitzar, bellugar, articular el nostre conjunt de capacitats de producció cultural) és gairebé imprescindible. Si no tenim això, no hi ha procés vitamínic, no hi ha enfortiment de la producció pròpia que es fa a qualsevol indret de Catalunya. I finalment, convertim Catalunya en un país de consum cultural d'altres. És una possibilitat. No hi ha cap regla del joc que digui que hem de ser res més que un país consumidor. Però tinc la impressió que la lluita, allò que dóna les quatre identitats que abans deia (l'aportació de Catalunya a les quatre dimensions del fet cultural, simbòlic, on s'articulen els elements d'identitat profunds, la idea de llibertat, aquella altra dimensió més de la creativitat o més constituent de les maneres de viure), té a veure essencialment amb la capacitat que tingui d'expressar-se com un territori, com un espai de creació.

El repte de la cultura catalana en els propers anys serà justament aquest: veure com i de quina manera enfortim les quatre dimensions del fet cultural, com i de quina manera ubiquem la nostra producció, la nostra capacitat de produir en el mercat europeu i, per què no?, en el mundial (però primer en l'europeu, que és on justament estem treballant). Aquesta pot ser la nostra contribució al que finalment hauria de ser l'objectiu social de qualsevol plantejament cultural: com construir ciutadania, és a dir, com construir ciutadans amb drets i deures, una única ciutadania amb una cultura diversa. Una única ciutadania en un món de cultures diverses: aquesta hauria de ser la missió final de qualsevol plantejament cultural.



PRIMERA TAULA RODONA: El valor de la Cultura en un món globalitzat

Presentació

Jordi Font,

director de l'Institut del Teatre de Barcelona

Tenim amb nosaltres Enrique Barón, president de la Delegació Socialista Espanyola al Parlament Europeu, diputat al Parlament Europeu des de l'any 1986. És president de la Comissió de Comerç Internacional i membre de la Comissió d'Afers Econòmics i Monetaris del Parlament Europeu i de la Delegació per a les Relacions amb els Estats Units. Per tant, té un grau d'informació i de reflexió important respecte dels temes de la globalització i dels problemes en relació amb els béns i els serveis culturals en aquest context. Entre altres càrrecs ha estat ministre de Transport, Turisme i Comunicacions entre el 1982 i el 1985, president del Parlament Europeu entre el 1989 i el 1992, i president del Grup Socialista del Parlament Europeu entre el 1999 i el 2004.

Ens acompanya també l'Octavi Martí, corresponsal a París del diari *El País*, però recordem el seu nom a *Tele-Expres*, a *Nuevo Fotogramas*, a *El Viejo Topo*. També va ser guionista de programes a Televisió Espanyola. Ha estat durant set anys guionista i realitzador de *Cinema 3* i d'*El Món del Cinema* a TV3. Viu a París des de l'any 1990. El 1989 va produir, i va coescriure i dirigir amb Antoni Padrós el film *Una dona al meu jardí*.

Alfons Martinell és doctor en Ciències de l'Educació per la Universitat de Girona i, en aquests moments, director general de Relacions Culturals del Ministeri d'Afers Exteriors. Actualment també dirigeix la càtedra UNESCO de la Universitat de Girona, és president de la Fundació Interarts de Barcelona, i un dels pares, junt amb l'Eduard Delgado i en Joaquim Frank, de la gestió cultural en aquest país, un dels primers que van influir, d'una manera decisiva, en l'objectivació de les polítiques culturals que es feien, sobretot localment, des de començaments dels anys vuitanta. Ha estat una persona cabdal en tot aquest procés i alguns dels aquí presents el reconeixem especialment en aquest sentit.



El tema que tractarem és "El valor de la cultura en el món global", i intentaré establir només alguns paràmetres. Podríem dir, simplificant, que la cultura té dues facetes que es corresponen amb dos valors, dues maneres de valorar-la i de prendre-la en consideració ben diferents. D'una banda, hi ha la cultura com a mercaderia; és la matèria primera de la nova economia, basada en el coneixement. I d'altra banda, hi ha la cultura com a dret bàsic de la persona i també com a bé col·lectiu d'una societat, aquell nivell compartit d'identitat cultural que es dona en una determinada comunitat. En aquest sentit podríem dir, no és només dret individual de les persones, és també un bé col·lectiu que cal considerar.

Aquestes dues maneres de veure la cultura, com a mercaderia o com a dret de la persona i del col·lectiu, són dos valors antagònics que s'anul·len? És evident que no necessàriament. La cultura manufacturada, la cultura feta producte comercial, no és una novetat, és una cosa que ve de lluny i que comporta circulació. Comporta, per tant, democratització, comporta posar a l'abast. En aquest sentit, el paper del mercat, el paper de les indústries culturals és important. Hem de recordar, malgrat els exemples inversos que podríem trobar en el present, el paper decisiu, per exemple, de la impremta i del llibre en els inicis de la Il·lustració. En principi, no s'ha de tractar de valors o facetes antagònics de la cultura. Succeeix però, com s'ha esmentat abans, que es produeix una concentració amenaçadora -o que es percep com a tal- en el mercat global de la cultura que, com tot mercat global, no té governació. En aquest sentit, alguns han dit que la magnitud d'aquesta concentració i el perill que implica és comparable a l'oligopoli automobilístic de principis del segle XX. Les proporcions serien aquestes (amb el benentès que aleshores estava subjecte a pautes i a polítiques estatals). L'actual context global és tota una altra cosa, però l'envergadura seria equiparable. Això porta al que podríem anomenar monocultiu. Aquesta concentració afavoreix la uniformitat, el monocultiu, posa en risc, evidentment, el que anomenem diversitat cultural. I amb la diversitat cultural, què es posa en risc? Es posen en risc també els drets culturals de la persona i els béns culturals col·lectius de les poblacions afectades. No és només un valor abstracte, és que posen en crisi els contextos, els marcs culturals de referència per a grans sectors de la població, per a totes les poblacions afectades.

Quines respostes hi ha davant d'aquest fenomen? Aquest és el debat en aquests moments. No és un debat nou, ve de lluny. Una primera formulació va ser en el camp de l'audiovisual i del cinema, la famosa "excepció cultural" que, en principi,



era vigent fins al 2004. Alguns l'hem anomenat la línia Maginot, dins del ventall de respostes imaginables (línia Maginot en el sentit d'actuació defensiva, d'actuació simple, primària, de cavar unes trinxeres, amb els inconvenients que comporta). De vegades ha comportat primar, protegir la ineficiència, o generar ortopèdies que produeixen més aviat malformacions. En la mesura que s'han produït aquestes derives, que coneixem i que s'han denunciat, l'excepció cultural es veu com una manera de parar el cop, però no com la política complexa que segurament caldria. El que s'està propugnant -i per on abunden els intents de definició- és la implantació d'un marc jurídic i d'unes polítiques que permetin construir, articular, un ecosistema global, favorable a la diversitat cultural, en el qual la diversitat cultural pugui sobreviure i pugui desenvolupar-se. És l'intent de la UNESCO, per citar els exemples més significatius, en la declaració universal sobre la diversitat cultural del 2003 i, com a conseqüència d'aquesta, el procés de la Convenció sobre Diversitat Cultural obert per la UNESCO a partir del 2005.

Un cop establerts aquests paràmetres, n'hi ha un de darrer que no pot deixar d'esmentar-se, perquè la diversitat cultural fa referència també a aquest altre pla que tinc la impressió que no és objecte precisament del nucli d'aquestes sessions, que és la casuística de la diversitat cultural a l'interior de les nostres societats, com a fruit de les migracions massives, amb el consegüent risc de fragmentació social i amb la necessitat, segons un consens bastant estès entre nosaltres, d'articular polítiques de reconeixement de la diferència, sempre en el marc d'experiències culturals integradores, compartides, de posada en comú de valors, d'establiment de valors comuns, d'impuls d'un projecte col·lectiu integrador: això que hem anomenat "interculturalitat", interacció entre les cultures, entre els elements culturals amb presència. Aquest és un plantejament que la gent del PSC coneix bé. Ha estat un tret definitori de les seves polítiques i, més que de les seves polítiques, de la seva funció, una de les seves funcions essencials com a partit cara a cara de la societat catalana, aquesta voluntat de construir, més que per fer país (per citar l'eslògan clàssic del pujolisme), per fer poble, per articular la societat, per fer front als riscos d'escissió de la societat civil.



Ponència

Enrique Barón,

diputat al Parlament Europeu

El título de las jornadas parece una provocación: "La cultura a la Unió Europea. Les possibilitats d'un mercat intel·ligent". Yo haría una primera enmienda, diciendo que no hace falta que los mercados sean inteligentes. Los mercados son mecanismos de asignación de recursos. Lo que hace falta es que los que están en los mercados no sean demasiado listos, porque eso acaba produciendo situaciones monopolísticas, que no son deseables.

Volviendo a la famosa cita apócrifa de Jean Monnet, se plantea un problema de definición de la cultura. Por ejemplo, por referirme a cosas actuales y políticamente correctas, supongamos que a un artista de moda -al que François Pinaud compra sus obras-, Maurizio Cattelan, se le ocurriera, viendo la foto que salió del inmigrante que desembarcaba en Canarias con la camiseta del Barça y, después de hacer al Papa y a Hitler, pusiera al inmigrante y se lo vendiera a Pinaud para llevarlo al Palazzo Grazi, ¿eso es cultura, o no es cultura? ¿Qué es? ¿Y qué tipo de cultura es? ¿Qué identidad refleja? O en el Festival de Cannes, donde parece que se ha aplaudido mucho la película *Volver* de Almodóvar y donde se presentó también *El Código da Vinci*, al final, ¿cuál tiene más posibilidades en el cine? Pues, seguramente, *El Código da Vinci*, porque es del imperio de Hollywood. Quisiera hacer una observación -porque siempre hablamos de los americanos en términos generales- respecto al imperio de Hollywood. Hay un libro muy interesante de Neal Gabler que se llama *An Empire of their Own: How the Jews Invented Hollywood* ("Cómo los judíos inventaron Hollywood"). Estos señores Mayer y los Warner Brothers y la Fox, etc. eran era judíos asquenazíes: polacos, rusos, ... que, muertos de hambre en Estados Unidos, inventaron el mundo en el que estamos. Ya está bien que nos metamos con los franceses todo el día, pero son éstos los que han hecho nuestra cultura y los que tienen las redes de distribución monopolística. Seguramente habría que aplicar a la distribución cinematográfica algunas de las normas de funcionamiento de los mercados que intentamos aplicar a otros (entre ellos, al automóvil, que también es un sector oligopolístico). Al final, en la economía lo único que va a ser competitivo son los restaurantes y las tascas, porque éstos, si no dan buen servicio, no funcionan.



Otro ejemplo es la descarga de las canciones para el MP3, o esta mala costumbre que tenemos de comprar en los "top manta"; puede que ayudemos algo a algún inmigrante que está en situación dramática, pero es una industria tremenda que está poniendo en crisis una gran parte de la producción y de la creación artística en el terreno de la canción. En el dossier de las jornadas están las resoluciones del Parlamento Europeo, y eso es correcto. Y también hay artículos de autores. Eso ¿ya entra en el terreno del mercado, o no? ¿Qué dice Cedro en relación con las fotocopias? ¿Qué pasa con Google? Todo esto, configura, verdaderamente, una situación compleja.

Se me ha pedido que hable del valor de la cultura en un mundo globalizado (y en estos momentos, como presidente de la Comisión de Comercio Internacional del Parlamento Europeo, que es una competencia exclusiva de la Unión Europea, me toca seguir la Ronda de Desarrollo de Doha), y me he preocupado por ver cuál es ese valor monetario, no el valor intrínseco o el valor en relación con la identidad, que es muy interesante y nos puede dar para muchos debates.

Extrapolando los datos de la UNESCO, se puede decir que lo que suponen los libros, revistas, música, artes visuales, fotos, propiedad intelectual, es decir, películas, música, televisión, libros, software..., lo que está registrado, está en torno a medio billón de dólares. Puede que sea mucho mayor, pero eso es lo que más o menos se conoce. En Estados Unidos, hacia el año 2000, la cultura era la primera actividad de exportación en cuanto a industrias audiovisuales, por delante de la defensa, de la informática y de la automoción. Yo no sé si, después de lo que ha hecho Bush, con esa barbaridad de inversión en términos de defensa, la habrá superado, pero es la primera rúbrica de exportación. Y, para la Unión Europea, eso es muy importante (aunque la Unión Europea en este sentido va configurando políticas, como el caso de Media y otras), pero tiene una proyección cultural que es diversa. Yo fui testigo presencial, con algunos otros, del último discurso del presidente Mitterrand, cuando se despidió de la política y de la vida. Se estaba despidiendo del Parlamento Europeo y dijo algo que sorprendió mucho: "Hay que proteger las culturas, pero no solamente la portuguesa o la danesa, también la francesa o la alemana, porque, sin protección, sólo hay dos culturas que pueden sobrevivir: la anglosajona" (que siempre los franceses la ponen por delante), "y el español", lo que provocó una serie de murmullos. Pero hay un hecho, y es que, ciertamente, en la Unión Europea se pueden hacer cosas como Televisión Sin Fronteras, que es una defensa de nuestra propia producción y, sobre todo, luchar



para que no nos pongan solamente telefilms americanos; o podemos hacer el programa Media etc., pero ahí, cada uno lucha por su espacio. Además, desde el punto de vista de la dotación de medios financieros, la verdad es que son bastante escasos. En cualquier caso, yo sí creo que se podría decir que, desde el punto de vista del valor, y retomando lo que dice la profesora Mar Alonso, en un artículo muy interesante, la cultura es una punta de lanza invisible de la globalización.

Creo que esto se puede aplicar, pero no solamente a los Estados Unidos o a la Unión Europea. Por ejemplo, Bollywood, en la India, es la mayor productora de películas en el mundo. Brasil también es un elemento muy importante, desde el punto de vista básicamente de la canción, pero también en otros terrenos. En un país como Méjico, hay una viva preocupación por la cultura en cuanto a dimensión productiva. Incluso si hacen el ejercicio de mirar en Google, a mí me ha llamado poderosamente la atención que cuando se busca "cultura y globalización", el 80% de los textos que aparecen son de revistas o de encuentros latinoamericanos. Y esto se puede aplicar a la Unión Sudafricana y también a China. Los chinos están haciendo un gran esfuerzo, ya no están en el "todo a cien" - aparte de que inventaron la imprenta antes que los europeos. Están tratando de introducirse en sectores como puede ser la cinematografía, y ya no digo nada en cuanto a la producción de software y de DVD, donde vamos consiguiendo que entren en las normas de respeto a la propiedad intelectual, pero son una auténtica potencia productora.

Desde este punto de vista, la cuestión fundamental entre la cultura como entretenimiento, como diversión, como *entertainment*, y la cultura como un activo desde la perspectiva de una respuesta a partir de una identidad propia, no está resuelta. No hay un consenso en eso. Y sí es cierto que, en principio, hay un acuerdo en no cerrar absolutamente las fronteras en relación con la cultura. Los que hemos vivido bajo un régimen dictatorial somos especialmente sensibles a que una autoridad administrativa pueda decidir sobre lo que es cultura y cómo se debe aplicar, porque eso conduce a la censura. Hay que reivindicar una apertura en la que estamos, como he dicho antes, no solamente los países que se pueden considerar capitalistas desarrollados, las democracias más estabilizadas, sino que hay una comprensión mucho más amplia; e incluso diría que es muy discutible la distinción que algunos hacen entre la cultura de élite y la cultura de masas.



Tengo una experiencia reciente con la Asociación de Amigos del Teatro del Liceu que me pidió un texto en relación con la *Norma* de Bellini, que es una de las óperas más difíciles. Yo empecé a pensar y lo que me llama la atención es la cantidad de veces que el aria de la "Casta Diva" -que es una de las arias más difíciles que hay en ópera- aparece en los anuncios comerciales en este momento. Yo la he visto ya en dos anuncios de televisión por lo menos este mes (ya no me refiero a cosas como puede ser *Atlantic City* con Susan Sarandon, con Louis Malle poniendo a Susan Sarandon en aquella escena maravillosa). Me llama la atención que "Casta Diva" se utilice para promocionar electrodomésticos o cosméticos; es altamente significativo. Estas cosas también hay que subrayarlas para no creer que hay una especie de alta cultura distanciada esencialmente del mundo. Hay que recordar lo que fue la comedia del arte o incluso una actividad como puede ser la música sinfónica, donde la gente se viste muy bien y va a ver a unos músicos que están vestidos de frac. Hasta el siglo XVIII, creadores como Mozart vivían de la farándula y se morían de hambre, prácticamente.

En cuanto al estado actual de las negociaciones de la Ronda de Desarrollo de Doha y el papel de la cultura, tengo que decir que, en relación con la excepción cultural, yo soy muy profrancés. En estos momentos, soy muy *royaliste*, pero esto es una opción personal. Los franceses descubrieron la excepción cultural cuando se dieron cuenta de que su pretensión de definición propia de universalidad no funcionaba ya. En la cultura francesa hay una mezcla admirable entre universalismo y chovinismo, en proporciones indeterminadas, que hace que los franceses tengan esa definición de valores universales, pero al mismo tiempo hayan planteado algo que, en mi opinión, es muy discutible, como la excepción cultural. Porque no son una cultura esencialmente amenazada. Se puede decir que no son una cultura que define qué es la norma. Esto lo hizo un poco la Ilustración, el "siglo de las luces", pero el mundo ha evolucionado.

Esto no es una postura francesa. Hablando en términos técnicos: en los anexos del acuerdo general sobre servicios (en la Comunidad Europea, en su momento, y luego lo ha desarrollado la Unión Europea, esto empieza con la Ronda Uruguay) lo que hay, y lo voy a leer, porque técnicamente tiene interés, es una excepción, en el sentido de una ausencia de oferta de liberalización de servicios en algunos sectores culturales por parte de la Comunidad Europea y sus estados miembros. Es lo que se llama una excepción a la aplicación de la cláusula y, como éste es un



mundo de siglas, el acrónimo es NMF. Hay cinco excepciones que se relacionan con el audiovisual, y se justifica por las características particulares y la naturaleza sensible de la cuestión, lo que llevó a que la Comunidad en su momento decidiera abstenerse de todo compromiso relacionado con los servicios audiovisuales (cine, radio, televisión) e igualmente los relacionados con bibliotecas, archivos o museos. Lo que hay que decir es que, en su momento, la mayor parte de los países siguieron la postura de la Comunidad Europea y solamente catorce países en el mundo contrajeron compromisos que se pueden identificar como de mayor libertad en el ámbito audiovisual. Hay que decir también, en honor a la verdad, que, en términos históricos, en el primer acuerdo sobre este terreno en los años cincuenta, que es el Acuerdo de Florencia, los Estados Unidos de Norteamérica manifestaron una serie de reservas en relación con los intereses generales en el terreno de la cultura. Es muy cómodo decir que unos son absolutamente liberalizadores; normalmente uno es más liberalizador cuando tiene una posición dominante en un mercado, esto es un comportamiento absolutamente humano. Pero, desde el punto de vista de la defensa de sus intereses, los estadounidenses (y puedo citar muchos ejemplos que no son sólo los culturales) son absolutamente modélicos en cuanto a posturas completamente berroqueñas, y cuando acaban de recitar un poco el credo fundamental, cuando a uno le toca negociar, se encuentra en relaciones que pueden ser muy paradójicas. Hay un ejemplo muy clásico, que es el de la exportación del atún latinoamericano a Estados Unidos. Invierten la carga de la prueba y hay que demostrar que en las redes que se han utilizado no pueden quedar presos ni tortugas ni delfines. Y eso hay que explicarlo en la lata.

Ésta es la situación en este momento, en la que la idea de la diversidad cultural se ha ido abriendo camino. Hay tres etapas: una de ellas, la final, es la Convención para la protección y promoción de la diversidad de expresiones culturales, aprobada por la UNESCO en octubre del año pasado, que está en vigor pero los Estados Unidos no la suscriben, y que tiene el apoyo de la mayor parte de los países del mundo. Hay otros dos documentos que yo creo que tienen interés en cuanto a la evolución y a la valoración en el terreno de la diversidad cultural, que son la declaración llamada la Carta de Sao Paulo, firmada el 2 de julio del año 2004 en Sao Paulo, Brasil, en la que se plantea, no la exclusión en la negociación; los firmantes son el ministro de Cultura de Brasil, Gilberto Gil, a quien no hace falta presentar, la ministra de Cultura de España, Carmen Calvo; Cheik Oumar Sissoco, ministro de Cultura de Malí; Mario Espinosa, el secretario ejecutivo del



Fondo de Cultura de Méjico, el Conaculta, que es el equivalente al Ministerio de Cultura en el gobierno mejicano; Lahcene Moussaoui, el representante de Argelia, y el de Austria. Esto llevó a la Declaración de Madrid el año pasado, que fue un foro subscrito por la mayor parte de los ministros de Cultura de los países miembros de la OMC. Además de una proclamación de una serie de principios que están absolutamente en línea con la convención que se ha firmado, se plantea muy claramente la defensa del tratamiento particular y diferenciado de los bienes y servicios culturales en los acuerdos de liberalización comercial en curso en la OMC a partir del contexto conceptual propuesto por la UNESCO. Yo creo que éste es el acuerdo, y ésa es la situación.

¿Y qué está pasando con la Ronda de Desarrollo de Doha? Porque el tema cultural entra de lleno dentro de la negociación de la Ronda. En este momento, después de la suspensión de la reunión que estaba prevista en Ginebra a finales de abril (y hablo en un momento en el que se ha convocado una nueva reunión, pero ha habido varios de los miembros de los que forman parte del grupo de cinco o seis países que están tratando de hacer avanzar las negociaciones -no de lo que se llama la "Green Room"-, Brasil y la India, que no se han apuntado), la Ronda se encuentra en el estadio en que quedó en Hong Kong que, por decirlo en términos no técnicos, sino en el lenguaje que se emplea, supuso una recalibración de los objetivos iniciales. Cuando se dice recalibración, se quiere decir que se han bajado un poco las expectativas para no fracasar, como pasó en Cancún.

Es de esperar que se pueda cerrar la Ronda de Desarrollo, pero yo diría que, de los temas que están sobre la mesa, en el triángulo básico, el principal es la agricultura. Incluso se podría hacer alguna reunión diciendo si la agricultura es la fuente de la cultura. En principio, desde el Neolítico parece que las cosas fueron por ahí.

Por parte de la Unión Europea, lo que se le plantea es una mayor apertura en los accesos al mercado, no tanto en el terreno de las subvenciones. Estamos aplicando una reforma de la política agrícola. Se puede discutir mucho, pero es el acceso al mercado, porque somos el mercado más interesante del mundo, el que ofrece más posibilidades. Los Estados Unidos, que están jugando al póquer en este momento, no han bajado un centavo; al contrario, han subido sus subvenciones agrícolas. Y el G-20, que incluye a Brasil, a China, a Argentina, a Egipto, a Méjico, a la India y los países emergentes, plantea la posibilidad de entrar a negociar seriamente lo que



se llama el NAMA, los productos no agrícolas y los servicios, no solamente porque evidentemente los europeos podemos ser más competitivos y tenemos un cuarto de mercado mundial de servicios, sino además porque cualquiera comprende que, para poder desarrollar un país, no basta con la agricultura, hacen falta servicios: financieros, de seguros, telefonía móvil, Internet y demás. Y ahí es donde la cultura y la propiedad intelectual están estrechamente relacionados.

En principio, desde el punto de vista de la propiedad intelectual, en todo lo que son los temas llamados TRIP (en castellano, APIC es la sigla), se trata de introducir la cultura del respeto de la propiedad intelectual, teniendo en cuenta que incluso en Occidente hay dos tendencias distintas. Los europeos, básicamente, somos de cultura de propiedad intelectual, salvo algunos grandes grupos (incluso españoles, y alguno con base en Barcelona, uno catalán) a los que les gustaría pasarse al *copyright* -ése es un tema que también merece una discusión profunda. En Estados Unidos prevalece el *copyright*, pero si se pregunta a un creador norteamericano, o a un escritor, es probable que defienda la propiedad intelectual. Éste es uno de los grandes debates. En todo caso, lo que se nos plantea, sobre todo en términos de reproducción, es que la cultura de la propiedad intelectual vaya entrando en países que tienen una enorme capacidad de producción. Y puedo decir que uno de los temas difíciles siempre al debatir, es el de los problemas de reproducción. En el Parlamento Europeo y en Francia, ha supuesto también un problema muy importante para el ministro de Cultura (por cómo le han acribillado la ley en la Asamblea Nacional), por el artículo relativo a la copia para la utilización privada o la utilización o la reproducción pública para el mercado. Ése es uno de los temas más vidriosos. Y, en el campo de la Organización Mundial del Comercio, también es muy importante.

¿Podemos entrar a negociar en los temas culturales? Me parece que en este momento no hemos llegado desgraciadamente a eso; es un capítulo en el que nos jugamos mucho. Estoy hablando como europeo y teniendo en cuenta que en muchos casos es muy difícil incluso distinguir los intereses europeos y los estadounidenses. Algunas de las mayores editoriales estadounidenses en este momento son de capital europeo; igual que están interrelacionadas también muchas de las producciones cinematográficas. Pero ése es uno de los temas que está más pendiente y, desgraciadamente, no hemos llegado a él. Y tal como van las cosas me parece que va a ser muy difícil que podamos llegar, manteniendo algo que me



parece esencial y es que estamos hablando de una *ronda de desarrollo*, y si es una ronda de desarrollo tendríamos no sólo que defender nuestros intereses, como hace todo el mundo, sino que tendríamos que ser un poco más activos, y no sólo por generosidad, sino incluso por un egoísmo bien entendido, para favorecer que los países en vías de desarrollo, y sobre todo algunos en vías de retroceso, puedan tener un acceso mayor a los mercados mundiales.

Por ejemplo, el descubrimiento que se está produciendo de África, del África subsahariana en nuestro caso, demuestra verdaderamente lo que está en juego. Y eso tiene una serie de proyecciones muy importantes. En el cultivo del algodón, la lucha contra las subvenciones a la exportación llevó al fracaso en Cancún pero en el África subsahariana es dramático; son los medicamentos genéricos para luchar contra las pandemias, el sida, la tuberculosis, la malaria, y es también el proceder a facilitar el comercio, e incluso, por qué no, a favorecer el desarrollo y las posibilidades culturales que tienen muchos de estos países. Cuando uno ve, por ejemplo, lo que ha sido el arte del siglo XX en el terreno pictórico, con el descubrimiento del arte africano por todos los grandes artistas parisinos de principios del siglo XX, Picasso, Brancusi, ahí todo el mundo aprendió muchísimo. En ese sentido, yo creo que es un emplazamiento. Y lamento no ser más optimista a la hora de informar de él, pero creo que defender la diversidad cultural es un camino muy correcto y que tiene muchas posibilidades para poder mejorar el valor de la cultura en el mundo globalizado.



*Resposta al debat**Enrique Barón*

Soy madrileño y creo recordar que fui el primer diputado que habló en catalán en el Congreso, en el debate constituyente, al hablar del artículo 16 sobre la libertad de expresión y de la libertad de culto; cité a Salvador Espriu en catalán, figura en el diario de sesiones. Dice: "Barón cita en catalán". Yo di el texto y me siento orgulloso de eso. Como me siento orgulloso de una cosa por la que yo creo que no me denunciará Alfons Martinell, y es que, cuando llegamos al Gobierno en el año 1982, se creó una especie de fuerza de reflexión en la Moncloa, para dar otra imagen a España que mostrara que se había producido el cambio, y buscaron gente muy preparada. Yo tenía la cartera (bueno, tenía tres carteras y un sueldo) de Transportes, Turismo y Comunicaciones; y una persona que acaba de fallecer, Aurelio Torrente (que luego fue director de la Fundación del Museo Miró de Palma, un gran personaje de la cultura), vino a verme con el director general de Turismo, Ignacio Vasallo, y me dijeron: "Oye, ¿por qué no cambiamos la imagen poniendo algo de un pintor actual? Picasso ha muerto, Dalí está muy mal, pero nosotros hemos conseguido que, precisamente un catalán, Miró, nos ofrezca, por ser para España, el 'sol' de Miró". Y nos trajeron tres soles de Miró. Lo que hice fue, en vez de iniciar el procedimiento administrativo normal (borrador de una real orden, un real decreto, circularlo por los ministerios, y que fuera a subsecretarios, etc.), me lo metí en la cartera de ministro y me fui al Consejo; aproveché el café y, a tres o cuatro ministros a los que les interesaba más la cultura, les dije: "Bueno, vamos a ver, ¿cuál escogemos?". Y así escogimos el sol de Miró, que contribuyó mucho a cambiar la estética de los logotipos y que está en vigor todavía, aún se utiliza.

Lo digo porque está bien que defendamos que somos un estado plurinacional, pero hay que tener cuidado con las cosas. El mundo actual es un mundo de interdependencia. Creo que nosotros siendo diferentes, y me acojo al artículo 2º de la Constitución, somos más que el predicar cada uno como diferente. Yo creo que España no puede explicar mejor Cataluña de lo que lo puede hacer la Generalitat, ni puede explicar mejor Euskadi, ni Andalucía. También digo, porque he ido a las ferias de turismo a vender España, que la gente no compra normalmente ni Andalucía, ni Cataluña, ni Galicia. La gente compra Lloret de Mar, Benidorm, la cadena tal, la cadena cual, o a Ferran Adrià. Y no leen *Tirant lo Blanc* o *El Quijote*



porque vengan a un sitio a pasar las vacaciones. Creo que en eso hay que tener un criterio bastante pragmático y además, los españoles nos podemos sentir muy orgullosos de lo que hemos hecho, por una vez en la historia. No sólo es el Cervantes, hay múltiples iniciativas, pero tenemos que aprovechar también lo que tenemos en común, siendo diferentes y teniendo esa riqueza.

En relación con el punto que se ha planteado sobre la OMC y la UNESCO, evidentemente no se pueden poner en el mismo nivel la Convención de la UNESCO con la OMC. A la OMC se va a lo que se va cuando se negocia en un mercado: a comprar y a vender. Y lo importante de la OMC es que todos son iguales. En Cancún fueron el G-4 de los más pobres los que bloquearon la negociación. Por lo tanto, no se puede comparar con la UNESCO. Lo que sí sería deseable es que fuéramos capaces de establecer lo que se llaman ahora *pasarelas* con la UNESCO. Está muy bien tener muchos estados que hablan de diversidad cultural.

Hay que comprender la situación, pero ahora mismo el tema de las negociaciones de la Ronda de Loja no es el problema cultural. Lo que sería muy positivo es conseguir establecer pasarelas con las instituciones de la familia de las Naciones Unidas, pero no sólo con la UNESCO: con la OIT, por ejemplo, en el trabajo infantil, el trabajo obligatorio de los presos, la esclavitud, con Kyoto, con el Fondo Monetario. Ahí habría que entrar a todo. Pero, de momento, lo que se negocia no es eso. Quiero señalarlo porque, evidentemente, es bueno tener cada vez más aliados.

Luego, yo estoy de acuerdo con el refuerzo vitamínico que está suponiendo que tengamos inmigrantes. Creo que, además, Cataluña es un ejemplo de síntesis, ya antes de la inmigración de terceros países, incluso entre pueblos españoles, de una síntesis creativa, positiva y de enriquecimiento.

Y sobre el tema de los Estados Unidos, antes apuntaba lo de Jack Valenti, que se ha jubilado: en las reuniones que teníamos los parlamentarios europeos con el Congreso de los Estados Unidos venía siempre, y venía a vender, y venía al *lobby*. Por eso, creo que es muy interesante que haya gente como Jack Valenti, y que haya entes como el Tribunal de Defensa de la Competencia, porque uno de los problemas que hay es la invasión del cine estadounidense y en las televisiones. Ahí yo soy muy claramente partidario de aplicar la directiva de "Televisión sin Fronteras", que normalmente se viola mucho y sobre todo por las privadas. Se



podría debatir sobre si Estados Unidos es un *melting pot* o, como dicen ahora ellos, un *salad bowl*, una ensaladera. En todo caso, lo que sí es cierto es que, desde el punto de vista de su capacidad de penetración y de defensa, son admirables. Con películas de Almodóvar (*Mujeres al borde de un ataque de nervios*), lo que hacen es asegurar que "eso no lo entienden los americanos"; cogen el argumento y hacen una película parecida. Entonces te encuentras con que, en Hollywood (y lo hablaba recientemente con *Chencho Árias*, cónsul en Los Ángeles), lo que hay son películas mejicanas y hay chicanos por Hollywood, pero de cine español no hay nada (francesa llega alguna). Pero, ¿por qué? Pues porque hay una defensa absoluta también del territorio, pero no en términos culturales sino en términos de mercado, claramente.



Ponència

Octavi Martí,

corresponsal a París del diari El País

Reprent la famosa cita de Jean Monnet, està clar que és millor que no comencés per la cultura. Fa molt pocs dies es va presentar a París i a Berlín el primer manual d'història de factura franco-alemanya en què es parla de la història recent del món (no de França i Alemanya, sinó del món) de l'any 1945 fins ara (arriba fins a l'elecció de *Mme* Merkel). Aquest és el primer resultat concret tangible del Tractat de l'Elysée que es va signar l'any 1963.

Per altra banda, ja que se suposa que hem de parlar del mercat intel·ligent o del mercat de la intel·ligència, aquest matí a les informacions econòmiques d'una emissora de ràdio, hi havia un expert que parlava de la situació i deia literalment: "La llibertat econòmica és la llibertat de la guineu en un galliner on les gallines també són lliures". I ja se sap que, tot i que les gallines més fortes i més espavilades aconsegueixen escapar a les primeres dentegades, al final qui s'ho acaba menjant tot és la guineu. Aquest és el problema de l'elogi absolut del mercat lliure. Vol dir que els catalans acabarem dins de la panxa d'alguna guineu més gran.

Respecte a la situació francesa, és veritat que França ha estat i és el país de l'excepció cultural. N'ha fet bandera, l'han defensat els governs de dretes i els d'esquerreres. La va posar en marxa André Malraux a la seva època, però la complicitat ja venia d'abans, per exemple del Teatre Nacional Popular, que era un moviment més aviat controlat pel partit comunista. Si s'hagués de resumir en un eslògan, podríem dir que el projecte era oferir cultura d'elit per a tots. No es tractava, com als països de l'Est, de fer menjar la cultura d'elit a tothom, sinó senzillament que tothom tingués l'oportunitat d'anar a veure els millors espectacles, els millors films, d'accedir als millors llibres, etc. En aquest sentit, l'excepció cultural tampoc no ha estat mai, exclusivament una línia Maginot (encara que després parlarem una mica dels defectes), perquè en realitat ja estava plantejada com a idea de defensa de la diversitat. No era un projecte únicament i exclusivament patriòtic i xovinista, sinó la comprensió que, en el món de la cultura, el pes de l'economia era cada cop més gran, i que França havia deixat de ser una potència mitjana per passar a ser una mitjana impotència, com deien els del *Newsweek*.



Doncs bé, vista que aquesta era la situació, es van haver d'inventar fórmules per defensar-se. En el cas del cinema, per cada entrada que l'espectador compra, hi ha un petit percentatge que va a parar a ajudar la producció de cinema francès i a salvar el parc de sales. Hi ajuden els distribuïdors, hi ajuda el tiratge de còpies, etc. I el més bonic de tot això és que és un sistema que, quan funciona millor, és quan més èxit tenen les pel·lícules americanes, perquè, aleshores, hi ha més pastilles per repartir per als productors francesos. Són paradoxes absolutament fantàstiques. L'any en què el cinema francès, després de molt de temps, va aconseguir tornar a superar el 40% del seu mercat interior, es va trobar que no podia recuperar els diners perquè havia tingut massa èxit i les pel·lícules americanes havien aportat massa poc. I és que tot té els seus pros i els seus contres.

El cas francès és un teixit de protecció molt complex. El que agrada més als francesos és fer lleis i reglaments administratius, i n'han fet una gran quantitat, alguns generen situacions fantàstiques, com per exemple que a París hi hagi prop de cent teatres en funcionament, dins del *périphérique*. Probablement, n'hi ha més que al centre de Londres, que passa per ser la capital del teatre. Vol dir això que la gent va molt al teatre, que el teatre té un gran èxit? No, potser hi van una mica més que nosaltres, però tampoc gaire més. El que succeeix és que hi ha una llei que prohibeix vendre un teatre per fer-hi qualsevol altra cosa que no sigui un teatre, amb la qual cosa és un valor immobiliari molt relatiu. Per això ningú no es pot vendre els teatres; i se'ls van passant d'un empresari a un altre amb gran tranquil·litat i aquí no passa res. És un país en què si es considera que una sala de cinema té un especial interès arquitectònic, es pot salvar essent declarada monument nacional molt fàcilment. No fa pas gaire parlava amb l'empresari d'una sala que hi ha als Champs Elysées, el Balzac, que té exactament la mateixa mida que el restaurant McDonald's que hi ha al costat. El restaurant paga deu vegades més de lloguer que ell, i si ell paga tan poquet és perquè, cada vegada que el propietari l'amenança a augmentar-li el lloguer, li diu: "Me'n vaig al Ministeri i faig que ho declarin monument nacional". Òbviament, el propietari renuncia a l'augment.

El problema dels "intermitents de l'espectacle", que va arribar a paraitzar el Festival d'Avinyó fa dues temporades, es va crear per intentar suplir els dèficits de protecció social que podien tenir alguns sectors molt concrets, bàsicament del món del teatre i del cinema. Després s'hi ha acabat afegint tothom amb el resultat que les telefonistes de televisió, fins i tot de la televisió pública, també són



intermitents de l'espectacle. Com a conseqüència, a França hi deu haver gairebé 200.000 intermitents de l'espectacle, cosa que genera un dèficit a la Seguretat Social que no es correspon en absolut amb el pes econòmic del sector dels treballadors de la cultura. Em sembla que suposa un quart del dèficit de la Seguretat Social quan en realitat només són 200.000 dels més de 12 milions de treballadors.

També ha tingut uns efectes benèfics extraordinaris, per exemple, es creu que el ministre Jacques Lang és qui va canviar el concepte de l'André Malraux de cultura d'elit per a tothom, pel de cultura per a tots. La gent més malintencionada diu que, en realitat, el que fa és dir que tot és cultura. El que no se sap del senyor Lang, o el que es valora poc d'ell (a part de fer festes estupendes, i muntar "la festa de la música", que consisteix que tothom pugui tocar els platerets pel carrer) és que és el ministre que ha augmentat més el patrimoni del país. Ha inclòs dins del patrimoni nacional construccions arquitectòniques del segle XX, arquitectura industrial i paisatges. Ha ampliat enormement el concepte de què podia ser patrimoni i això s'ha de valorar molt positivament.

És difícil dir si la cultura francesa, gràcies a la protecció, és millor del que seria sense la protecció, perquè no ho podem constatar. Per altra banda és absurd queixar-se que la cultura francesa no té el pes que tenia en la primera meitat del segle XX i ja no cal dir al XIX. I em sembla que té molt poc a veure amb el treball dels creadors o dels productors de cultura o dels consumidors de cultura francesos. Crec que era Buñuel qui deia que al senyor Steinbeck no li haurien donat mai el premi Nobel si no hagués estat pels canons. No és que hi estigui d'acord, però, quan es mana, es mana i es nota en tot. Els intel·lectuals francesos tenen un pes infinitament més petit del que tenien fa cinquanta anys i és just i normal, o en tot cas és normal, que sigui així. I més si, a sobre, pensem que Henri Lévy passa per intel·lectual.

Tot i que es pot pensar que oficialment és un país que viu dins d'una línia Maginot, o que intenta defensar el que és seu, per altra banda, el nombre de creadors o de productors culturals que s'instal·len a França perquè s'hi senten a gust i perquè hi troben un clima que els convé per treballar, és enorme. I no sols això, per exemple, la pel·lícula de Sofia Coppola, que ha anat a Cannes, és una producció francesa. De fet moltes de les pel·lícules americanes que veiem, sovint són coproduccions franceses. Perquè és una indústria. Farà bones o males pel·lícules, però és una indústria solvent que intenta estar una miqueta arreu. Un altre cas pot ser el



del teatre d'Europa, l'Odéon, del qual durant sis anys en va ser director un català, Lluís Pascual. L'Odéon és un teatre on es fan obres en tota mena d'idiomes; es fan obres en anglès, en rus, en alemany, en polonès, en català, en castellà, i en francès òbviament. S'intenta que tot sigui obert al màxim i acull totes les companyies que consideren de qualitat. Vaig assistir a un espectacle de Vassiliev basat en una obra de Txaiovski i Pushkin, *El viatge d'Oneguin*, absolutament formidable perquè els actors eren extraordinaris; cantaven molt bé i eren capaços de convertir Txaiovski en cabaret, o en el que fes falta. A la sala hi havia unes quantes persones que reien molt més que les altres perquè eren els únics que entenien el rus. Tots els que no enteníem el rus ens adonàvem que allò era extraordinari, però tampoc no podíem gaudir-ne plenament. La situació em va recordar l'Umberto Eco, que deia que un dels grans problemes de la construcció cultural d'Europa, justament és la seva diversitat i la seva varietat lingüística. Discutint quin era l'idioma d'Europa, si havia de ser l'anglès, si havia de ser el francès, si havia de ser el castellà, i l'Umberto Eco va dir: "No, no, si tot això ja fa molt temps que està inventat: l'idioma d'Europa és la traducció".



*Resposta al debat**Octavi Martí*

Respecte del cinema americà, jo crec que els europeus més aviat, en aquest moment ens hauríem d'ajudar a intentar recuperar la creativitat, encara que no sé com. Tinc la sensació que, en les pel·lícules americanes, l'èxit es fonamenta en què les estrenen amb mil còpies i a la setmana següent ja les poden treure, perquè ja les ha vist tothom. Així quan comença a córrer la brama que la pel·lícula és molt dolenta, ja l'han tret. El que és admirable és l'operació de desembarcament gairebé militar que munten, com organitzen la ràtzia amb els seus mitjans d'operació. Ho fan extraordinàriament bé. Però m'agradaria que els americans tornessin a fer pel·lícules amb la inventiva que tenien als anys trenta i quaranta, no pas les d'ara, que són brillantíssimes tècnicament: cada cinc minuts explota tot, el món s'ensorra, no parem d'ensurts, és formidable. Però de realment interessants, jo en trobo poquíssimes. I quan ho són, acaben sent pel·lícules que només s'estrenen amb tres còpies, perquè ells no les veuen.

Ara estem tots molt eufòrics i molt contents i sembla que el món va molt bé, però és veritat que Europa és una maquinària que s'ha parat. Si fóssim sincers hauríem de dir que es va aturar quan es va enfonsar el mur de Berlín, perquè des d'aleshores no ha estat capaç de reconsiderar quina havia de ser la seva batalla, la seva legitimitat i la seva raó de ser. Hem seguit treballant amb Europa i l'única idea ha estat ampliar el mercat, sense ni tan sols posar-nos d'acord en com incorporar nous països. Nosaltres som 25 i *c'est un bordel*, com diuen. El que ho ha canviat tot és que, de sobte, hi ha la Xina i l'Índia que s'han incorporat; el món s'ha fet pla. Pla i molt més gran, que vol dir que s'ha globalitzat i que els productes culturals poden circular més lliurement a tot arreu.

Abans deia que vaig anar a veure *Onegin* a l'Odéon; si ho proposo com a tema al meu diari, em diran que si he perdut l'enteniment, en canvi, el que sí que sé, per experiència, és que al meu diari em van demanar que fes el favor de llegir-me d'una vegada el *Da Vinci Code* perquè havia de fer un reportatge sobre què anaven a fer els turistes a París, que van tots a Saint-Sulpice. Cap d'ells no es mira els quadres de Delacroix. Si això és la cultura, endavant i som-hi. Jo ho trobo tristíssim.



Ponència

Alfons Martinell,

director general de Relacions Culturals del Ministeri d'Afers Exteriors i de Cooperació

Em sembla que, per la funció que desenvolupo ara, és més important que parli de política, i de política exterior cultural, que del que jo penso sobre la cultura en un món globalitzat. Per això he titulat la meva intervenció "La cultura en les relacions internacionals i en la política exterior".

El que és evident és que en totes les relacions internacionals que estem establint, en les convencions, en els acords bilaterals o multilaterals, etc., la cultura hi és present, cada vegada més. Ja no és aquell folklore que està en les relacions internacionals i els intercanvis entre països, sinó que volem i estem fent que sigui un component de la política internacional. Hi ha conceptes que són polítics, com el que el nostre president ha llançat de "l'aliança de civilitzacions", que no es correspon a un concepte cultural o a una imatge política i al qual, després, la cultura hi haurà de donar resposta. Però és evident que si fem una anàlisi, en la majoria de problemes o de conflictes o de tensions que hi ha al món, tant en el marc bilateral com de regions, que en aquests moments té la comunitat internacional, hi ha present una dimensió cultural. En alguns llocs, aquesta dimensió és molt potent, molt àmplia, molt important, i per un lloc o un altre hi és present.

És un component més que cal tenir en compte, o dit d'una altra manera: no es poden abordar certs problemes de projecció internacional avui en dia, ni els problemes de relacions internacionals, sense tenir en compte aquesta dimensió cultural. Però venim d'una situació en aquest aspecte molt feble, perquè venim d'un govern de dretes en el qual la política d'acció cultural exterior, la que jo em vaig trobar a la Direcció General, es basava en un logo que deia "España, acció cultural exterior", que consistia bàsicament a voler donar, d'una banda, una suposada imatge de modernitat amb projectes d'itineràncies d'art contemporani de dubtosa procedència i forma de producció i, per una altra, a continuar amb la imatge d'hispanisme i d'imperialisme d'Espanya. Era una modernitat que va oblidar totalment les arts escèniques, el cine, la pluralitat de les manifestacions culturals, i que tenia un discurs només sobre la presència històrica d'Espanya com



a lligam de relació amb els pobles, cosa que es veia molt a l'Amèrica Llatina, on no s'ajudava a rehabilitar el patrimoni d'un país si no era patrimoni colonial.

On som ara? Per fer-vos-en cinc cèntims de manera ràpida, nosaltres hem fet un procés difícil que potser encara no es veu gaire, però que va arrelant, i que consisteix a posar la cultura en l'agenda de les relacions bilaterals, a l'agenda de relacions internacionals. I, com ho hem fet? Evitant el concepte de cultura només centrada en les arts, i parlar de cultura en un sentit més polític, un sentit més ampli.

Això es concreta en les cinc grans estratègies polítiques que estem portant a terme. En primer lloc, continuem fent el que era habitual a qualsevol país i a qualsevol comunitat o qualsevol ciutat, que és la promoció cultural a l'exterior. És a dir, s'ha de fomentar que la cultura pròpia sigui present als escenaris internacionals; s'ha de fomentar que la forma en què la cultura adquireix la representació i els significats, els creadors, la pròpia visió del món i com la interpreten els actors de la cultura, sigui present i tingui canals de presència a l'exterior. Aquesta actuació fomenta una política quasi unidireccional; nosaltres volem passar de la imatge que tenia la dreta de vendre la marca Espanya i que estava formulada així, a facilitar la presència de la nostra expressivitat a l'exterior, que és promoció de la cultura a l'exterior.

En aquesta promoció de la cultura a l'exterior estem fent esforços perquè acceptem la realitat interna de pluralisme del nostre país; per això, a les iniciatives que es fan a l'exterior, es convida també un representant de la comunitat autònoma. Per exemple, l'any passat un comissari del Ministeri d'Afers Exteriors va decidir, per primera vegada a la Biennal de Venècia, de portar-hi un representant espanyol, i va ser Antoni Muntades, per això ens hi va acompanyar la Generalitat de Catalunya. Quan portem un artista, volem que la seva comunitat hi sigui present (com a la Biennal d'Alexandria, que hi ha anat un representant de Múrcia) i formi part d'aquesta relació, perquè tots formem l'Estat i cadascú hi aporta coses. Aquesta és la idea de promoció.

En això no s'ha aprofundit gaire, potser perquè l'estructura del Ministeri de Cultura no coincideix amb la realitat de l'estat autonòmic -i això seria un altre tema a discutir. Encara està distribuïda segons sectors; no està plantejada com un element coordinador d'altres polítiques malgrat que el Ministeri de Cultura només gestiona el 15% de la despesa pública de cultura en aquest país i, per tant, té molt poca influència.



Aquesta feina de promoció a l'exterior, nosaltres la fem coordinats amb el Ministeri de Cultura, malgrat que, de vegades, hi ha dificultats d'articulació tècnica, no política, perquè el disseny no està preparat. Ens coordinem també per canviar la imatge que hem heretat que el Ministeri de Cultura i el Ministeri d'Afers Exteriors no es parlen, competeixen. Això no pot ser com a acció de govern; dos ministeris amb la mateixa finalitat actuen, han d'actuar, junts.

La segona estratègia que hem polit una mica i que plantegem és el que nosaltres anomenem l'estratègia de cooperació cultural, entesa com la relació amb l'altre, el reconeixement amb l'altre a partir de la cultura. Es tracta, doncs, d'una acció més bidireccional. Són acords, són formes, són instruments amb els quals es fomenta el reconeixement de la cultura de l'altre i es fomenten intercanvis entre els teus actors culturals i els d'altres cultures i d'altres països en un marc, potser, més d'igualtat. La paraula *cooperació* aquí la diferenciem de la promoció, malgrat que alguna promoció genera cooperació. Però el que ens interessa és que hi hagi cooperació cultural i que aquesta cooperació cultural no pugui anar derivant en allò que Néstor García Canclini deia a Madrid, "de la cooperación a la coproducción", a la coproducció cultural, a la capacitat de fer coses conjuntament, cosa que està tenint molt èxit. En la realitat del país s'estan fent moltes coses en aquesta línia, però de vegades no troben el coixí, el marc de referència. La cooperació cultural ha de permetre treballar conceptes com interculturalitat, com les realitats que ens trobem dins de casa nostra, fruit de la immigració i de la globalització.

Per exemple, estic preparant una exposició -i que espero que vagi bé- que explica als ciutadans espanyols què és l'Equador. Tot i que és la població immigrant més gran que tenim, mai no hem explicat com són culturalment. Per això hem anat allà, hem negociat, i hem fet comissariats compartits. L'objectiu és reconèixer que tenim una població que volem presentar no tant com a immigrant, sinó com a portadors d'una cultura.

Vam fer també una exposició a Marràqueix sobre "Espanya i el Marroc, una història en comú", que va ser molt interessant també políticament. A més va ser un viatge d'Estat, on els dos reis van inaugurar l'exposició i on es reconeixien les similituds que tenim culturalment.

O la que s'ha inaugurat a Sevilla, que us recomano, "Ibn Jaldun", sobre la relació que tenim al Mediterrani. Aquestes serien algunes imatges del que vol dir utilitzar



la cultura, la història, l'art com un element de diàleg. Perquè no dialoguen les cultures, dialoguen els interlocutors de la cultura. No dialoguen els estats, dialoguen els actors de la cultura. Per això aquesta és la segona política que hem de reforçar.

La tercera línia, que potser és la més important de la nostra política, i que ja sabem que és una prioritat del nostre govern, és l'acció cultural com a cooperació al desenvolupament i la lluita contra la pobresa, seguint les recomanacions de l'informe del PNUD del 2004 que diu que no hi ha desenvolupament humà si no s'hi incorpora la cultura. Sobre aquesta línia, l'objectiu és aconseguir una política de cooperació per al desenvolupament i posar-nos en un nivell de país donant, hi estem jugant bastant fort i acabem d'aprovar ara, per primera vegada, una estratègia sectorial per a la política de cooperació del desenvolupament, sobre cultura i desenvolupament (coincidint amb altres països europeus, sense saber-ho, com el govern de Noruega que fa unes setmanes n'ha aprovat una o la de fa uns mesos del govern de Suïssa).

És a dir, ajudem els altres països, també a atreure la cultura. No parlem de desenvolupament, sinó que ajudem a fer que aquests països tornin a recuperar la seva dignitat, les seves formes culturals i sàpiguen aprofitar la seva creativitat com a generadora de benestar i, sobretot, com a generadora de relacions. Aquesta potser és la política més nova que ens obliga a unes relacions diferents. Els nostres centres culturals a l'exterior no fan només activitats culturals espanyoles sinó que interactuen amb les locals, però a més intenten incidir en la millora de les condicions. Per exemple, hem fet una aposta per la xarxa de centres culturals de l'Amèrica Llatina, on només fem centres culturals per a projectes de rehabilitació de casc urbà o de casc antic i units a projectes de recuperació d'espai públic.

La quarta estratègia és la cooperació interuniversitària i científica. Aquest és un aspecte que sovint es deixa de banda, i que és de gran importància. He de dir que aquí en sabem poc, però tinc el compromís de portar al Parlament el 2007, una estratègia de cooperació científica interuniversitària, perquè és una eina molt important i els instruments clàssics que es tenen han caducat des que hi ha la presència de la Unió Europea i des que hi ha noves realitats.

I finalment un dels temes que jo crec que és molt important i és que no podem fer-ho sols com a país, hem de buscar aliats. L'aliança del país és treballar en una cooperació multilateral, no tant en el marc de la Unió Europea, que ja hi és i on



s'hauria de fer molta més pressió perquè la cultura entrés en agenda, sinó en la presència. Penseu que la presència espanyola en els organismes multilaterals que tocaven el tema cultura era quasi nul·la. I un pot influir en aquests organismes en la mesura en què fa contribucions extrapressupostàries, quan prepara ciutadans espanyols per assumir càrrecs, etc. De moment hem començat per la UNESCO. Ara estem també mirant d'aprofitar-ho en tot el que sigui multilateralitat iberoamericana, mediterrània i africana, tant internacional com regional. Estem entrant molt a l'Àfrica, en projectes amb la Unió Africana i el NEPAD en temes de desenvolupament i cultura. La presència d'Espanya en aquests organismes multilaterals dóna una concentració i sobretot una presència major.

Per exemple, per citar la Convenció sobre la Diversitat Cultural, vam actuar fort en tota la preparació i ajudant que la comunitat iberoamericana disposés de traducció a l'espanyol. En aquests moments tenim la convenció que el 28 d'abril va aprovar el Consell de Ministres i ara està al Parlament. Actualment, només hi ha dos països que han ratificat la Convenció. Per tant, podem ser fàcilment el tercer país que ratifiqui la Convenció sobre la Diversitat Cultural. Aquesta convenció també és una manera de liderar, de ser al davant, i aportar la nostra visió de la diversitat en aquest diàleg cultural.

Hem basat aquesta política en tres principis: el primer, acceptar el principi de la pluralitat, en totes les seves dimensions. Podem utilitzar el concepte, el valor de pluralitat, com la que té Espanya, però també podem acceptar la pluralitat dins la cultura, els diferents llenguatges en què es manifesta la cultura, i la pluralitat d'actors. El concepte de pluralitat com a signe d'una ciutadania cultural, com un signe veritable del que és una cultura democràtica, que no estigui segregada per cap grup i que sigui el més extensa possible.

El segon principi que utilitzem és el concepte de concurrència. Com més actors intervinguin en una política d'aquest tipus, millor. No hi ha ningú que lideri, nosaltres assumim la responsabilitat. Hi ha molts actors que fan l'acció cultural exterior. Hi ha qui ho critica i creu que s'haurien d'unificar en un. Jo defenso que no. Sabeu que, dins del Ministeri d'Afers Exteriors, hi ha gent que diu que tota l'acció cultural exterior s'hauria de passar pel Cervantes, amb un model ja tant caduc que fins i tot alguns països europeus l'estan tirant enrere. Però el



Cervantes està treballant a 44 països, i en l'acció cultural exterior del Ministeri d'Afers Exteriors estem treballant en 106 països. No és el mateix actuar amb presència en molts països o en pocs.

El principi de concurrència en cultura és fonamental. I això ja ho va dir una sentència del Constitucional, quan en un plec de competències va dir que com més actors actuïn en un bé comú com és la cultura, millor. Sobre aquest principi de concurrència, com més s'actui des de la societat civil, el sector privat, a través de la responsabilitat social, les comunitats autònomes, etc., millor. D'aquí ve aquesta idea de dir que canalitzem coses, que tothom faci relacions internacionals culturals; busquem sistemes d'articulació, no han de passar tots pel Ministeri d'Afers Exteriors. El Ministeri d'Afers Exteriors té la xarxa pública que pot garantir la presència a molts actors, i es pot convertir en el servei públic a la ciutadania, als actors, als agents i a les institucions culturals. Això s'ha d'anar predicant, perquè de vegades sembla que sigui un món dels diplomàtics. Jo, com que no sóc diplomàtic, ho puc dir així. Els diplomàtics són uns professionals alguns dels quals estan molt ben preparats i són molt bons, i d'altres no, com passa a tots els col·lectius. Però cal que la política, que no es fonamenta en un cos ni en una funció, construeixi una xarxa potent a l'exterior que faciliti coses. Per tant, la concurrència d'actors és important, tot i que de vegades pot comportar algun tipus de desordre, de caos; però sempre són positius. La concurrència és additiva, suma, i com més suma, millor. I quan la gent descobreixi que la nostra cultura és diversa, estarem fent foment de la diversitat; i per facilitar la diversitat hem de facilitar la concurrència.

Per acabar, el tercer principi que busquem, que és el difícil, és que, en totes aquestes polítiques i aquests actors, hi hagi una màxima coordinació, tot i que no pretenem dirigir-la, perquè és molt complicat, però s'ha d'intentar, perquè moltes vegades amb la coordinació de tots els actors es treu un millor profit als actors culturals.

En definitiva el que intentem és fer aquest canvi de mentalitat pensant que les polítiques culturals internacionals que puguï haver-hi en aquests moments vagin madurant i acceptant que en un món globalitzat ningú no pot dirigir aquests processos; no es poden dirigir ni des de polítiques de govern. El govern és més un element facilitador i també és un element de garantia del servei públic i de la igualtat d'oportunitats. Si ho deixem només en mans del mercat, queda en mans d'interessos.



El que sí que és molt important i ens ho hem de prendre com una missió és fer que en aquests temes de cultura, globalització, cooperació internacional passin de la retòrica a les polítiques actives. En les polítiques actives ens podem equivocar, no en trobarem cap de perfecta, però almenys aprendrem i avançarem. Però ara hi ha temes als quals s'està donant moltes voltes però ningú no experimenta res. I el que es demana a un govern d'esquerres és que canviï coses, i per canviar hem de córrer el risc. Nosaltres estem corrent riscos, hi ha coses que jo no ho tinc clar, si aniran bé, però hem d'intentar experimentar nous models per provocar canvis. Perquè la innovació i el canvi no es fan si no es corre un risc. I sobretot cal sortir d'una certa situació de complaença intel·lectual que hi ha en temes de cultura i globalització, que s'ha de fer en els seus llocs i on s'ha de fomentar la reflexió i la crítica d'aquí. Però per un altre costat, crec que és bo pactar i articular formes perquè això es vegi, perquè es vegi que veritablement estem treballant per la cultura en un món globalitzat.



*Resposta al debat**Alfons Martinell*

En el nostre país, malgrat tots els processos de democratització, encara no hem arribat al mínim d'inversió en cultura pública. Una política en cultura és definir què seguirà la lògica del mercat, què seguirà la lògica de l'interès general, i què seguirà la lògica mixta (hi ha una zona mixta molt àmplia). La política en cultura té també una altra lectura: què seguirà la lògica no només d'aquest interès general, sinó de valors intangibles i significatius per a la comunitat, que ajuden a la cohesió social i al sentit de pertinença; i què dependrà de la lògica únicament de consum i producció. Per tant, el mercat és importantíssim.

Els nord-americans defensen el seu mercat des de fa molts anys; en la negociació de la Convenció sobre la Diversitat Cultural només els preocupava un article que podia afectar el cine; perquè saben que dominen el mercat, són el gran monopoli. I nosaltres, a Espanya i a Europa, no fem inversions com s'han de fer. A Europa també hi ha 300 milions de consumidors culturals i no hem invertit per exemple, en que a cada ciutat de més de 100.000 habitants, hi hagi una sala de cine, més o menys protegida, que exhibeixi cine europeu. El cine europeu no arriba perquè la distribució la dominen els mateixos que produeixen. Però, hi podem intervenir? És competència deslleial? Si volem incidir perquè funcioni el mercat propi, cal inversió. No hi hem d'entrar en cultura, el que hem de fer és les autopistes i les infraestructures perquè el mercat funcioni. Això no s'ha pensat mai així, s'ha pensat a ajudar perquè funcioni bé la mateixa indústria, però hi ha tot un component de la cultura, que no és industrial i que no ho serà mai, i que s'ha de tenir en compte com a interès general.

L'altra qüestió és el concepte de diversitat; ningú no es pot estranyar que sigui un concepte conflictiu. No és una alegria. Dos fets bastant importants d'aquesta negociació de la Convenció de la Diversitat són un de polític, en què, per primera vegada, la Unió Europea actua conjuntament i, a més, qui defensa aquesta posició són els anglesos, que no creien en la Convenció; Europa vota junta, i això té un valor polític. I després, s'ha aconseguit col·locar, en el marc d'una convenció internacional, un concepte nou que no existia en la política internacional, que és la diversitat. Ara hem de treballar aquest concepte, li hem de donar contingut.



Però de moment tenim el primer document on hi ha, si hi arribem, 30 països que ratifiquen la Convenció, que és el mínim que es demana.

L'altra qüestió és la pluriculturalitat. Pel que veig a l'exterior i pel que sento, cada vegada la gent és més conscient que Espanya és un país pluricultural, o plural, divers. Les accions que estan fent les comunitats autònomes, es nota que són diferents, i les nostres contraparts internacionals ho estan vivint. Algunes més, algunes menys, però la gent sap que la realitat del país no és una realitat uniforme, que té diferents lectures. I això és degut, sobretot, a que cada vegada hi ha més presència de l'Espanya plural a l'exterior. La pluralitat és un concepte polític que hauríem de fonamentar potser en els drets culturals, l'hauríem de buscar en el pacte 15 de coalició dels drets econòmics, socials i culturals, que és el dret a la participació en la vida cultural, de gaudir-la. L'hauríem de fonamentar millor, per no donar-li només un ús polític del concepte, com estem fent, sinó un ús molt més operatiu, més d'obligació. Segurament, a l'hora d'establir l'obligació d'acceptar la pluralitat en un marc jurídic (jo no sóc advocat), algú preguntaria: "En què es fonamenta?". En aquests moments, en el Parlament o a Madrid el concepte de pluralitat ens diferencia del PP. I l'estem utilitzant d'aquesta manera. Constantment diem: "Vostès no accepten la pluralitat, nosaltres sí". És un element de diferenciació, però encara no és un concepte al qual puguem donar més contingut.

La Marta Mata una vegada en una reunió va dir: "La millor imatge que podem donar és fer les coses bé". I, en aquests moments, Espanya té una imatge bona també gràcies a la imatge del president. La gent ens ho diu: "Teniu un president jove, que canvia coses". Pensem que la forma de fer política també és imatge, això la gent ho percep. Jo estava a Roma abans de les eleccions i deien: "Aquí, encara que guanyi l'esquerra, no es prendrà cap mesura com les del Zapatero". La manera com fem les relacions internacionals també és una forma de crear també una imatge. I crec que Catalunya en això té tradició i prestigi. La gent sap que tenim una vocació internacionalista; que en sabem, que sortim, que viatgem, que hi ha catalans per tot arreu. Tot això forma part d'un valor que tenim com a societat que, si s'articula bé, a més de tenir-lo com un valor diríem anecdòtic, es pot convertir en un valor d'identitat d'una societat.

Per això crec que és molt important, en relació amb la globalització, invertir. Aquesta inversió, però, cal matisar-la. Hi ha una inversió en el camp de les polí-



tiques de mercat, estrictament. Perquè no podem protegir la nostra indústria cultural perquè surti fora, si la indústria dels Estats Units està summament protegida i de formes molt diferents? Falta més intencionalitat; la nostra indústria editorial ha disminuït el pes dins el paquet de la indústria de l'Estat espanyol. Tant que ho volem defensar, doncs no ho defensem.

Hi ha un altre tipus d'inversió que és la inversió per ajudar. A mi, m'agrada el concepte de societat civil, d'inversió en capital social. El que podem aprendre dels Estats Units és que això no es fa des del govern. Aquí sempre esperem que el govern ho faci. Allà no es fa des del govern, el govern aposta per certes coses i ho deixa. Les universitats més pioneres en recerca no tenen cap funcionari, perquè el govern no posa diners, sinó que crea condicions perquè el capital social actuï en aquest camp, o la societat civil o com vulguem anomenar-ho. Aquesta reflexió, en política, s'ha fet poc. El govern ha de fer les infraestructures. Jo puc construir una autopista, però el que ha de circular per aquesta autopista, que ho decideixi un altre. I, en cultura, molt més, perquè el que ha de circular per autopista és una cosa que no requereix intervenció del poder públic, ni és convenient que n'hi hagi; el poder públic ha de facilitar la circulació. El país ha de fer una inversió en cultura diferent de la inversió tradicional que es feia. Com deia en Joan Francesc Marco: "El model de cultura és un model antic, és un model dels estats-nació del segle XIX". Els ministeris de cultura, les conselleries de cultura i les regidories de cultura hauran de canviar d'estructura, perquè allò de parlar de les *bellas artes*, *archivos*, *teatros*, o el teatre nacional, com a signes d'identitat de la cultura d'un país està superat.



*Contribució al debat***Agustí Colomines,***director del Centre UNESCO de Catalunya*

El plantejament i el contingut em semblen interessants primer, perquè justament una de les coses que hem fet aquesta setmana, és editar les convencions de la UNESCO en català, castellà, anglès i francès, amb uns estudis introductoris fets per l'Isidor Marí i l'Anastàsia Monjas sobre què signifiquen aquestes convencions de diversitat cultural, des de la del 2001 fins a aquesta última del 2005; què signifiquen per al conjunt de la humanitat i, en particular, per a Catalunya. El títol és *Tots som diferents*. Per tant, és una reivindicació o, si ho volen dir d'una altra manera, un gran elogi de la diversitat.

Aquí és on hi ha la dicotomia. Si ho debatem des de la perspectiva del mercat, és obvi que el mercat va en contra de la diversitat. Hi va per moltes raons: una, per la pressió que tenen les grans xarxes que, en definitiva, el que fan és imposar la seva força en el conjunt; però també per la força d'estructures velles en aquesta Unió Europea, per exemple la força dels estats, que fa que es produeixi una vella dicotomia, la diferència que hi ha entre cultura nacional, entesa com a cultura estatal, envers cultura nacional, entesa com a cultura de les entitats que no són estat. Per tant, ens trobem en dos processos que no són distints i que, en el fons, incideixen en la mateixa cosa: la pressió que exerceixen en contra de la diversitat, per molta normativa que hi hagi. Hi ha una tercera qüestió que és un factor d'obertura, contràriament al que diu la gent, i és que els processos migratoris, que augmenten la diversitat a l'interior d'aquestes entitats estancades encara en el segle XIX, i que obliguen a eixamplar la idea mateixa de comunitats amb identitats compartides diferents, però amb necessitat de trobar punts de coincidència comuna que les faci viure harmònicament i amb tranquil·litat. De la conjunció d'aquests tres elements, probablement hauríem d'arribar a definir una altra idea d'excepcionalitat cultural, que no és ben bé la francesa. Perquè l'excepcionalitat francesa és el mercat i és l'idioma, però passant de la diversitat interna que té. I, per això, li sorgeixen tants "pollastres" com li sorgeixen en el seu interior.

Per altra banda, al Parlament, l'última convenció, aprovada al mes d'octubre i que no està en vigor, el primer estat que l'ha ratificat és el Canadà per la pressió del



Quebec, però passaran dos anys abans no estigui en vigor realment, perquè es necessita que la ratifiquin trenta estats, abans no sigui efectiva. Però el que és més important, i que aquí a Catalunya en bona mesura s'ha anat fent, és que totes aquestes grans normatives es tradueixin en alguna normativa interna que no sigui només teòrica, en alguna política cultural de protecció interna que no sigui teòrica, perquè, sinó, tot quedarà en la mera retòrica. La cultura té, a vegades, aquest problema: es queda en la retòrica en comptes d'entrar en la pràctica.



Contribució al debat

Joan Francesc Marco,

conseller delegat del Teatre Nacional de Catalunya

Voldria introduir alguns elements que em sembla que no han estat presents de manera clara en el debat, però que poden ser interessants.

Sembla que hi ha un cert acord, o almenys jo he volgut veure-ho en les diverses intervencions que hi ha hagut fins ara: s'ha parlat d'una forma més o menys explícita, de la necessitat de l'acció dels poders públics en defensa de la diversitat en un món globalitzat. En Jordi Font ha parlat del risc del monocultiu i del risc que la diversitat desaparegui, si no es produeix aquesta acció. Però de fet, no és veritat que només siguin patrimoni de la dreta més cavernícola els postulats que afirmen que la cultura ha de circular pels camins de la llibertat absoluta i que, si no, s'encotilla. Recordo que, ja fa un temps, Mario Vargas Llosa va escriure un article al diari *El País*, i que va ser contestat per Vicente Molina Foix. Diumenge, també a *El País* hi havia un debat en relació amb el tema de la reforma de la Llei de propietat intel·lectual i el dret de propietat privada, que jo vaig intuir que anava per aquí. Això posa de manifest que les coses no estan gaire clares i en l'àmbit de l'esquerra i del socialisme segurament ens cal aprofundir en aquest debat.

Voldria fer un parell d'aportacions, com deia al principi: una en relació amb el tema de la necessitat que tenen els països d'un sistema articulat d'educació artística. Els que em coneixen diran: "Ja està el Joan Francesc Marco parlant del seu monotema". I sí, no me'n cansaré, perquè crec que és un tema fonamental, perquè ens hi juguem moltes, moltes coses. Quan parlo d'un sistema articulat d'educació artística, no em refereixo només a un sistema que prepari els millors professionals possibles, amb el domini dels llenguatges artístics, si no volem ser culturalment dependents. Si no tenim uns bons professionals en l'exercici de les professions que tenen a veure amb la cultura, segurament serem culturalment dependents. Si no tenim bons gestors també i si no tenim bons empresaris, també; però, sobretot, si no tenim uns ciutadans informats i formats en el coneixement dels llenguatges i dels codis que fan servir els artistes, els ciutadans continuaran sent, pel que fa a la cultura, ciutadans de segona. Això, des del meu punt de vista, només és pot resoldre des de l'ensenyament primari i obligatori -aquell que és per



a tothom. Per això crec que és un tema interessant i molt important i que, en l'àmbit de la Unió Europea, coincidint amb tot el procés que coneixem amb el nom de Pisa i tot el que està comportant, em sembla que valdria la pena que el poséssim de manifest. Vist amb ulls de ciutadà de Catalunya, de ciutadà espanyol, aquest és un tema especialment sagnant. Al llarg dels anys que hem tingut i en què gaudim de la democràcia, els diversos governs no han resolt aquesta qüestió satisfactoriament, inclosos els governs socialistes, ni en l'àmbit de l'Estat ni de Catalunya.

Hi ha una altra qüestió que voldria posar damunt de la taula de debat; i em permetreu que parli com a militant socialista, perquè ho sóc, i demano excuses als que no ho siguin perquè potser és un tema excessivament de partit, però em sembla que ens preocupa a tots. És evident que la victòria del Partit Socialista el 14 de març, la victòria del president José Luis Rodríguez Zapatero, ha significat un trasbals molt interessant i molt important en la vida social del nostre país. S'està produint, des del meu punt de vista, un dels processos de reformes més importants en la vida espanyola, quant a drets civils, socials i territorials. Les apostes de José Luis Rodríguez Zapatero, del seu Govern i del Partit Socialista, que li dona suport, són espectaculars. Però no sé veure aquesta reforma en el cas de la cultura o de la política cultural que es desenvolupa des del Ministeri de Cultura. Crec que manca encara un debat, segurament politicoadministratiu, de quin ha de ser el paper, els continguts, les competències, les missions, les funcions d'un Ministeri de Cultura en un estat federal. De vegades sembla que els mateixos socialistes tinguem por a entrar en aquest debat, potser perquè hi ha un fantasma que a tots ens plana damunt del cap, que pensem que si posem aquest debat damunt de la taula, sortiran això que coneixem com a nacionalismes perifèrics, per entendre'ns, i demanaran que el Ministeri de Cultura desaparegui.

Crec que el pitjor és defugir els debats i que aquest, tot i els riscos (jo sóc el primer a reconèixer-los), l'hem de posar al damunt de la taula, perquè avui tenim un Ministeri de Cultura que és encara hereu de molts dels llastres de l'època del centralisme més dur: del franquisme ha passat per l'època del Partit Popular, que ha considerat la cultura poca cosa més que un tema decoratiu.



Contribució al debat

Eduardo Mendoza,

escriptor

Crec que el que s'està dient és molt interessant, però que es barregen coses. En primer lloc, hi ha la cultura com a activitat i la cultura com a patrimoni. I totes dues requereixen un tracte important. La cultura com a patrimoni no té cap problema: s'ha de cuidar molt, i no es pot deixar en mans de l'especulació. La cultura com a activitat és més complicada.

Per començar, crec que la cultura, per definició, és un fet individual i, per tant, crear i trobar una normativa que pugui incloure allò que, precisament, es basa en l'excepció (perquè un fet cultural ha de ser un fet, per definició, excepcional) és tremendament difícil. El concepte d'excepció cultural que tenen els francesos i altres països no m'agrada gens. Recordo que una vegada a Itàlia es parlava de la quota de pantalla per protegir el cinema europeu, concretament del cinema italià. I jo els deia que em semblava molt bé que, per cada dues pel·lícules americanes, s'hagués de fer una pel·lícula italiana, però que també passaria que els americans que anessin a Itàlia després d'haver visitat Roma i Florència, quan volguessin anar a Venècia dirien: "No, ara toca anar a Detroit, perquè ja n'he vist dues". Jo crec que una pel·lícula de Marco Bellocchio és l'equivalent de Detroit, cinematogràficament parlant.

Considerant tant el patrimoni cultural, com l'activitat cultural exportable, caldria fer una distinció fonamental, entre la cultura que pot viatjar i la cultura que no pot viatjar, que és la que està basada en la llengua. Per tant, estic d'acord amb el que diu Umberto Eco, però és molt difícil protegir un element cultural basat en una llengua. Com deia abans en Ferran Mascarell, el teatre necessita molta més subvenció que no altres tipus d'activitats culturals com la dansa, la música o la pintura, que no tenen fronteres.

Així i tot, a mi m'agradaria molt que la cultura es considerés una mercaderia, no a efectes d'explotació en el mercat, sinó a efectes de reglamentació; perquè seria la manera d'obtenir-ne protecció i foment. Es pot fer una important inversió en mercaderia sense que tingui un rendiment immediat. De fet, moltes activitats



empresarials són inversions a mitjà o a llarg termini, cosa que es podria fer també amb la cultura. Ara ja sabem que una pèrdua important en un fet cultural, com és un teatre de l'òpera, després es converteix en un benefici molt gran, en general. Per tant ja estaria bé que fos una mercaderia, perquè quan es considera un fet cultural, una activitat cultural, les persones que l'han de protegir, que són els gestors econòmics, les institucions econòmiques i públiques han de fer un judici que pot ser molt perjudicial, perquè han de fer de gestors econòmics i de crítics alhora. El senyor Joan Francesc Marco ens explicarà que costa molt trobar diners per al teatre, perquè una activitat mercantil s'explica però, per a una activitat cultural, es demana als polítics que donin diners i a sobre que vagin a l'estrena i, és clar, s'hi resisteixen. En canvi, si es plantegés com una activitat que té un rendiment a un termini determinat, seria molt més fàcil.



SEGONA TAULA RODONA:

Els sectors implicats en el procés creatiu i econòmic de la cultura

Presentació

Carme Chacón, vicepresidenta del Congrés de Diputats

Si bé la primera taula rodona ha reflexionat sobre els grans assumptes de la cultura en un món globalitzat i s'ha mantingut a la altura dels conceptes universals, ara parlarem de coses més concretes, cosa que no vol dir que el que ens ocupa tingui menys transcendència social o que exigeixi un menor nivell de reflexió.

Darrere d'aquest títol, que pot abastar-ho tot, l'objectiu d'aquesta taula rodona és analitzar els aspectes econòmics de la cultura, els problemes de la producció, els que han d'afrontar les indústries culturals en aquest escenari tan nou i tan vertiginosament canviant; i per suposat, parlarem també dels creadors, però centrant-nos en els aspectes més materials de la seva activitat, en les dificultats per desenvolupar un treball creatiu i alhora pagar la hipoteca o fer la declaració de la renda. Els aspectes educatius, el repte dels ensenyaments artístics o, en l'altre extrem, els relacionats amb el consum dels productes culturals tampoc no haurien de quedar fora del nostre debat.

M'acompanyen en aquesta taula en Lluís Bonet, doctor en Ciències Econòmiques i Empresariales de la Universitat de Barcelona i professor titular d'Economia Aplicada de la Universitat de Barcelona. El doctor Bonet és un dels experts més importants en gestió cultural i en economia de la cultura. Ha dirigit i dirigeix importants cursos de postgrau en gestió cultural. Ens acompanya en Josep Tardà, director de màrqueting del Teatre del Liceu, on treballa fa ja més de deu anys. En particular, ha participat de manera intensa en els processos de captació de nous públics que han estat la clau del nou Liceu, un cop reinaugurat. I, finalment, en Xavier Marcè, que és economista i ha estat director gerent del Patronat Municipal de Cultura entre els anys 1985 i 1990. Va dirigir el pla estratègic de cultura de Sabadell entre el 1991 i el 1995 i va ser director de recursos, del 1995 fins al 2000, i d'Acció Cultural de l'Institut de Cultura de Barcelona. Ha estat director general d'estratègia de Focus i, actualment és director de l'Institut Català de les Indústries Culturals.



Ponència

Lluís Bonet, *professor d'economia i director dels Cursos de Postgrau en Gestió Cultural de la Universitat de Barcelona*

A mi m'agradaria compartir tres idees: primer, donaré algunes dades que il·lustren l'asimetria de forces entre els actors i els sectors de la cultura en l'àmbit internacional, amb algun exemple aplicat a Catalunya i Espanya. Després, avaluaré quatre factors que, al meu entendre, expliquen en part aquestes dades. I acabaré amb quatre preguntes que exposaré a l'audiència perquè em sembla que són qüestions clau que hauríem d'intentar respondre.

En relació amb les dades, s'ha parlat, per exemple, del sector de l'audiovisual i tots som conscients que és el sector en el qual hi ha un dèficit comercial més fort entre la Unió Europea, un mercat de quasi 500 milions d'habitants, en relació amb la capacitat de producció, entre d'altres coses perquè el consum de producte audiovisual ha augmentat moltíssim en els últims quinze anys. El nombre de finestres d'explotació de l'obra audiovisual ha crescut molt i també la capacitat de produir productes que interessin els públics (una altra cosa és veure per què als públics els interessin determinades coses i no altres, i fins a quin punt la distribució controla o és capaç d'influir en els mecanismes de reconeixement que fan que això sigui així). Per altra banda, el conjunt de la indústria cultural europea no només ha vist que, en termes relatius, continua venent als Estats Units només el 8% del que els Estats Units ens venen a nosaltres. Aquesta és una xifra força remarcable. Evidentment, els països europeus podem analitzar situacions diverses, des de la situació de França, amb una quota de mercat de la seva cinematografia propera al 50%, que és absolutament excepcional en l'àmbit europeu; o el cas espanyol, en què Espanya té una quota de mercat del cinema espanyol (depèn de l'any) d'aproximadament el 13%; però el que és interessant és veure que el següent és el cinema britànic i, a més, en creixement en els últims anys. Quan s'analitza la situació al Regne Unit, allà el cinema britànic té una quota de mercat inferior a la del cinema espanyol a Espanya. Són paradoxes interessants de plantejar, perquè, per un costat, pertànyer al sistema cultural dominant té avantatges, però, té també inconvenients en termes de competència? Si analitzem la situació del cinema català a Catalunya veiem que la quota de mercat és d'aproximadament el 3%; potser pot augmentar fins al 5%. Realment és petit, en relació amb la capacitat de crear aquest imaginari col·lectiu.



Si, en lloc de parlar de cinema parlo del sector editorial, algú podria dir que passa exactament el contrari. La taxa de cobertura del sector editorial a Espanya, en dades del 2005, està en el 521%, és a dir, el valor de les nostres exportacions multiplica per cinc el valor de les nostres importacions. Per tant, podríem dir que aquí estem justament en el camp contrari. Ara bé, és interessant analitzar que, contra el que la gent pensa, el nostre mercat d'exportació fonamental no és el mercat llatinoamericà; ho havia estat, però ja no ho és. En aquest moment, el mercat llatinoamericà representa el 32% de les exportacions editorials espanyoles, i la Unió Europea, representa el 50%. La causa és el conjunt d'interdependències sectorials, d'especialitzacions relatives, des del sector de les arts gràfiques a determinats subsectors editorials.

Això ens porta a un altre tema: la complexitat de treure conclusions quan estem parlant de lògiques productives diferents. És a dir, en l'àmbit editorial, la lògica del llibre de text i de la problemàtica lligada amb el llibre de text poc té a veure amb la lògica de la problemàtica lligada amb, posem per cas, l'edició de narrativa. Per exemple, quan es diu que aquest últim any l'edició catalana s'ha reduït una miqueta respecte de l'espanyola hauríem d'avaluar-ho, justament, en termes de l'especialitat catalana en edició de narrativa, mentre que a la resta d'Espanya l'especialització és l'edició de llibres de text. Per tant, hauríem de relativitzar les dades i estudiar, cas a cas, la situació.

Però donaré una petita dada: per un costat, som uns grans exportadors amb una situació fantàstica en termes de taxa de cobertura, però hem de tenir en compte que, del total de títols que es produeixen a Espanya, el 20% són traduccions, de les quals exactament el 52% ho són de l'anglès. És com si la creativitat mundial naixés únicament en els països de parla anglesa. Evidentment no és veritat, però els mercats de referència són al món anglosaxó. Cal destacar a més, que aquest percentatge ha anat creixent els últims anys, i altres idiomes que tenien darrere cultures poderoses, i no només cultures, sinó països poderosos que han deixat de ser tan poderosos, han vist baixar el seu percentatge. S'ha de tenir present que aquest 25% de títols traduïts, genera el 40% dels drets d'autor totals pagats per la indústria editorial espanyola; per tant, és el 25% que genera el 40%, i són, evidentment, els grans èxits que arriben al nostre mercat.

Si tornem a un altre aspecte que és veure què passa en termes de les unitats de producció, i tornant al cas cinematogràfic que és el que utilitzem sempre perquè és el



més sagnant, ens trobem que cinc distribuïdores nord-americanes controlen el 84% del total de la recaptació de taquilla a Espanya. I atenció: són les que també distribueixen bona part de les pel·lícules d'èxit espanyoles. Aquestes cinc empreses tenen la capacitat de controlar el mercat i d'incidir en la política d'exhibició a les sales de cinema. Això, a més, la tecnologia ho accentua, perquè hi ha un canvi del paradigma del model de negoci que potencia encara més aquestes possibilitats de control.

Podríem analitzar diferents sectors; per exemple, el del teatre. És un sector més artesà, amb un altre tipus de problemes, perquè representar una obra dalt de l'escenari cada nit té unes complexitats molt més grans; però ens trobem, per exemple, una dada curiosa: la ciutat on, després de Barcelona, les companyies teatrals catalanes presenten en un nombre més elevat les seves obres és Madrid. Més del 25% de l'activitat teatral de les companyies catalanes passa fora de les fronteres de Catalunya, la qual cosa representa, evidentment, un esforç enorme per part de les companyies que han de preparar l'obra en català i en castellà, i exigeix una professionalització de les companyies, dels productors, etc. per fer gires que siguin competitives, per entrar en els circuits, en un mercat que no sempre és fàcil.

Aquestes són algunes dades que crec que són importants. Ara bé, si en el cas del cinema tenim cinc distribuïdores nord-americanes que controlen, en el cas de la música hi ha tres grans grups que controlen el mercat, malgrat que aquest és un mercat, que pateix una situació de canvi de model de negoci molt important. Avui en dia, les discogràfiques no obtenen la major part dels seus recursos de la venda del disc, sinó del conjunt dels drets de l'explotació d'aquestes músiques en tot tipus de finestres o mitjans de producció. Per tant, s'han d'analitzar en un context més global. Però, al mateix temps, ens trobem que bona part de la producció cultural es concentra, tant en termes espacials com en termes empresarials, en relativament poques mans, a causa d'un conjunt d'elements que caracteritzen econòmicament el sector. Concentrar el sector en poques mans té algunes conseqüències negatives, evidentment vol dir que pocs senyors decideixen què és el que es produeix i, per tant, condicionen el que consumirem. Per altra banda és cert que, en la mesura en què són més forts, tenen més capacitat de racionalitzar processos i d'exportar. Es produeix un difícil equilibri, una tensió difícil entre com garantim la democràcia interna, l'accés a una pluralitat d'actors i de productes per part d'actors al més plural possible; i, per l'altre costat, com ajudem a fer que s'enforteixin empreses d'un cert volum, que són les que poden ser competi-



ves en un món més global. No és fàcil, sobretot perquè estem parlant d'un sector d'alt risc. És molt difícil saber, a priori, quin serà el resultat econòmic d'una producció. No ho sabem, no funciona com en altres sectors econòmics on, fent un estudi de mercat, més o menys es pot reduir el risc. Aquí el risc és molt elevat i hi ha un problema, evidentment, d'integració econòmica vertical o horitzontal que condiona. En una llibreria, es veu clarament quines són les editorials que dominen el mercat; al cinema, exactament igual. Hi ha aquests elements de concentració, hi ha unes fortes economies de localització: la producció cultural se centralitza allà on hi ha massa crítica suficient. Podríem dir que això, a Catalunya, no ens va gaire bé, perquè al voltant de Barcelona s'ha creat aquesta massa crítica suficient, però en alguns aspectes és cert i en d'altres, no. Això ens situa, si analitzem el conjunt del sector cultural de Catalunya, en una situació de desequilibris. Som forts en determinats àmbits i excessivament dèbils en altres, i alguns en els que som dèbils són els sectors més dinàmics internacionalment en aquest moment, com és el sector de l'audiovisual.

M'agradaria explicar quatre factors fonamentals que cal tenir en compte en aquest context de canvi. Primer, tothom diu que la inserció en el procés de globalització no és ni congruent ni està planificada, això és molt contradictori. La globalització no és un fenomen fàcil d'explicar, perquè implica moltes coses i que té uns efectes -positius i negatius- molt diversos. Hi ha fenòmens que passen amb temps i velocitats diferents, amb impactes a tots els nivells, i que impliquen un gran increment de fluxos econòmics, humans, comercials, turístics, etc. No en podem defugir; dir que no ens agrada no serveix per a res. I això, evidentment, vol dir que estem entre les lògiques canviants, en un entorn de reflexió europea en el qual Europa està en una situació complexa en l'acceptació d'altres actors dominants. Europa havia estat el món dominant a escala mundial en els últims tres o quatre segles. Deixa de ser-ho a mitjan segle XX, però el món occidental continua sent dominant, no Europa, però sí el món occidental, amb molts més actors, i això és complicat.

El segon element que cal tenir en compte és com les tecnologies de la informació i la comunicació transformen, per un costat, les formes de producció, mediació i consum cultural, és a dir, les formes en què es produeix, com entren en contacte, quins són els mecanismes de distribució i mediació i la manera com es consumeix (això afecta tant l'art visual, com l'audiovisual o les arts escèniques, perquè tot està canviant); i, per l'altre costat, centra la cultura al mig de la nova economia



del coneixement. Això és una paradoxa, perquè estem en un moment de crisi, de canvi, difícil i, alhora, passem a ser un sector central, no tant perquè en termes de valor econòmic sigui molt important, sinó pel conjunt d'efectes que genera en paral·lel. I la base de les indústries de la cultura, de les indústries creatives, la creativitat, paradoxalment no depèn directament dels incentius governamentals. L'Alfons Martinell deia que la creativitat se suposa; com allò de l'exèrcit espanyol, que *el valor se le supone*, doncs la creativitat se suposa. Qualsevol país té creativitat, no som més creatius nosaltres que la resta de països del món. Els anglesos no són més creatius, malgrat que tinguin el 52% de les traduccions literàries; no, el que compta no és la creativitat, sinó el teixit, la base que permet aflorar aquesta creativitat. És complex, perquè vol dir que hem d'incentivar indirectament la creativitat, que és la clau de la indústria, enfortint el teixit empresarial, garantint canals de distribució, formant professionals, incidint en els mecanismes de reconeixement. Això és molt important, perquè en un món globalitzat, en un món cada cop més mediàtic, el conjunt de missatges mediàtics que rebem és tal que, per superar la cuirassa que tots ens construïm, cal tenir molta imaginació o bé molt ganxo o molts diners o molt poder en els canals de distribució.

Hi ha un quart factor que no voldria deixar de situar, i és que estem, com en qualsevol altre àmbit de la vida social, en un espai de conflicte d'interessos entre actors que legítimament defensen els seus propis interessos, però que utilitzen i manipulen, a la seva conveniència, els paradigmes al seu servei (ja s'anomeni paradigma de lliure mercat, paradigma d'intervencionisme, o qualsevol altre paradigma) i, a més, canviant-ne la seva utilització en funció del moment i del cas que els interessi. Els Estats Units pot ser el campió de la defensa del lliure mercat i d'un proteccionisme exacerbat, no només dins de l'àmbit de la cultura. Costa molt entrar en el mercat nord-americà en l'àmbit de l'agricultura i en molts d'altres. Per tant, és evident que utilitzen el paradigma que més els beneficia, quan més els convé. Això fa que sigui complicat parlar des de l'òptica de la defensa dels interessos generals, perquè tothom pot acceptar que la competència és sana i és bona i ajuda; però en el lliure mercat, si la situació de partida és asimètrica, si hi ha gent que té tota la força, tota la tradició i el control dels canals de distribució i, al costat d'aquests, els altres no ho tenen, el lliure mercat beneficia els poderosos. Ara bé, quan alguns poderosos s'aprofiten de determinades polítiques proteccionistes, potser pensades històricament per defensar els dèbils però que ara els beneficien a ells, són els primers a rebutjar el lliure mercat: volen continuar aprofitant-se de la situació que els beneficia directament.



Per tant, el gran repte és intentar escatir com aconseguir el màxim interès general i no és fàcil, perquè l'interès general hauria de ser el sumatori positiu dels interessos particulars (i aquí ja tenim la primera contradicció), més el saldo positiu dels beneficis externs que puguem arribar a generar. Quan parlo de beneficis externs o d'externalitats em refereixo a tots aquells impactes que no són directes però que ajuden a crear valor, tant en termes inherents al benestar global, al benestar social, com valors econòmics. És evident, i abans ho he dit de broma, que Barcelona hauria de pagar milions al senyor Gaudí per la quantitat de valor econòmic que genera a la ciutat tenir aquest patrimoni. Ara bé, el turisme, també genera algunes externalitats negatives, sobretot quan arriba en allau i de forma descontrolada. Cal ser capaços, en cada cas, d'avaluar aquest interès general, i avaluar els efectes negatius no és fàcil quan resulta que no tota la informació és pública, sinó que sovint està en mans d'aquests actors que la matisen o que la fan arribar només en la mesura en què els interessa. És molt important garantir que la informació sigui el més transparent possible, perquè fent-ho, donem al conjunt d'actors, grans i petits, informació que els permet prendre decisions autònomes. Si condicionem la informació que hi ha disponible, el que estem fent és mantenir les opacitats i, per tant, mantenir les asimetries.

He deixat per al final algunes preguntes obertes com, d'entrada, què beneficia el conjunt de la societat? Quin tipus d'acció, de vida cultural, en un entorn global, complex i amb l'arribada de fenòmens com el de la immigració (ahir parlàvem molt de la diversitat cultural)? Quin ha de ser el paper dels poders públics en aquest context? Què hem de demanar als poders públics? Quin ha de ser el quadre de comandaments que ha d'ajudar els polítics a prendre decisions al servei d'aquest interès general, vista la pressió que reben dels múltiples interessos particulars que intenten confondre el seu interès particular amb l'interès general? I, repeteixo, part de l'interès general és el benefici de molts interessos particulars. Aquest element no és fàcil d'escatir.

Una altra qüestió clau és: quins són els instruments més eficaços de la política cultural? Com podrem actuar, en la mesura en què enfortim aquest teixit productiu, aquest espai que permet el desenvolupament de les formes d'expressió, però també de les formes de llegir-se un mateix? Penseu que una societat que no pot interpretar-se ella mateixa és una societat mancada, una societat que només consumeix productes que li venen de fora; potser en termes d'oci i de consum s'ho pas-



sarà bé, però no podrà expressar les contradiccions internes que neixen d'una determinada realitat. Dedicar recursos i protegir aquestes expressions d'una cultura petita en termes mundials, és fonamental i, evidentment, dedicar-hi recursos, regulacions i esforços depèn de la voluntat de la ciutadania. Abans parlava amb alguns assistents a les jornades sobre per què França hi dedica tants recursos, al marge de si els dedica eficaçment o no, si són prou eficients en la manera com els dediquen. És evident que, si dediquen tants recursos a donar suport a la seva cultura, és perquè hi ha una tradició i una conscienciació social que ho legitima. Però això no és fàcil quan venim de la tradició que venim, de la història que venim i, a més, ens trobem que s'imposen determinats paradigmes, en termes de lliure mercat. El problema està en el fet que el paradigma del lliure mercat, de vegades beneficia els uns, i de vegades beneficia els altres, però sempre l'utilitza aquell a qui més beneficia. No hem de ser tan ingenus de caure en la defensa constant d'algun d'aquests paradigmes.

La meua pregunta final és: quin paper ha de tenir la Unió Europea? La Unió Europea és un fantàstic i complexíssim procés de multilateralització, de treball i de concertació multilateral, sense que cap de les parts domini la resta. Els processos d'integració sempre s'han fet amb lideratges forts, però aquí tenim una situació diferent: el país més gran, que és Alemanya, té una capacitat d'incidència relativament petita en aquest procés global. Cal tenir en compte la situació de crisi d'aquest mateix procés, però al mateix temps el formidable impacte i la capacitat d'influència mundial que té la Unió Europea. Dèiem que, en l'aprovació de la Convenció de la UNESCO, el fet que la Unió Europea hi donés suport i tingués una veu única, en bloc, va marcar, absolutament i totalment, el procés i el resultat final de la declaració. I això no només passa en aquest tema: jo també estic en el món de la universitat i després de Bolonya, amb tots els seus problemes, darrere de la Unió Europea s'hi estan apuntant moltíssims altres països. Que la Unió Europea tiri endavant un procés és molt difícil, en termes de legitimitat, perquè prové d'aquesta relació de no domini, de pacte. La Unió Europea, que té un gran capital, quin paper pot tenir en el món, tenint en compte que la cultura europea és la suma de múltiples expressions culturals, les tradicionals, les nacionals, les de la diversitat, les de la globalització? Com podem influir nosaltres, com a catalans, en la política cultural europea? Tenim alguns avantatges; per un costat, representem una cultura de dimensió mitjana, bastant semblant a la majoria de cultures europees, malgrat que els instruments dominants de les polítiques cultu-



als europees en els petits camps d'intervenció estan pensats, fonamentalment, des dels grans països. Aquesta és una altra asimetria, ja que els interessos dels grans països no són els mateixos que els dels petits. Igual que a l'interior d'Espanya durant molts anys s'ha dut a terme una política per intentar que s'entengués que el criteri en l'àmbit de subvencions cinematogràfiques, no podia ser el mateix per a un producte que provenia de Catalunya que el que es dirigia al conjunt del mercat espanyol, perquè en termes de taquillaatge la situació no era la mateixa, també ens hem de plantejar com ajudem Europa a prendre decisions que li permetin defensar el conjunt plural de cultures europees. I això no ho fem per fer una protecció que pot arribar a dur-nos a una situació de mediocritat (que aquest és el gran perill del suport excessiu a determinades formes d'expressió), sinó per ajudar-nos a competir millor. Aquest ha de ser el veritable canvi, com aprendre a competir millor i en situacions més equitatives. Les polítiques s'han de dirigir a ser capaços de plantejar processos més equitatius, malgrat que no és fàcil perquè, de vegades, plantejar una situació d'igualtat total pot tenir efectes negatius en termes de l'eficàcia d'una determinada acció en la qual convé l'ajuda dels més forts.



*Resposta al debat***Lluís Bonet**

Voldria parlar del patrocini perquè no n'hem parlat i ens hauríem de plantejar per què. Crec que hi ha una sèrie de raons: d'entrada, és un procés lent de transformació de la cultura política d'un país; només canviant les lleis no aconseguim incrementar els recursos, malgrat que és imprescindible flexibilitzar les lleis. Les lleis han d'anar acompanyades de tot un procés de conscienciació social. No podem comparar-nos automàticament amb els Estats Units. Allà la responsabilitat social és un element inherent a la cultura política i, en canvi, no tenen altres coses que nosaltres valorem molt. Als Estats Units, per exemple, el concepte de patrimoni declarat és molt relatiu, tot i que hi ha unes llistes; allà el concepte de propietat passa per sobre de la possibilitat de protegir un determinat patrimoni. Per tant, tota societat es basa en un conjunt de valors socials.

Jo crec que està molt bé comparar-se. M'estan apuntat aquí "cultura luterana". Diguem que la cultura protestant és diferent, però, a part d'aquest aspecte, hi ha processos, i hem de tenir clar si volem una societat més exigent, més conscient, on hi hagi més recursos aportats per més gent. Aquest és un element fonamental. Però, com canviem lentament els valors socials? No es tracta només de les lleis. Les lleis es canvien, i això els legisladors ho saben perfectament, quan hi ha pressió social. S'ha d'avançar en aquesta direcció, però no és fàcil en aquest àmbit, quan una cosa és el patrocini i l'altra és el mecenatge, i cal saber diferenciar-ho (molta gent que patrocina prefereix utilitzar la paraula *mecenatge* perquè és més políticament correcta, però aquest és un altre element que hem de ser capaços de diferenciar). A moltes empreses, els és molt més còmode utilitzar la despesa comercial en els seus balanços i en els seus comptes de resultats que no pas utilitzar la Llei d'incentius fiscals per a activitats d'interès general.

I ara què cal fer? Hem de dir, als legisladors: "Canviïn si us plau la llei"? O els hem de dir, a més: "Tinguïn en compte aquest aspecte i aquest altre"? Perquè, probablement, des del Liceu, tenen un concepte de patrocini diferent d'algunes empreses, d'inversor privat disposat a invertir, que representa transformar el concepte de capital risc. Crec que, des de l'ICIC, s'està fent una feina important per trobar nous instruments que ajudin a definir què vol dir exactament "capital risc". Per



què el món financer no vol invertir en l'àmbit de la cultura, quan estan molt acostumats a especular amb risc? Hauríem d'analitzar-ne els motius; hauríem d'avaluar, per exemple, el model de les Sofiques franceses, en l'àmbit de la producció, que són unes societats que permeten, amb un conjunt de beneficis fiscals, captar recursos per invertir en coproducció en l'àmbit de la cultura. L'hem avaluat suficientment aquest element? Estem madurs per a això? Com hem d'anar creant aquest teixit?

Hem de treballar també en els indicadors. Només podrem treballar amb indicadors en la mesura que tinguem clars els objectius que s'han d'assolir. Els indicadors no es creen en el buit. No es pot avaluar en el buit, s'avalua a partir d'objectius; per tant, hem d'explicitar molt més els objectius. No sempre és fàcil explicitar, perquè el context és canviant i, de vegades, des del punt de vista de la lògica política, és preferible treballar amb objectius més laxos, menys específics, perquè donen més marge. Hi ha d'haver una exigència per part de la professió d'acceptar objectius més precisos malgrat que no sempre ens acabaran beneficiant. Però és l'única manera de generar aquesta forma de funcionament que ens permeti treballar millor. Els instruments han d'estar marcats amb uns indicadors en l'àmbit de les subvencions, de les polítiques relacionals, de les polítiques d'informació, de les polítiques fiscals, i de les polítiques financeres. Hi ha un conjunt d'instruments de suport i el que hem de veure és quina combinació d'instruments és més eficaç i quins indicadors ens diuen que això funciona. Quan es dóna una subvenció i, a més, hi ha un instrument de capital risc, s'ha de saber quan convé casar-los i quan no. Un exemple de quan no convenia casar s'ha posat amb el cas concret de gent que diu: "Jo vull beneficiar-me de la subvenció a fons perdut i a més vull un pla a tres anys". Evidentment, això passa per tecnificar molt més els debats i crec que aquesta és una assignatura pendent en la qual es comença a avançar però en la qual hem d'avançar molt més.



Ponència

Josep Tardà,

director de màrqueting i comunicació del Gran Teatre del Liceu

Em centraré en tres temes que explicaran com el teatre, com a institució cultural de les dimensions que té, genera ocupació, riquesa i desenvolupament econòmic. Ho explicaré amb tres idees diferents. La primera, els diferents nivells d'ocupació en sectors diversos, és potser l'explicació que esperem tots quan es parla d'ocupació en un teatre com el Liceu. El segon punt serà la captació de públic forà, el que anomenem darrerament *turisme cultural*, i, en un tercer bloc, parlaré del Liceu com a imatge de marca i la projecció internacional.

El Liceu, contractant cantants i directores d'escena locals, ajuda a la projecció d'aquests en altres teatres d'òpera. Per tant, entenem que ajudem a generar riquesa i activitat econòmica. A banda d'això, evidentment, el teatre treballa amb empreses externes pels serveis de manteniment del teatre; per tant, parlem de molts més treballadors. Indirectament, l'activitat del Liceu acaba generant una activitat econòmica que es tradueix en més ocupació en sectors diversos. Genera activitat econòmica des del moment de la creació de l'obra fins que arriba al consumidor, que és l'espectador que adquireix l'entrada. En la creació de l'obra intervenen cantants, músics, equips creatius, figurants, compositors, editors i tota una sèrie de professionals d'àrees relacionades amb la producció dels diferents espectacles que programem. A part, cal tenir en compte la que potser és la part més desconeguda de tota l'àrea tècnica que són sectors com el logístic, els camions que porten les produccions, o els desplaçaments dels espectadors que vénen a Barcelona per assistir a una òpera. És un factor a tenir en compte i del qual parlarem més endavant quan parli de turisme cultural.

Hi ha sectors diversos: des del turisme, com comentava, fins a les telecomunicacions, els audiovisuals. Hem utilitzat les telecomunicacions per enviar el senyal via satèl·lit a cinemes en alguna experiència que hem fet, o a les universitats dins del projecte Òpera Oberta que inclou quatre òperes per any a quaranta universitats diferents de tot Espanya.

La segona idea és la captació de públic forà. El 88% del públic del teatre prové de Barcelona i de l'àrea metropolitana, el 7%, de la resta de Catalunya i el 5% que



queda ve d'altres llocs d'Espanya i de l'estranger, un públic internacional. A grans trets, diria que és 3% resta d'Espanya i 2% públic internacional, tot i que això va canviant i aquestes xifres corresponen a un estudi que vam fer fa aproximadament 3 anys. Aquest any en fem un de nou i, per tant, actualitzarem. El teatre és molt sensible a donar servei al públic que ve de fora, de la resta d'Espanya i d'altres països; fa tres anys es va començar programant el mes de juliol, quan abans no s'hi programava res, per començar a donar servei a aquests públics que vénen de fora. El primer any vam programar *Giulio Cesare*; l'any passat vam programar, amb molt d'èxit, la reposició de la *Turandot* inaugural, i aquest any, *Lohengrin*, que alternem amb *Madama Butterfly*, de manera que es desplaça a Barcelona per veure òpera, un dia podrà veure *Lohengrin* i l'endemà *Madama Butterfly*. Estem fent un veritable esforç per millorar aquesta oferta.

Amb tot això, què aconseguim? Parlant d'aquest percentatge, quan calculem o comparem el nombre d'entrades venudes, ens adonem que, en el fons, estem captant gairebé 20.000 persones que provenen de la resta d'Espanya i com a públic internacional. La setmana passada vaig llegir a *El País* un article que explicava, arran de l'èxit del Barça a La Champions, la quantitat de gent que havia passat per Barcelona, i la riquesa generada. Pel que fa a imatge és evident, no ens podem comparar; però l'article deia que els seguidors dels equips rivals van sumar 30.000 persones, que no és gaire més. *El País*, en aquest article, també es feia ressò d'unes declaracions de Gaspart dient que el turisme del golf, la gent que ve a jugar a golf a Catalunya, són 20.000 persones. Quan parlem de buscar un turisme de més qualitat parlem sovint del golf, i està molt bé que ho fem, perquè sembla ser que és un esport molt interessant; però el Liceu també l'atrau aquest turisme, com també l'Auditori o els festivals. Hi ha molta gent que es desplaça al nostre país i genera riquesa i activitat econòmica.

El tercer bloc és el Liceu com a imatge de marca i projecció internacional. En la repercussió de l'activitat artística del teatre i altres projectes com l'audiovisual - també parlaré de l'audiovisual, encara que la nostra relació amb l'audiovisual és molt diferent, però interessant -, parlem d'un sector, en el nostre cas, molt minoritari, però cal tenir-lo en compte perquè projecta el teatre i aconseguim que el teatre sigui present arreu del món. Parlaré de la repercussió de l'activitat artística i altres projectes, com l'audiovisual, que assegurin al Gran Teatre del Liceu una projecció internacional de la institució i de la ciutat de Barcelona (als DVD que fem, per exemple, vam canviar el logotip i vam posar "Gran Teatre del Liceu -



Barcelona"). Pel que fa a la repercussió de l'activitat artística, la temporada passada vam aconseguir que s'editessin més de 100 crítiques en premsa internacional del tipus *The Guardian*, *Frankfurter Allgemeine* i *Libération*, i en revistes internacionals. És més fàcil, evidentment, publicar en revistes especialitzades com les angleses *Opera*, *Opera Now*, les americanes *Opera News*, les alemanyes *Opernwelt* i *Das Opernglas* i la francesa *Le monde de la musique*, per exemple. La repercussió de l'activitat artística és important i veiem que la repercussió és diferent de la que hi ha aquí. El *Wozzeck* de Bieito, per exemple, aquí va anar prou bé, però a escala internacional vam aconseguir que *The Guardian*, *Libération* i *Frankfurter Allgemeine*, i el *Corriere della Sera*, diaris importantíssims, fessin mitges pàgines amb fotografies, i entenem que tot això assegura la presència del teatre i de la ciutat de Barcelona.

Pel que fa al projecte audiovisual, des de la inauguració del teatre, a partir d'un acord marc signat amb Telefónica i amb Televisió de Catalunya, enregistrem, cada any, dotze títols que veiem a través de TV3 i, atès l'esforç que hem fet en enregistrar els títols i en pagar i negociar tota una sèrie de drets, intentem (sobretot ho hem aconseguit en els darrers anys) explotar els màsters que fins ara quedaven arxivats. Ho hem aconseguit: fa dos o tres anys que, a partir d'acords amb empreses internacionals, editem i distribuïm internacionalment aquests productes. Vam començar amb l'espectacle que va presentar la Fura dels Baus fa uns quants anys, però ens vam equivocar amb la distribució. Quan ens vam adonar que ho havíem de fer d'una forma diferent, vam contactar amb empreses, productors, editors i distribuïdors que ens han assegurat presència arreu del món: empreses com Opus Arte, en relació amb la BBC, EMI, la japonesa TTK i en aquests moments estem parlant amb VAI, empresa americana que intenta recuperar documents històrics. Gràcies a aquests acords, els DVD tenen presència a quinze països d'Europa, Estats Units i Canadà, Àsia (evidentment al Japó, que és un mercat important, però també a Hong Kong, Corea i Tailàndia), i a Sud-àfrica en el cas d'Àfrica; és a dir, una presència internacional assegurada. D'aquí a uns anys, quan jo ja no treballi al Liceu, el catàleg d'EMI seguirà oferint a tot el món aquests productes. Evidentment, parlem de públics minoritaris, però compte, perquè suma, i entenc que és important.

Què passa amb la distribució d'aquests DVD i com generem riquesa i aconseguim presència? A cada país, aquestes empreses tenen contractes amb distribuïdors, i aquests distribuïdors, quan es fa el llançament d'un producte, fan una petita campanya de publicitat. Sumant el que fan tots aquests països, a cada llançament hi



ha una despesa o una inversió en publicitat de 120.000 euros, que el teatre no podria pagar. Amb el projecte audiovisual de DVD, la temporada passada es van aconseguir 59 crítiques, a banda de les publicades a Internet. A més dels DVD, hem intentat vendre les produccions a altres televisions, i hem aconseguit unes audiències importants. Per exemple, fa dos mesos es va emetre la versió de Dario Fo de l'any passat de *La Gazzetta* de Rossini al Japó a través de la NHK, la televisió pública japonesa; *El somni d'una nit d'estiu*, de Britten, es va emetre per Arte la tardor passada. Aquests títols formen part d'aquest acord que us he explicat, però en algun cas, trobem productores que tenen un interès especial per fer projectes importants, per exemple, gravacions en alta definició. En l'exemple d'*El Somni d'una nit d'estiu*, una productora francesa, François Roussillon, va venir a proposar una gravació amb alta definició. Aquesta producció no és una pel·lícula però podríem compararla amb una pel·lícula, perquè estem parlant de més de 600.000 euros, i els mateixos productors van aconseguir subvencions. En aquest cas, indirectament, hem gaudit d'una subvenció del Ministeri de Cultura francès per a aquest producte que, tot i que a França se l'han fet molt seu, no deixa de ser un producte enregistrat al Liceu. A través d'aquesta productora, també vam aconseguir prevendes a Arte; per això es van emetre a la tardor. I estem parlant de diners: tant la subvenció com la venda a Arte pujaven a 250.000 euros. Cal afegir-hi ha la finestra del DVD que s'ha venut a EMI. Per tant, per una banda, generem riquesa i per l'altra assegurem la presència del teatre i de Barcelona com a imatge de marca.

Per acabar, faré referència també a l'esforç que fa el teatre amb les gires, sobretot les gires dels espectacles infantils. L'any passat es van fer 75 actuacions a Catalunya i Espanya, a més de les 135 actuacions programades al Liceu i a Cornellà dins de la temporada del Teatre, a banda de les gires del cor i de l'orquestra, com la de l'any passat a Savonlinna (Finlàndia). Per tant queda clar que hi ha una indústria cultural que genera riquesa i desenvolupament econòmic, però cal no oblidar que una institució cultural com el Liceu fa possible, sobretot (i aquest "sobretot" ha d'anar en majúscules), tenir un ciutadà més format en l'art complex de l'òpera, i augmentar i millorar la cultura del país.



Resposta al debat

Josep Tardà

En relació amb la Llei del mecenatge, per al Liceu, tot i ser un teatre públic amb moltes subvencions, tot el que prové dels mecenes i patrocinadors és també molt important. Es parlava abans de la cultura luterana, i és cert que s'han de canviar coses, però una bona llei de mecenatge també pot ajudar-hi i és important per a tots: per als teatres públics i per als privats.

És molt important la divulgació de la cultura per crear demanda. Abans, en parlar de la demanda, es comentava que potser la cultura no és prou atractiva. En el cas del teatre, i em centro en el Liceu, ens ha costat molt, com a teatre públic, explicar que és un teatre obert a tothom. S'han fet propostes noves, propostes més assequibles i hem captat nous públics. Ha anat força bé, però segueix havent-hi la idea que Liceu és elit. Es poden comparar els preus de les entrades del Liceu amb el futbol. El Liceu, és un dels teatres d'òpera més grans d'Europa (2.300 persones que, de vegades, en són 1.800), que veuen a l'escenari, entre cor, orquestra, cantants, tècnics etc. de 300 a 400 persones. Al Camp Nou quants són? 120.000 persones que paguen un preu impressionant, i 11 senyors que corren, que evidentment cobren uns sous importants. Jo no sabia que les entrades del futbol eren tan cares, però ho trobem normal i allò altre no ho trobem normal. Hauríem de treballar tots per divulgar més la cultura i per fer-la més atractiva.

En el sector de la creació és molt important, a banda de la creació del propi espectacle, del llibre, o del que sigui, treballar en tots els processos de difusió i distribució. En el nostre cas, amb l'exemple que us explicava dels projectes audiovisuals, la veritat és que ens ha anat molt bé, tot i que aquí no trobàvem ningú que postproduís, que edités, que distribuís. Al final ho hem aconseguit, fonamentalment a Anglaterra, on ho fem tot; fem productes en anglès, però gràcies a aquests productes que fem en anglès, arribem a tot el món, i a més, els DVD, per exemple, incorporen subtítols en català i en castellà. De vegades, el mercat anglosaxó ajuda.



Ponència

Xavier Marcè,

director de l'Institut Català de les Indústries Culturals

Vull partir d'una primera premissa, que em sembla que és obligat posar-la sobre la taula: el món anglosaxó està molt més ben preparat per afrontar la globalització cultural, perquè les regles del joc sobre les quals funciona la globalització són, justament, les que vénen comandades pel predomini de les tecnologies i per la circulació lliure o no lliure (és igual) per Internet, i és evident que les pautes de comportament del món anglosaxó són molt més properes a aquesta realitat que, per altra banda, també han generat ells mateixos. Quan parlem del món anglosaxó, estem parlant també d'una manera de concebre el món de la gestió pública i privada de la cultura. Davant d'aquesta situació, les virtuts del món que anomenariem *continental*, que és el nostre, sempre han estat molt més associades amb la cultura de l'estat del benestar, amb els serveis públics, amb la cultura de proximitat. Hem gaudit d'una estructura política a la qual li ha semblat bé considerar com a principi bàsic que la cultura estigui associada indiscutiblement a la idea de progrés social i, per tant, l'hem incorporada (a vegades en males condicions, amb un debat complex, des del punt de vista pressupostari) a aquestes d'idees que configuren els serveis socials.

Però l'any 2006 ens adonem que no som prou competitius en termes internacionals quant al món globalitzat, altament transnacional, de circulació molt oberta de productes; i, d'altra banda, veiem que els índexs de consum cultural tampoc no són gaire elevats. Caldria reflexionar sobre si el 2006 no tenim ja prou elements per fer palès un cert fracàs cultural en aquest país. Quan dic "fracàs", no parlo de fracàs de la cultura o de fracàs dels creadors: em refereixo al fracàs de les polítiques culturals, fracàs dels entorns sobre els quals hem construït una realitat, un somni, una idea de concebre la cultura. Perquè, insisteixo, no som competitius. No som suficientment competitius en un entorn en el qual la cultura pot tenir dinàmiques polítiques que permeten certs nivells de proteccionisme, però que també té unes dinàmiques tècniques i socials a les quals és molt complicat posar-hi barreres. D'altra banda, ens adonem que els indicadors objectius sobre els quals hauríem de valorar l'èxit o el fracàs d'una política de proximitat (que, digueu-li com vulgueu, però en última instància és socialització cultural, consum cultural,



gent que va als teatres, gent que va als auditoris, gent que va a les biblioteques, gent que compra llibres) tampoc no són especialment importants, i encara menys si fem referència al consum de la producció cultural feta a Catalunya o feta a Espanya. És a dir, constatem que tenim un enorme dèficit en allò que anomenaríem balança cultural: cada dia consumim més cultura, però la part d'aquesta bossa de consum que està constituïda per la producció local es va fent més i més petita, cada vegada estem més colonitzats culturalment, si ho entenem en termes d'aquest diferencial de consum respecte a la producció.

Què caldria, en aquests moments, posar sobre la taula i reflexionar-hi? Apunto dues grans línies de reflexió que em semblen molt importants. La primera: hauríem de qüestionar alguns dels paràmetres sobre els quals hem fonamentat les bases de les polítiques culturals en el nostre país. Certament, aquestes bases estan creades a partir d'una gran fragilitat inicial. Hem hagut de construir un estat cultural des d'una dictadura, hem hagut de recórrer, en una generació, el que altres països han pogut fer en tres. A Barcelona, per posar un exemple, estem encara en la primera generació de gestors dels grans equipaments culturals. És molt difícil demanar a aquests equipaments, que estan concebuts per ser referents culturals, que participin activament de les transformacions reals del país quan no han pogut ni tan sols resoldre, en alguns casos, l'equilibri raonable mínim entre les mirades de l'estructura i la mirada en els continguts. Hem hagut de córrer molt i hem aconseguit ser formalment compatibles en l'entorn europeu, però tenim debilitats estructurals que són conseqüència de no haver pogut recórrer amb tranquil·litat aquest període que s'inicia en els anys vint entre la Primera i la Segona Guerra Mundial, quan es configuren les bases de l'estat del benestar.

Culturalment hem construït un país partint de la base que l'oferta mana, i no és veritat. Tenim un excés d'oferta cultural i no tenim capacitat real per col·locar-la als mercats, perquè no ens hem dedicat a crear-los. Quan dic "mercats" em refereixo tant al mercat públic com al privat, teatres públics, cultura de proximitat; qualsevol lloc on la relació entre el producte i el ciutadà són a través d'una relació lliure. El primer problema és que no hem fet polítiques de demanda ni de consum, no hem estat capaços de concretar el paper de l'educació a l'escola com un factor de creació d'agents culturals, o d'actius culturals, o de demandadors culturals, o de consumidors culturals. No hem aconseguit tampoc que les infraestructures públiques tinguin nivells de plena ocupació, encara és molt habitual que els



teatres públics obrin només els caps de setmana o que els espais públics estiguin tancats al matí. No tenim un nivell d'utilització del servei, del que anomenaríem un món de foment de la demanda que posi en valor els actius culturals que tenim. Per tant, primer paràmetre: l'oferta no crea sempre demanda.

Segon: als anys setanta dèiem que la cultura és important, la cultura és necessària perquè la gent la demana al carrer a crits. Doncs no és veritat, la gent no està al carrer amb els braços oberts exigint cultura; no és veritat. La relació entre l'exigència cultural i la proposta cultural és una relació que s'ha de treballar, no és una relació de causa-efecte. Això també permet redimensionar i entendre d'una altra forma el concepte de drets culturals. Hi ha d'haver drets culturals, però tal com està el panorama de la cultura, jo també reivindicó el dret de l'absentisme cultural, és a dir, decidir quan no vull anar a veure cultura, perquè, sinó, no resol-drem mai altres problemes com el de la *teleescombraries*. La idea de visió absoluta ens impedeix discernir quina part ens interessa i quina no.

Podríem dir moltes coses sobre el que s'anomenava *paràmetres fundacionals*. Ara cal revisar els estats generals de la cultura, els paràmetres constituents i veure on ens ha portat, en termes culturals, aquesta concepció que va néixer els anys setanta, i que ens ha dut a cremar etapes a una velocitat enorme, de vegades sense treure'n els fruits. Als anys vuitanta, parlàvem de sociocultura i definíem l'entorn dels centres cívics, de les aules de cultura, etc. En els anys noranta, ens va semblar que això ja era innecessari, ens els vam carregar tots, i vam començar a parlar de gestió cultural i a insinuar l'economia de la cultura. Ara parlem de cultura de proximitat, però no anem més enllà de les realitzacions perquè en aquest país tenim un altre problema de base: la constitució d'una política cultural que radica, essencialment, en la definició, la fortalesa dels objectius culturals. Les bones polítiques culturals es fonamenten en una suma ponderada de tres elements: primer, base competencial, legal molt forta -és a dir, estructura legal-; en segon lloc, fiabilitat dels estudis de necessitat, o de demanda; i, tercer, amb un pes relativament petit però important, els objectius subjectius, els objectius polítics o empresarials o dels sectors de la cultura, siguin els que siguin. Com més fortalesa legal té una política cultural, com més fiables són els estudis de necessitat o de demanda i com més singular, més forta és una política cultural, perquè té fortalesa institucional, i perquè té fortalesa espacial en forma de xarxa. Quan la política cultural es fonamenta essencialment en les voluntats individuals, els



estudis de necessitat són molt poc fiables, perquè en aquest país tenim la percepció de necessitat elevadíssima en cultura, i una realitat d'ús molt baixa. Tothom vol tenir un teatre prop de casa, tothom vol tenir un auditori prop de casa i els que hi ha no s'omplen. Existeix, per tant, un equívoc entre el la percepció de necessitat i la realitat d'ús, i una inexistència absoluta d'un marc legal que obligui els diferents agents que participen en el sector cultural a articular les seves polítiques amb coherència, amb una certa definició concreta.

Quan el pes de les voluntats individuals acaba sent determinant, té dos problemes molt greus. Un és que la cultura no s'institucionalitza, perquè quan canvia un polític, canvia la política; quan canvia un alcalde, canvia la política. L'altre problema greu és que les polítiques no creen xarxa, allò que passa a Barcelona no passa a Madrid, allò que passa a Badalona no passa a Santa Coloma, allò que passa a Hospitalet, etc. Per tant, els productes culturals, artístics neixen amb una indefinició absoluta sobre quin serà el seu trànsit en el territori. Això es produeix perquè les dinàmiques no estan equilibrades. L'equilibri que la cultura necessita entre allò que va de baix a dalt i allò que va de dalt a baix, no està ben articular i això té a veure amb aquesta dificultat d'elaboració de les polítiques, dels objectius.

Què ens cal en aquests moments? Des del meu punt de vista, revisar les bases fundacionals, estructurar la cultura des d'un punt de vista de major fortalesa legal i de major consistència en el pacte entre l'ofertador i el demandant. Cal invertir en demandes, òbviament, cal crear consum, cal crear consumidors i cal crear una cosa que és essencial: una relació adequada a les noves tecnologies i que tingui a veure amb la *localitat* de Catalunya. Nosaltres som aportadors de creadors de productes culturals, dels quals una petitíssima part tindrà sentit en temes internacionals, però la majoria part ha de trobar els seus entorns en lògiques locals. No podem pretendre que tota la cultura d'aquest país s'exporti, això és impossible; i no podem tampoc mimetitzar els models de la gran cultura a la nostra producció cultural. Us en posaré un exemple: un dels problemes més greus del món discogràfic a Catalunya és que, amb un talent creatiu objectiu, no som una potència, però tenim talent objectiu en el que anomenaré les *world musics*, les músiques del mestissatge. En qualsevol relació dels cent millors discos de l'any anterior de *world musics*, en sortiran tres o quatre d'aquest país, per moltes raons: primera, perquè és un lloc de fusió, de mestissatge, on la diversitat lingüística dóna, de vegades, aquesta riquesa. Aquests entorns, que permeten una certa realitat musical d'inte-



rès, només són resolubles si el món discogràfic local és capaç d'entendre que ha d'associar l'espectacle en viu amb la venda de discos i amb l'accés per Internet a productes dels grups musicals, creant el que podríem anomenar *bandes sonores locals*, és a dir, la banda sonora d'un mateix en l'entorn immediat. Per tant, competim amb els instruments dels grans mitjans de comunicació, però no buscant aquest entorn global al qual no accedirem mai, sinó creant-lo en petits espais físics, que tenen a veure amb el municipi, amb la comarca, etc.

Aquestes transferències, aquestes lògiques tecnològiques, absolutament imprescindibles per desenvolupar-ho de manera immediata, només són possibles si afrontem quatre grans reptes en la gestió: primer, hem de ser capaços d'afavorir processos de creació de capital social en el món cultural, i això vol dir trencar l'atomització del sector cultural a Espanya i també afavorir fusions, acords i aliances empresarials. És cert que el món, en temes culturals està controlat per quatre o cinc grans empreses, però no tenim cap microempresa de caràcter global a Catalunya. Fora d'algun sector com l'editorial, la resta és altament atomitzat, amb empreses amb molt poca capacitat per assumir les inversions necessàries per ser competitives i abocades, sovint, a mantenir estrictament el cicle de producció per sobreviure: produeixen, tant és distribuir o vendre perquè implica un risc elevadíssim, tornen a produir, segueixen sense afrontar el risc de distribuir, tornen a produir... Per què? Perquè el sistema públic està basat essencialment en ajudar la producció. En el món del teatre, tenim més producció a Barcelona que a Nova York gairebé, en nombre d'obres, perquè se subvenciona la producció dels espectacles, i afrontar el risc de l'exhibició durant tres setmanes vol dir publicitat, vol dir pagar sous, etc. i no està subvencionat, és un risc. Aquest ritme permanent de producció només es pot afrontar si tenim capital social, capacitat per aguantar el temps necessari perquè hi hagi distribució i exhibició. En aquests moments, l'ideal és que una pel·lícula aguantí tres setmanes al cinema, per donar la possibilitat d'actuar al boca-orella; però mantenir un títol tres setmanes al cinema requereix invertir en publicitat i en molts elements, no només per part del productor sinó de l'exhibidor i del distribuïdor, i de moment no tenim aquesta capacitat.

El segon repte són les inversions en el context de la creació. Es diu sovint (no sé si és veritat o no) que la creació *se nos supone*. El que sí que és veritat és que la creació, sense un bon context, acaba essent socialment innòcua perquè no arriba a ningú. Quan dic "context de la creació", em refereixo a invertir en els



processos de distribució, els d'exhibició, en mercadotècnia, investigació, en formació, en progrés, invertir en tot un seguit d'elements que, al final, fan que aquesta creació tingui possibilitats d'assolir el seu objectiu, que és doble: interès per ella mateixa, però sobretot connexió amb el ciutadà socialitzar-se, perquè, si això ho perdem de vista, desmuntem les bases sobre les quals hem constituït un estat cultural.

El tercer element és posar valor a la cadena de valor. Els processos de producció cultural no són la conseqüència d'una mirada única sobre el teatre. No té res a veure Dagoll Dagom amb el que fa la Carme Portaceli, no perquè sigui millor o pitjor, sinó perquè són dues maneres diferents d'enfocar la cadena de valor del teatre, i això vol dir instruments diferents per a cada cosa. En posaré un exemple: en l'estadi actual de funcionament de l'Institut d'Indústries Culturals, la relació amb certs productes culturals s'ha de fer sota la fórmula de la subvenció, del conveni. Per tant, la prestació de recursos per activar un projecte cultural s'ha de fer sobre la base de posar recursos d'estructura industrial. És a dir, si es fa un treball pensat per funcionar comercialment, i aquest treball té èxit, s'ha de retornar la subvenció per tornar a alimentar aquesta cadena. El que no té sentit és subvencionar el benefici o impedir, per la via de la subvenció, la pressió que un empresari ha de tenir per aconseguir beneficis. Pot semblar evident, però això no havia passat mai en aquest país. Mai no s'havia afrontat la dialèctica que una part important dels sectors culturals hagi d'acceptar el repte de voler ser empresaris i tingui instruments per fer-ho, i és molt important; tant de bo que això existís en el conjunt de les institucions espanyoles, perquè marcaríem una pauta entre aquella part de la cultura que té no només la voluntat, sinó la necessitat d'evolucionar en termes empresarials, i una clara voluntat social i, per tant, un clar pacte amb el govern, ja que part de la seva economia ve donada en aquest compromís de l'Estat de subvencionar la cultura.

L'altre dia teníem un debat molt interessant sobre un projecte teatral d'aquest país, i se'ns plantejava en els següents termes. El grup artístic ens deia: "Escolti'm, jo és que vull un conveni amb vostès, i vull un conveni en tres anys". Perfecte. "Però aquest projecte, el traïem d'aquest conveni perquè jo vull que me'l subvencioni l'Institut de la Creació". És clar, la meua resposta va ser: "No. Si vostè vol un conveni a tres anys, vostè ha d'afrontar, com a conseqüència d'aquest conveni, una voluntat global d'estabilitat, una tendència a ser sostenible, que no vol dir



a ser rendible, vol dir a ser sostenible. Si vostè no vol afrontar aquest repte, vinguí projecte a projecte, valorem l'interès creatiu de cada projecte i ajudem cada projecte. Però, si el que vol és un conveni d'estabilitat a tres anys, aquest conveni ha d'implacar, per la seva part, la voluntat de buscar solucions estructurals que li permetin ser sostenible". Insisteixo, en cultura tots sabem que la sostenibilitat és un concepte assistit i, quan parlem de rendibilitat o de sostenibilitat, sempre estem parlant de rendibilitat assistida, sostenibilitat assistida.

I arriba el quart punt. El primer que he dit és el capital social amb tot el que implica; el segon, context de la creació; el tercer, posar valor a la cadena de valor; i el quart punt que jo crec que és imprescindible afrontar si volem existir en termes locals, si volem existir en termes europeus i si volem resoldre aquest etern conflicte de l'excepció cultural (al qual, cada deu anys, li canviem el nom, però en el fons és el mateix), és el debat de protegir o acceptar el lliure mercat; és posar, d'una vegada, indicadors d'èxit o de fracàs. No pot ser que el sector cultural sigui el sector de l'activitat social i econòmica més mancat d'indicadors d'èxit o de fracàs. La paraula fracàs no existeix en el vocabulari cultural, no la sento mai; i un sector que no és capaç d'avaluar en termes d'èxit o fracàs les seves activitats és un sector que creix esbojarradament i que tendeix, inequívocament, a la mediocritat. No sé si serà la Llei de Baumar o la Llei de *Pitifiltro*, però tant li fa, perquè és una ofensa als que ho fan bé. Un sector que no és capaç de poder dir: "Vostè vol fer cinema? Molt bé, si vostè vol fer cinema de referència i al cap de 25 pel·lícules no ha aconseguit estar seleccionat per a cap festival, ni a la secció B, haurà de constatar que, de referència, no en fa gaire; i si vostè vol fer cinema comercial i al cap de 25 pel·lícules no ha aconseguit tenir ni una recuperació del 0,1% de la seva inversió, caldrà constatar que vostè no està fent bon cinema comercial". Això, en algun moment, trenca el pacte amb l'Estat; l'ha de trencar, perquè s'estan ocupant recursos que impedeixen un fet essencial per a la vida cultural: el relleu del talent. Hi ha molta gent que no accedeix al món de les subvencions perquè els que podrien sortir-ne, per sostenibilitat potencial o per fracàs, estan hipotecant aquest fons, per més que creixem en els pressupostos públics (que és, afortunadament, una conseqüència lògica del progrés social, de l'estat de benestar). Per això hem de ser capaços de pactar uns indicadors i afrontar sense dilacions el concepte de "no passa res": vostè ha fracassat, però ningú no el deslegitima per seguir fent cultura; faci-la, però el seu contracte amb l'Estat l'hem de revisar perquè hi ha altra gent que també el demana.



Cal disminuir la dependència del creador directe i augmentar la inversió en estructura cultural, en formació artística. Abans s'ha dit que cal incorporar el tema de la formació. Aquesta és una inversió estructural que l'Estat ha de fer: major inversió en el creador de ciutadans actius en les dinàmiques de consum cultural, major inversió en internacionalització, en presència en els mercats, major inversió en investigació, en creació d'instruments de gestió. No és cert que la gestió cultural sigui producte dels *inputs* dels *curators*, dels que tenen mirades estètiques. És un procés tècnic i és cert que la producció artística té grans nivells de dubte, però també ho és que si tinguéssim bons instruments reduiríem molt aquest marge de dubtes, no seria tan atzarós. En tot cas, i afortunadament, seria atzarós per la màgia de la producció artística, però si tinguéssim bons instruments, les possibilitats de mesurar el potencial èxit o fracàs d'una activitat cultural serien més elevades i estalviaríem molts recursos. En el fons, gestionar polítiques culturals és gestionar recursos públics, cosa que atorga una gran responsabilitat en les dinàmiques d'eficàcia i això, de vegades, ens és còmode a tots plegats oblidar-ho.



*Resposta al debat***Xavier Marcè**

Un apunt sobre la Llei del mecenatge. Si hagués de triar un ordre de prioritats, de noves complicitats econòmiques entre el sector de la cultura i l'Estat i els agents culturals, seria el següent (tenint en compte que venim de la cultura de la subvenció, com a cultura matriu): Primer caldria aplicar la generalització dels fons de risc, que és un element bàsic, sobre la base del fons reintegrable; segon, una política pública de complicitat amb caixes i bancs per crear fons d'inversió. És essencial, però el sector de la cultura necessita fer-se creïble als inversors. És curiós que tot i que representa el 4% o 5% del PIB, i és un sector en creixement molt important, hi ha una enorme manca de credibilitat de cara a l'inversor, en bona part perquè el sector no avalua, no separa el rigor del no rigor.

Hi ha països al món (com el Brasil, per exemple) on s'han fet assajos, i nosaltres hem plantejat més d'una vegada a les caixes la creació de Foncaixa 1, Foncaixa 2, Foncultura 1, Foncultura 2. Per què no fem una política d'inversions que tingui certs avals i que permeti el finançament a partir d'aportacions privades, com el que es fa amb qualsevol altra cosa? És tècnicament possible? Hi ha alguna experiència que ha passat per la CNMV i que ha estat provada, que és tan simple com generar aquesta complicitat.

La tercera qüestió és la Llei de mecenatge, que s'ha de basar en un compromís de complicitat que requereix, també, rigor. Un dels problemes del mecenatge és el dubte de: "inverteixo o em prenen el pèl?" que, al món anglosaxó no hi és per (abans feia l'acudit que era un món luterà) la superestructura ideològica que dóna el luteranisme. És bàsic clarificar, diferenciar *sponsoring* de *mecenatge*, perquè no tenen res a veure i sovint són font de grans confusions.

És evident que falta estructura legal. Per exemple, ara estic treballant en la Llei del Cinema (que potser no podrem acabar donada la situació política), i sóc molt conscient de com és d'important per a un sector disposar d'un marc legal que permeti desenvolupar-se legalment. Els pactes en el sector els articula una llei, i en un terreny com la cultura, tret d'aquelles que tenen un vessant clarament estructural o infraestructural, la resta de les lleis són lleis de pacte i, per tant, de regles del joc.



Si simplifiquem fins a l'absurd el paper dels poders públics respecte a la cultura, ho acabem resumint en dues coses: recursos i regles del joc, on les lleis són les regles del joc, i els recursos *no se nos presuponen*, però ja acceptem que aniran creixent. Però les regles del joc, que són bàsiques són justament el marc legal.



Contribució al debat

Àlex Ollé,

director de la Fura dels Baus

Tot el que s'ha tractat aquests dos dies ha estat força enriquidor, potser m'hauria agradat sentir coses més concretes i no tantes declaracions d'intencions, hem sentit moltes coses a l'entorn de la cultura, però poques coses concretes que aportin solucions.

Però ha quedat clar que cal acostar els polítics i els gestors culturals als professionals, propiciar llocs de trobada i de discussió de temàtiques que requereixen més de dos dies de jornades per arribar a acords.

En Ferran Mascarell, el nou conseller de Cultura, quan parlava de les indústries culturals, ens va anomenar a nosaltres, La Fura dels Baus, que és una petita empresa de la indústria cultural, una companyia de teatre, de Barcelona, d'aquest país, i després donaré unes dades que crec que són significatives.

Ahí es parlava dels Estats Units, on sembla que el sector cultural és el que més beneficis genera en exportació, fins i tot per davant de l'armamentístic. No sé si ara, amb l'Iraq, l'exportació d'armes és més que la de cultura.

També crec que cal crear teixit. I crec que, del que hi ha necessitat, és que ens ho creguem, perquè moltes vegades no creiem en la capacitat del que ara s'anomena el sector *quinari*, que està tant de moda, el sector de la investigació i de la creativitat, i la importància econòmica que té. Els països que desenvolupen més el sector *quinari*, entre ells els Estats Units, tenen economies més fortes que els de manufactura, com Alemanya.

Sabent que venia aquí, vaig estar parlant amb l'administrador del volum mitjà de negoci de la nostra companyia (tenint present que la Fura dels Baus té una repercussió internacional a través dels diferents llenguatges, com l'òpera, els macroespectacles, el "llenguatge furero", el teatre a la italiana; és a dir, que tenim un ventall més ampli que altres companyies). És d'entre quatre i cinc milions d'euros anuals, més quatre que cinc, però hi ha anys que arribem a la vora de cinc milions



d'euros anuals. Les subvencions que rebem suposen aproximadament el 5% d'aquest total. La plantilla fixa de la companyia és d'unes vint persones, però, per exemple, l'any passat van passar 427 professionals de diferents, és a dir, va generar feina a 427 persones. Això va suposar un milió i mig d'euros en salaris, a part de la seguretat social, i va representar una contribució de 400.000 euros d'impost sobre la renda. Nosaltres rebem subvencions, és a dir, s'inverteix en nosaltres, però, també ho revertim. Em sembla que és important. Una altra dada: aproximadament el 30% del volum de feina de la nostra companyia és a l'estranger. I encara més dades: el 25% dels ingressos es reverteixen a proveïdors, ja sigui de lloguer de llums, de vídeo, d'hotels... Aquestes són unes dades significatives per dir que sí, que realment s'ha de crear teixit d'empresa i que, en aquest cas, el de la cultura és un sector important i no només s'ha de mirar des de la part econòmica. Jo em sento creador, però és que a la vegada sóc empresari. I vinc de l'empresa privada, a diferència de Joan Francesc Marco, que parlava del Teatre Nacional, o en Josep Tardà, del Liceu. Per nosaltres és complicadíssim trobar finançament per als espectacles, i cada vegada més. No hi ha crèdits tous, o molt pocs; els de l'ICIC, però és difícil arribar-hi. A moltes companyies de dansa, per exemple, no els és gens fàcil accedir-hi. En aquests dos dies, no he sentit parlar de la Llei de mecenatge, i és important que comenci a haver-hi una política que permeti desgravar a les empreses que inverteixin, en grups de teatre, de dansa, de música. Em sembla importantíssim; fa anys que se n'està parlant i no s'arriba mai a res.

Després hi ha les dificultats que tenim enfront d'un Liceu o d'un TNC, amb els quals nosaltres col·laborem. No entro en una qüestió de crítica, sinó de reflexió: a l'hora de la contractació de professionals ens és difícil competir amb els teatres públics perquè no podem arribar a costejar els sous de certs tècnics. Les produccions que s'estrenen en aquest país, s'exhibeixen durant, com a molt, dos mesos, i amb uns costos amb els quals una companyia com la nostra pot girar dos anys. Aquests dies s'ha dit que aquí es produeix molt, però en el que més s'ha d'incentivar és en les gires, cal que el que es produeix es distribueixi. D'acord, però les institucions no ajuden a la distribució, i a nosaltres ens costa. Normalment ja ens ho paguen els països on anem, però ens costa, i en Xavier Marcè ho sap perquè de vegades li hem anat a plorar i dir-li: "L'últim espectacle que he realitzat ha estat *La Metamorfosi*, una versió de Kafka. S'ha estrenat al Japó". Home, no està malament que una companyia d'aquí estreni al Japó... Ha costat trobar el suport de les institucions, hi hem hagut d'anar i plorar, perquè ja se sap que *el que no llora no*



mama. Per altra banda moltes iniciatives privades haurien de ser de la pública, i a nosaltres ens arruïnen. Per exemple, el projecte del *Naumón*, un vaixell que és un espai singular, dels que no n'hi ha (és que no n'hi ha), doncs costa trobar suport de les institucions. Ara nosaltres estem en una situació econòmica complicada però no passa res, és un període. Ja ens en sortirem. Ens n'hem de sortir nosaltres tot i que costa, de vegades. Però que consti que no vinc a plorar, vinc a mostrar la realitat del que ens passa. Cal acostar el polític, la política cultural, el gestor cultural als qui realment ens hi dediquem.



Contribució al debat

Carme Portaceli,

directora d'escena i vicepresidenta de l'Associació de Directors d'Escena d'Espanya

Com a creadora, he de començar dient que encara tinc prejudicis envers paraules com mercat i producte. Penso que m'hauré de modernitzar algun dia, amb tot. m'agafa com una mica d'esgarripança perquè el llenguatge no és innocent, i em fa una mica de por.

Com a creadora, una de les coses que més em preocupa és que la creativitat és absolutament proporcional a les condicions per poder-la desenvolupar. Jo sempre poso un exemple: la Pina Bausch, una artista que sabeu que és bàsica (al món occidental hi ha un abans i un després de la Pina Bausch, com hi ha hagut un abans i un després de Peter Brook), va poder ser Pina Bausch perquè tenia un teatre, el Wuppertal, amb capacitat de tenir una companyia estable, amb capacitat de fer uns circuits de gira després, de donar-se a conèixer, de donar a conèixer la seva feina i de treballar amb un grup de gent constant i estable, que no vol dir ni tancat ni per sempre, però que implica capacitat de creació. El que nosaltres, aquí a Barcelona admirem tant (i ho dic mig de conya mig seriosament, les dues coses) dels de més el nord dels Pirineus (mai els de l'oest ni els del sud) és veure espectacles com el de Martaler al Liceu. Aquest senyor treballa amb gent (hi ha actors de 70 anys) que fa coses a l'escenari que només es poden fer si hi ha una complicitat tremenda amb la gent amb la qual es treballa, i aquesta estabilitat és absolutament necessària. Una de les coses que s'han dit, i que és veritat és la hiperquantitat d'ofertes que tenim, en part a causa de la dificultat de fer gires, i perquè l'única manera de sobreviure en aquest país és anar fent, anar fent, anar fent, però no tenim mai aquesta possibilitat d'estabilitat. Jo, com a creadora, sé que cobrem tots menys que fa deu anys, que moltes vegades els teatres on treballem estan subvencionats, i que tot això és molt dur i fa que els alumnes de l'Institut del Teatre, el que volen és triomfar a la tele o allà on sigui, perquè no veuen un futur. Com a conseqüència no hi ha una selecció natural, sinó que tothom pot fer de tot. Ara mateix surten anualment de Barcelona, el doble d'actors que a Berlín, que crec que té més del doble de la població que la ciutat de Barcelona.

També és important crear un ciutadà una mica més sensible a la cultura.



Ja sabem que l'esport dóna més emocions que el teatre, sense anar més lluny, aquesta nit passada que havia guanyat el Barça, jo era a la plaça de Catalunya i he pensat que només que el teatre tingués tres quarts de la capacitat de publicitat que té el futbol potser algú ens vindria a veure de tant en tant. Jo veig en Ronaldinho tot el dia, somni amb ell, és com el meu germà i el conec íntimament de tant que el veig a tot arreu, i aquestes coses són importants.

Una de les coses que més em preocupa, i que potser és un somni (però de somnis hem fet tot el que de bo té aquest món), és que, en general, al nostre país els espais són només d'exhibició, s'hi va a veure una obra i punt; al matí no estan oberts, no són cases de cultura de barri, que la gent pugui sentir-ho com a seu, on hi hagi des de música fins a la presentació d'un artista, o una exposició sobre la vida d'algú.

També em preocupa molt el que l'altre dia m'explicava una persona de BTV que fa un programa sobre cultura. Aquest programa l'arraconen cada dia a una hora més difícil, en un dia més difícil. L'última indicació va ser que vigilés de no dir gaire la paraula "cultura" i la paraula "art" al llarg del programa. I és un programa sobre cultura! Jo vaig fer broma, dient que podríem fer com als programes de corazón, i que que tapessin la paraula cultura amb un xiulet cada cop que haguessin de dir, per exemple, "aquesta exposició de la piiiip del segle X", com si fos una paraulota. També hi influeix allò de *vender, no vender*: Qui fa que es venguin les coses o que no? Qui crea aquesta necessitat a la ciutadania, i qui no? Des d'on, com es crea? Això és molt important.

Una altra cosa que em preocupa: l'altre dia vaig sentir que a Espanya ha augmentat molt el consum de coca en la franja de 14 a 17 anys i que és el primer país del primer món en consum d'aquesta substància. Jo crec que amb això no hi tenim res a veure, però com podem fer-los arribar les opcions d'oci? És el mateix que amb Gaudí, que ha donat molts diners a Catalunya però, alhora, hi ha molta gent, sobretot anglesos, que vénen a fer la despedida de soltero aquí perquè els costa tres euros l'avió, i que s'omplen de porros i alcohol fins a dalt. Aquest comença a ser el turisme de Barcelona, i no és un turisme que consumeix cultura, consumeix birres i sol. Tenim la sort de ser un país de sol, llum, platja, i a més, tenim una ciutat preciosa, una de les més boniques d'Europa, amb llibertat i moltes coses boníssimes. Però el consum de drogues i d'alcohol és proporcional a la manca d'es-



tractura de l'oci de la cultura. Potser és un somni pensar que pot arribar a ser com a la Volksbühne de Berlín, on els xavals de 16 anys diuen: "Què faràs aquest cap de setmana?". "Primer passaré un moment per la Volksbühne a veure què fan aquesta nit i després anirem *por ahí*, però primer passarem a veure si hi ha música". És un somni, però podríem intentar fer-ho.



Contribució al debat

José Ramón Santolalla, *president de l'Arxiu Internacional Central d'Obres d'Art i vicepresident de la World Art Service Foundation*

En aquestes jornades, s'han tractat molts temes, molt complexos i tots ells molt interessants. I jo faré una aportació dins del context de la convocatòria que hi ha en el tríptic, parlant d'un tema que potser no té res a veure amb tot el que s'ha dit, però que és fonamental, que és el de la defensa, protecció i promoció dels patrimonis culturals de cada país. Hi ha una sèrie d'aspectes molt importants, com és l'aspecte legal, que permeten arreglar tots els altres temes: les sol·licituds d'ajuts; els de la distribució de les possibilitats econòmiques, etc. Si no hi ha un marc legal on cadascú sàpiga quins són els seus drets i les seves possibilitats, es genera una cursa a veure qui és el primer que arriba, cosa que genera decepció dins del món artístic, sobretot dels creadors, que fan uns esforços enormes i que, de vegades, se senten més o menys recolzats per nosaltres, a causa d'aquesta manca de legalitat.

També condiciona el fet de viure dins d'una societat d'informació i de gestió basada en el coneixement. S'ha parlat de globalització, en general, però no podem ser aliens a les noves tecnologies i les hem d'incorporar amb tots els seus aspectes. També el món de la cultura ha de ser eficient, rendible, i no solament econòmicament, sinó socialment o culturalment. Si fem una bona òpera, ha de ser rendible, passar de 20.000 a 25.000 espectadors, o que es faciliti l'accés al món operístic a la joventut. La rendibilitat, no es mesura únicament i exclusiva pels valors econòmics, que evidentment existeixen; els aspectes quantitatius són importants, però els qualitatius són extraordinàriament importants.

Els patrimonis culturals (siguin supranacionals, regionals, municipals, institucionals, col·lectius, professionals o particulars, tota la gamma) necessiten normatives de funcionament que facin que aquesta activitat sigui correcta i que siguin propers a la realitat diària. El creador, necessita una norma, però no una norma genèrica, sinó específica per a la seva realitat i que li resolgui els problemes. Nosaltres hem fet una relació de problemes i d'objectius per assolir. Per la problemàtica actual de l'art creatiu, hi ha la dificultat d'una identificació individualitzada. És massa genèric: quan parlem de la Fura dels Baus no parlem de tots els components que en fan possible les obres. Hi ha una inseguretat creixent dins del món de la



creació artística, els riscos per als inversors són alts, i acabem de tenir-ne una petita aproximació (Afinosa i Forum Filatèlic). Augmenten el plagi i la falsificació, fins i tot, dels robatoris. No hi ha cap seguiment fiable, traçabilitat de l'obra d'art dins d'un sector dinàmic; el seu moviment. Es donen subvencions per a coses concretes, però abans ja s'ha dit una cosa realment important: la rendibilitat dels èxits i els fracassos. La traçabilitat és això: donar a qui té més èxits (i repeteixo: no només en allò quantitatiu, també en allò qualitatiu, que és molt transcendent).

També cal incorporar noves tecnologies, perquè sinó quedarem *out*, fora de la tecnologia. Per altra banda, hi ha una professionalització inadequada dels protagonistes: molta gent es mou dins del món de la cultura sense ser professional de la cultura; manca una ordenació del sector.

Un dels objectius que hauríem d'assolir per a aquests problemes, és garantir, sense error, cada acció creativa. Això és necessari per obtenir seguretat jurídica contrastable; assegurar les plusvàlues dels inversors per permetre que el que se la jugui, tingui la possibilitat (lògicament, si fa bé els números) de guanyar-se bé la vida i la següent vegada ja invertir el diners que ha guanyat. S'ha d'evitar la conflictivitat, en el món cultural s'ha parlat de competència, però jo diria que no és una competència lleial. El problema més greu del món de l'art és l'enorme conflictivitat que hi ha entre els mateixos protagonistes de l'art; no hi ha un esperit corporatiu, en el bon sentit de la paraula *corporatiu*, els creadors de l'art van els uns contra els altres ("per què li han donat més a aquell que a mi?", etc.), i això és greu.

S'ha d'aconseguir una divulgació a l'abast de qualsevol, si fem divulgació d'art tindrem gent que utilitzarà més aquest art; s'ha de donar suport i millorar la qualitat de les pràctiques actuals; s'ha d'eliminar qualsevol eventualitat que afecti l'obra artística; s'ha d'homologar, al més alt nivell, el professional; i s'ha de complir un imperatiu legal que exigeixi una legislació, (també s'ha parlat d'una legislació europea internacional). No pot ser que qui té poder faci el que li dona la gana i el que no té poder hagi d'estar sotmès.

Què requereix el procés creatiu? Facilitar-lo; propiciar la iniciativa; desenvolupar la innovació; utilitzar les noves tecnologies al servei del món cultural; promocionar els creadors; difondre i intercanviar l'obra creada (això és imprescindible; dins d'aquest aspecte de la informació; la divulgació és molt necessària), tutelar els crea-



dors; fomentar la formació artística al llarg de la vida; incentivar el diàleg entre els creadors i fer accessible l'obra creativa a tots els públics. Si no fem divulgació de la cultura; si realment hem de pensar que només hi ha les mil entrades, o les quatre mil entrades per vint vegades, no estem difonent la cultura, això és anar al teatre. El món de la cultura s'ha de moure sobre aquests condicionants bàsics: tenir una seguretat jurídica, assegurar una plusvàlua i evitar tota la conflictivitat.

Ha d'haver-hi una legislació adient, perquè hi ha una realitat que no podem oblidar. El volum de negoci, pel que fa a l'objecte d'art -pintura, escultura, etc.-, l'any passat va ser de més de 300.000 milions d'euros; a Espanya només es van moure més de 13.000 milions; hem importat obres d'art per valor de 1.234 milions i hem fet exportacions de 1.118 (la balança doncs és força equilibrada), i hi ha hagut més de 51.000 robatoris segons dades del fons de la Interpol, que situa el tràfic il·lícit de béns culturals en tercer lloc, darrera del d'estupefaents i d'armament, i la major part dels robatoris no es declaren per raons, evidentment, personals i de fiscalitat.

El món de l'art, malgrat tot, és molt atractiu per a l'inversionista, sempre que tingui un tracte fiscal favorable. No s'ha parlat de la Llei del mecenatge, perquè el que s'hauria de fer és una permanent jornada de la Llei del mecenatge. La gran diferència entre el *gap* cultural de l'accés de la cultura entre els Estats Units i la Unió Europa, i dins de la Unió Europa, d'alguns països respecte als altres està, precisament, en el fet diferencial de les Lleis del mecenatge; o sigui, la flexibilitat de la fiscalitat envers la cultura, que està totalment justificada, perquè si el món o la persona es manifesta a través de la cultura, està més que justificat l'ús fiscal favorable.

De la mateixa forma que rebaixem l'impost de societats del que guanyen les empreses, per què no eliminem aquesta fiscalitat quan es faci cultura? Però que no es faci cultura minoritària: per a mi, la cultura de 10.000 entrades no ho és; la cultura és el Liceu fent els DVD i fent el teatre accessible a les escoles i a les universitats. Això és més cultura que les 40.000 o 50.000 persones que van al Liceu, que són molt respectables i, lògicament, no hi ha res a dir, però ens cal una cultura més universal. Si no resollem els problemes, aquests s'engrandiran i, si no hi ha un marc legal que els resolgui, la cultura tindrà moltes dificultats.



CONCLUSIONS

Primera taula rodona: El valor de la Cultura en un món globalitzat

Jordi Font,

director de l'Institut del Teatre de Barcelona

És l'hora de les conclusions. A la taula de "El valor de la cultura en el món global" tot i que no vam arribar a conclusions, com no podia ser d'una altra manera, perquè és un tema obert, val la pena deixar constància d'algunes idees i enfocaments bàsics que van sortir.

El debat es va centrar, principalment, al voltant de la dicotomia entre les dues facetes de la cultura, la cultura dels béns i serveis culturals, vistos com a mercaderia, com a producte comercial i, per tant, inserits en la lògica del mercat; o bé vistos com a bé cultural, com a bé que cal preservar en nom de l'interès general. Aquestes dues categories, en principi, no han de ser antitètiques, però, de vegades, s'hi fan. De fet, en el pla global, la concentració econòmica en el camp de la cultura, l'oligopoli que s'ha generat, comporta una certa dinàmica de monocultiu que amenaça seriosament la diversitat cultural, perquè tendeix a anul·lar-la. I no es tracta de defensar la diversitat perquè sí, es tracta que, amb l'anul·lació de la diversitat cultural, s'obren processos greus d'exclusió, d'anòmia, en les poblacions afectades, en les cultures pressionades, empeses cap a l'abisme de l'anul·lació. És evident, doncs, que calen mesures per tal de preservar la diversitat cultural davant de l'amenaça que comporta l'oligopoli.

Les primeres mesures que es van prendre es resumeixen en això que hem anomenat *excepció cultural*, i que té lectures en clarobscur: té certs beneficis en la mesura en què ajuda a parar el cop i posa aturadors a aquesta dinàmica, però també és cert que té greus inconvenients en la mesura en què, en algunes ocasions, ha comportat el foment de la ineficiència. Tothom és conscient de la provisionalitat d'aquests plantejaments. De fet, no s'han derogat les mesures del GATT vigents fins



al 2004, i en aquests moments estan pràcticament prorrogades. En qualsevol cas, tothom està d'acord en la necessitat d'avançar cap a la concertació d'un esquema de normes i de polítiques, en el pla global, que permetin treballar per la diversitat cultural, crear un ecosistema que preservi la diversitat cultural, que en permetti la supervivència i el desenvolupament; i també que la concertació d'aquestes normes i d'aquestes polítiques s'ha de fer entre les administracions, entre els governs, i també entre el govern i la iniciativa privada.

En parlar de quina és la juridicitat sòlida en la que es pot basar aquest entramat de regulació, el punt de partida era també de consens: els drets humans i, a partir d'aquests, els drets culturals, la definició dels drets culturals dels ciutadans; encara que amb cautela respecte de les juridicitats protectores que permeten tancar fronteres i que, en règims no democràtics, poden ser el cavall de Troia de tota mena de censures. És una espasa de doble tall amb la qual cal anar alerta, però és evident que el punt de partida ha de ser l'explicitació, la legitimació dels drets culturals bàsics del ciutadà.

La contraposició clàssica entre la Unió Europea i els Estats Units respecte del mercat global es va demostrar com un fet complex en la mesura en què Europa es protegeix en relació amb els Estats Units, però tanmateix, les mesures protectores dels Estats Units respecte d'ells mateixos, respecte d'Europa i del conjunt del món, tot i que desconegudes, són molt grans. Es va posar de manifest un altre aspecte a considerar, a banda de la clàssica dialèctica entre Europa i els Estats Units: una dialèctica nord-sud, en el pla global. Per als països àrabs, els països del Magrib, la Unió Europea és una potència tant abassegadora com ho són els Estats Units. Vist des d'aquesta òptica, i en aquest sentit s'abundava també en la necessitat que aquest ecosistema de juridicitat i de polítiques que cal bastir a escala global, no es planteji des de l'eurocentrisme clàssic en defensa, com per exemple del cinema europeu, sinó que preservi també un cinema tan interessant com l'iranià, de gran creativitat i tant o molt més amenaçat, fins i tot, que l'europeu.

Ja he dit abans que l'excepció cultural, en principi, caducava jurídicament el 2004. En aquests moments, en la Ronda per al Desenvolupament de Doha, s'ha confirmat que els plantejaments pel que fa a la cultura són pràcticament absents i això, que en principi és una mala notícia, en el context de prolongació fàctica de l'excepció cultural, no ho és, perquè vol dir que tampoc no hi ha un pronunciament clar de



derogació. En qualsevol cas, s'insistia en la importància de la Convenció de la UNESCO 2005, encara que els Estats Units hi estan en desacord, i de la importància del procés obert amb la Carta de Sao Paulo el 2004 i que s'ha perllongat en la Declaració de Madrid 2005. Hi ha un procés d'implicació real de governs i de polítiques en relació amb la diversitat cultural. S'insistia molt, també, en la necessitat d'obrir el que anomenaven, ja no concertacions globals o específiques com pot ser la de la UNESCO, però sí *passarel·les*, vies de relació, dreceres, que permetin contrastar, familiaritzar, posar en comú amb organismes de l'estil de l'Organització Mundial del Comerç, de Kyoto, del Fons Monetari Internacional, que són interlocucions que no es produeixen i que, segurament i sense la pretensió d'anar a establir declaracions o convencions específiques, són bàsiques per fer madurar, a mitjà termini, les mesures que cal legitimar a escala global en benefici de la diversitat cultural.

Es va exposar una idea que, en principi, sembla pintoresca però que té una certa gràcia i que dos participants molt diferents la van defensar: la relació amb els responsables econòmics en la defensa de la cultura i de la diversitat cultural. Es deia que aquesta definició del bé cultural, dels drets culturals, resulta una cosa molt etèria per a aquests responsables econòmics, una mica a repèl del que són les seves categories mentals habituals i que, en aquest sentit, els semblava higiènic definir la cultura com a mercaderia en aquesta interlocució amb els gestors econòmics, és a dir, utilitzar el seu propi llenguatge. Perquè creien que definint-ho com a mercaderia, i entrant en aquest univers de conceptes i de paràmetres, hi havia vies per promoure i protegir les mercaderies, i que seria molt més fàcil trobar l'estatus d'aquestes mercaderies que no pas tractar de definir un estatus al marge dels conceptes intrínsecs de l'economia. Bé, és una idea més de tàctica semàntica que altra cosa, però és interessant.

S'ha parlat dels estats, del paper hegemònic que han tingut històricament i que tenen cada vegada menys en defensa de la pluralitat o la diversitat cultural i de la importància que tenen a l'hora de promoure convencions globals, com en el cas de la Convenció de la UNESCO; però la majoria d'estats són refractaris a la regulació de la diversitat cultural interna. No és el cas d'Espanya, que és un país absolutament pioner; tots volen la diversitat cultural plantejada a escala global, però no es tradueix en mesures internes pel que fa a la pluralitat, a la diversitat cultural interna. El que es deia és que el fenomen de les grans migracions, que incrementa d'una forma exponencial la diversitat cultural interna dels països, està obligant a trencar



el monolitisme clàssic dels estats i està obligant a plantejar la diversitat cultural interior, que no es feia quan no hi havia aquests fenòmens. El paradigma d'això és la crisi francesa d'aquests moments. En realitat, hi ha plantejat un tema de diversitat que obliga a posar sobre la taula qüestions que abans no es plantejaven.

També s'ha criticat la inadaptació del Ministeri de Cultura que, en aquest moments, després de la posada en marxa de tots els estatuts, gestiona el 15% de les competències governamentals i, en canvi manté l'estructura històrica. S'ha propugnat la necessitat d'una reconversió que l'adapti a les funcions que ha de fer un Ministeri de Cultura en l'Estat de les autonomies, que són, fonamentalment, de coordinació de les comunitats autònomes, d'intercanvi intern entre les cultures de l'Estat i de promoció exterior d'aquestes cultures.

Val la pena anotar una cosa que més que amb la diversitat cultural té a veure amb la política cultural i fins i tot educativa, en general, i és que s'ha posat molt l'accent en l'educació artística -en el sentit de ser una peça clau, i amb un gran buit en el present-, per incrementar la densitat cultural. Naturalment, no feia referència tant a l'educació artística professionalitzadora perquè aquesta, millor o pitjor, existeix, la que crea professionals de les arts, sinó més aviat a l'educació artística referida a l'alfabetització artística de la població, a l'educació que va adreçada al conjunt de la població no per professionalitzar-la sinó per capacitar-la com a públic crític amb l'objectiu d'incrementar el sostre de públic i per fer-ne, també, subjectes capaços d'expressar-se i de crear, ciutadans capaços de fer-ho i no només ser consumidors. S'ha parlat d'iniciatives que funcionen a altres països europeus, d'un sistema d'ensenyaments artístics complementari a l'ensenyament obligatori que permeti, en aquesta etapa no professionalitzadora encara, introduir la ciutadania en el coneixement del llenguatge artístic, de manera que la capaciti per a la pràctica d'aquest llenguatge artístic. És el que aquí, de manera més o menys espontània i amb suport municipal, fa el moviment d'escoles de música. Es tractaria d'instituir-ho i d'estendre-ho al conjunt de les arts amb el tractament específic que cada art reclami.

Constatem que això no són conclusions: es tracta d'un debat obert, que seguirà obert durant molt de temps, però crec que hi ha indicacions a tenir en compte. El debat, en alguns moments, ha tingut reflexos especialment interessants, sobretot amb la presència d'Enrique Barón que, situat en punts estratègics en la casuística



comercial global des del Parlament Europeu i en les relacions bilaterals Europa-Estats Units, introduïa elements i plantejaments que no ens eren gens habituals i que trencava, sense proposar-s'ho, perquè ho feia amb molta calma i sense donar-hi importància, més d'un tòpic que fem servir habitualment. Potser valdria la pena de promoure algun tipus de seminari que permetés treballar aquest coneixement que mostrava i aquesta reflexió que feia i sobretot les idees de futur que es poden implementar, com la de les passarel·les, i poder-ho posar en comú amb la gent que es dedica, al país, a la gestió cultural per esbrinar possibles noves estratègies.



Segona taula rodona: Els sectors implicats en el procés creatiu i econòmic de la cultura

Carme Chacón,

vicepresidenta del Congrés de Diputats

La segona taula ha estat una mica més concreta. Sí que crec que hem arribat a algun punt que ens permet parlar de conclusions. Hem pogut fer, més o menys, una diagnosi de l'actual procés creatiu de la cultura, els seus punts forts i febles, i és precisament a partir dels punts febles que podrem caminar cap a una sèrie de conclusions.

Hem començat amb en Lluís Bonet que, amb una sèrie de dades sobre l'audiovisual, el sector editorial, el teatre, el sector discogràfic, tractava d'explicar que som forts en uns certs àmbits de la cultura, però molt dèbils en un sector avui importantíssim, sobretot amb vistes al futur, com és el sector audiovisual, i ens parlava de quatre factors. El primer era la inserció en el procés de globalització, i de la situació complexa d'Europa. En segon lloc, parlava de les tecnologies que transformen les formes de producció, de mediació i de consum, un factor també importantíssim que situa la cultura en el centre de la nova tecnologia del coneixement, no com a valor econòmic, sinó pels efectes que ella mateixa genera. En tercer lloc, l'establiment de la base de la creativitat en el teixit que la pot crear, i com el talent-creació necessita, sobretot, un teixit que el permeti desenvolupar-se i fer-se efectiu. També ens ha parlat dels mecanismes de reconeixement del teixit i pel teixit industrial i creatiu. En quart lloc, el conflicte d'interessos entre actors que utilitzen, sovint a la seva conveniència, els paradigmes del lliure mercat, canviant-los segons els seus interessos del moment. Crec que un exemple molt explícit ha estat el dels Estats Units, que volen ser el paradigma i el reclam del lliure mercat alhora que són hiperproteccionistes en el mercat interior. Bonet ens parlava del gran repte: conèixer com podem arribar al màxim interès general, i de quin ha de ser el paper dels poders públics per assolir aquest interès des de totes les fases de les administracions, des del legislatiu al que pugui estar fet un ajuntament; per tant, quins són els instruments que, des de cadascun, han de permetre el desenvolupament d'aquesta creativitat i d'aquest talent, sent conscients que hem d'enfortir els seus teixits en el procés cultural. Plantejava tres preguntes: què és allò que més beneficia el conjunt (en relació amb aquesta última exposició); quin és el paper de la Unió Europea, i, com a catalans, com podem influir a la



política cultural de la Unió Europea. Així que probablement coincideix amb la demanda d'un nou seminari on es puguin concretar més tots aquests factors que, també en la part més concreta del procés cultural, han sortit en aquest debat.

En Josep Tardà ens ha exposat l'exemple concret del nou projecte del Teatre del Liceu un cop reinaugurat, i ens explicava que és una institució generadora de tres factors socials i econòmics molt importants per a una indústria cultural i que probablement estan en els objectius de qualsevol de les altres: generació d'ocupació i activitat econòmica, importantíssima i que de vegades oblidem; en segon lloc captació de turisme cultural; i també com una institució cultural pot crear una imatge de marca i projecció internacional per a una ciutat, i d'això crec que el Liceu n'és una evidència.

En Xavier Marcè ha reflexionat sobre les bases de la nostra cultura a l'hora d'establir una diagnosi i, per tant, de determinar-ne les mancances. Ens ha parlat dels estats de la cultura i que la nostra cultura, l'europea, ha estat més lligada al desenvolupament de l'estat del benestar; també ha parlat de la cultura com a factor de progrés social. Una de les primeres reflexions era si, ja al 2006, podíem afirmar que tenim elements de fracàs importants a les nostres polítiques culturals, quan arribem a la conclusió que no són prou competitives i, sobretot, que tenim un dèficit enorme de la balança cultural respecte de les nostres pròpies importacions. Es qüestiona la base; ens deia que en poc temps hem hagut de recórrer un llarg camí que altres han fet amb molt més temps i això fa que siguin els fonaments de la casa que volem alçar, els que no ens permetin continuar treballant. Ens ha fet una altra reflexió: l'excés de demanda cultural, que no hem fet prou polítiques de consum; millor dit, que no hem invertit prou en consum i en consumidors i, per tant, ni en demanda, ni en demandants i que molts dels problemes que ens estan sorgint vénen d'aquest desfasament. Ens parlava de dos paràmetres: que la demanda cultural no genera oferta automàticament i que la relació no és de causa-efecte, sinó que l'hem de treballar. Per això ens ha parlat de revisar els estats generals de la cultura que ens ha portat a cremar etapes enormes però de la qual, en canvi, no n'hem tret tots els beneficis ni els fruits possibles. Ha exposat el problema d'una base competencial molt més forta, de la fiabilitat en els estudis de necessitat, i un pes menys important dels objectius polítics i, fins i tot de les polítiques en general. Quan una política es fonamenta en percepcions individuals, la cultura és més feble, i ens ha posat un exemple molt clar, que a mi, com a política, m'ha sobtat: ens ha dit que és insòlit que el canvi d'un polític faci canviar una política cultural,



cosa que és una evidència, però, vulguis que no, ens sobta, però succeeix i dificulta a qui treballa en la cultura l'elaboració de les seves pròpies i petites polítiques i dels seus objectius. I ens trobem amb el fet que les polítiques no creen xarxes, que es queden sense circuits i, per tant, sense estabilitat i, moltes vegades, sense projecció vital, que és una altra de les conclusions a les quals hem arribat en aquesta taula. Però, alhora, ens deia el que ens cal, en aquest moment, és revisar les bases d'aquestes polítiques que han invertit poc en demandants i en consumidors; quan estem competint amb grandíssims actors globals i no hem estat capaços de buscar el nostre lloc propi dins del nostre mercat. Tenim quatre reptes alhora: afavorir els processos de capital social en el món cultural, que només podem suportar si tenim el capital necessari per resistir més temps en el mercat; en segon lloc, crear un bon context, un bon marc, per a la creació, i això ens parla d'inversió en distribució, en exhibició, en mercadotècnia, en recerca, etc., per tal que la producció adquireixi valor per ella mateixa i, sobretot, connectivitat amb la societat, amb el ciutadà, que és, al cap i a la fi, l'objectiu de tot el que estem parlant; en tercer lloc, posar en valor la cadena de valor, que sembla una evidència, però després resulta que no ho estem fent; i, finalment, ens parlava de la reinversió en els recursos que subvencionem, entendre que entre la creació i la sociabilització s'ha de vetllar per tots i cadascun dels passos d'aquest procés creatiu, que tot això no es fa sol i el que hem de procurar és fer-ho sostenible per ell mateix. Per tant, per individualitzar o personalitzar hem de trobar els instruments per a cada cosa; i al final, també ens ha sobtat, tot i que també semblava una obvietat: han d'existir indicadors d'èxits i de fracàs, i s'han d'evidenciar els fracassos quan hi són; hem d'aconseguir que el sector cultural s'autoavalui per garantir-ne l'autosubsistència i hem de pactar uns indicadors de mesura per valorar el criteri de subvencions i aconseguir que la producció que fracassi no dificulti l'accés d'altres a les subvencions públiques.

La Carme Portacelli que ens deia que cal cercar estabilitat en el mercat cultural per poder fer-lo vitalment estable i, per tant, ampliar les gires de les creacions; que la manca d'estabilitat repercuteix també en els joves creadors i, per tant, en el talent del nostre propi país, perquè així veu limitat el seu desenvolupament. Ha fet una reflexió sobre el nou turisme que està arribant a la ciutat i la seva relació amb la cultura, posant de manifest la involució cultural en aquest sentit, i demanava de prevenir la cultura del turisme agressiu, que en cap cas pensa en el turisme cultural i que potser té a veure amb la desproporció entre oferta i demanda cultural de qualitat.



Àlex Ollé ens ha dit una cosa que ens ha de fer a tots contents, i és que creia que hi havia pocs llocs de reflexió mútua entre polítics i creadors i que aquesta jornada servia per a això, i alhora ens estirava de les orelles als que no fem possible que això existeixi. Per tant ens hem de tornar a convidar per compartir aquests processos de reflexió. Ens comentava que hem de creure en les nostres pròpies capacitats per tal de posar en marxa el nostre desenvolupament cultural. Tenim tot el potencial; falta trobar els instruments, i necessitem un teixit empresarial molt més fort del que tenim en el sector cultural. Els mateixos que estan en el procés s'han de creure que són empresaris i que, per tant, han de funcionar també com una empresa; i alhora, les administracions hem d'entendre aquest doble vessant dels que ens estan donant cultura des de ben amunt fins a ben avall a les nostres ciutats, als nostres barris. Ens parlava del mecenatge i, eventualment, de la revisió del marc legal (hem començat a parlar de l'aspecte legal, que serà una de les conclusions, molt important, per no quedar-nos només en el tema de les subvencions públiques) i, per tant, de la revisió de la Llei de mecenatge.

En Xavier Marcè diferenciava mecenatge i esponsorització, cosa que hem de tenir present quan parlem de marcs legals i de cap a on hem de caminar; i el professor Santolalla ens feia estar atents als aspectes legals. És una de les qüestions en les que ha volgut posar més èmfasi, juntament amb els quantitius, però també els qualitius de la cultura. Ha començat parlant-nos de la defensa i la protecció dels patrimonis culturals a cada país, de reivindicar un marc legal que generi certesa, que generi seguretat als creadors, però també a tot el procés de la creació. El món de la cultura ha de ser rendible socialment i no només pels valors econòmics, com podríem pensar, sinó que també hem d'invertir per la seva quantitat i qualitat. Ha parlat del foment de les plusvàlues culturals que generin negoci als propis creadors i que hem de fer seductor el món de l'art per a aquell que hi vol invertir, i també, d'una eventual revisió de la Llei de mecenatge i d'una reducció de l'excessiva càrrega fiscal, que impedeix la inversió.

Resumint, s'ha posat damunt la taula el fet que necessitem recursos, però també regles del joc per optimitzar les possibilitats immenses de la creació i del talent i aconseguir, així, el màxim interès general en aquesta abraçada entre creació cultural i societats. Probablement, serà en la cerca dels instruments pertinents allà on trobarem el camí, així que hi seguirem treballant.



CLOENDA

Maria Badia,

diputada al Parlament Europeu i secretària de Política Europea i Internacional del PSC

Abans de res, vull agrair a tothom la participació i les aportacions. Crec que han estat unes jornades molt fructíferes i que ara moltes propostes es poden traduir en iniciatives i en feina política. D'entrada, ja ha sorgit la demanda d'un debat, un seminari, o unes altres jornades, sobre la Llei de mecenatge, i també un altre sobre el comportament de la cultura en la Ronda de Doha, en l'Organització Mundial de Comerç, per veure quin comportament pot tenir la cultura dins de la regulació d'un mercat globalitzat.

Hem sentit a dir que havíem de tocar més de peus a terra, hi estic totalment d'acord, per això fem aquestes jornades i per això convidem gent que hi està treballant i que, per tant, en saben; no els polítics ni els que estem en el sector, sinó els que treballen dia a dia en temes culturals i que intenten guanyar-s'hi la vida. No cal que us digui que continuem oberts a totes les propostes que contribueixin a millorar la situació d'aquest sector cultural, amb el benentès, almenys per la meua part, que és un sector econòmic potent en l'era de la globalització, de la revolució digital i de les comunicacions.

De fet, el títol que he proposat per a aquestes jornades pretenia ser una mica provocador, al lligar cultura i mercat. En el món en què ens movem els polítics i, en general, l'esquerra, parlar del mercat fa trontollar coses i, justament, la idea era aquesta: provocar una mica. Comparteixo el que deia en Jordi Font quan es referia a introduir la cultura dins el comerç i potser d'aquí en pot sortir alguna cosa beneficiosa. Crec que no és només això, per descomptat la cultura hi pot sortir guanyant si la pensem des del punt de vista del comerç i del mercat, sense perdre de vista que té una especificitat que hem de conservar i mantenir. Perquè la globalització no implica, necessàriament, un procés d'homogeneïtzació cultural; que es produeixi una globalització de la comunicació, no implica una globalització de la cultura. De fet, estem lluny de poder parlar



d'una cultura mundial, però sí que es pot parlar d'una direcció comuna cap on es mouen, sobretot, els països econòmicament desenvolupats, que comparteixen, cada vegada més, valors anomenats moderns, seculars, cosmopolites, a més d'altres fenòmens d'uniformitat cultural. I en aquest context, el reforçament de les identitats s'utilitza com un mecanisme de control davant d'una globalització que és percebuda, per aquestes identitats, com a incontrolada i que tendeix a un replegament i, en conseqüència, a l'aïllament de cada comunitat. És a dir, davant la incomunicació i el tancament, que només condueixen a fonamentalismes de variants múltiples, cal construir ponts, restablir la comunicació amb la finalitat d'evitar que els col·lectius que queden exclosos per aquesta globalització creixent, creïn comunes identitàries de caràcter eminentment defensiu. És la cultura de la integració la que permet construir ponts per comunicar-se i dialogar; cultura identitària, sí, però acompanyada de solidaritat i de coneixement pel que ve de fora establint un règim multilateral també pel que fa a la cultura.

La transformació dels mitjans de comunicació a escala global pel gran progrés tècnic que s'ha experimentat planteja nous reptes i també noves oportunitats, com alguns dels ponents han demostrat. En l'era digital, els nous suports audiovisuals permeten nous formats de la cultura i obren les portes a nous mercats que fins al moment eren impensables, però aquesta transformació no només genera conseqüències econòmiques. Les noves tecnologies de la informació i de la comunicació també poden ser autèntics ponts entre llengües i cultures, perquè poden servir de plataforma, tant per al llançament d'una cultura global com per la reafirmació i l'enfortiment de les cultures locals que se senten amenaçades per aquesta cultura mediàtica, global, en el seu procés de desenvolupament.

Com que és cert que, cada vegada que es perd una llengua o una cultura, es perd una manera de veure el món, cal fomentar iniciatives d'entesa, d'intercanvi cultural en l'era global. En definitiva, es tracta d'evitar que les identitats locals i culturals petites o minoritàries siguin eliminades per la gran indústria mediàtica i cultural; i de crear, d'aquesta manera, ponts entre aquestes identitats i cultures perquè, juntes, puguin afrontar millor les dinàmiques culturals globals. Això és el que intenta fer la comunitat internacional amb la Convenció de la UNESCO sobre la protecció i la promoció de la diversitat de les expressions culturals.



En aquest context, per preguntar-nos què pot fer Europa per la cultura i quina cultura volem fomentar a Europa, el primer que hem de tenir en compte és la dimensió cultural, però també la seva dimensió política i social. La veritable identitat cultural europea està feta de diferents patrimonis culturals, d'una multiplicitat d'històries, de llengües, de tradicions literàries, artístiques i populars, que són diferenciats. És una identitat plural, perquè està feta de les identitats de cadascun dels seus pobles. El procés de construcció europeu és un procés històric únic i, en aquest procés, per tal de forjar el destí comú al qual es refereix la Constitució europea, és essencial el sentiment de pertinença a Europa. I construir un destí europeu és un resultat històric, una voluntat deliberada; i ha de ser una voluntat deliberada no només dels estats, sinó també dels ciutadans: ha de ser l'expressió de la nostra decisió d'unió reconeixent i respectant les nostres diferències.

L'impacte de la cultura va molt més enllà de ser el fonament d'una civilització: comporta també una activitat econòmica gens menyspreable. Actualment a la Unió Europea, la cultura dóna feina a set milions de persones; a Espanya, en termes de producte interior brut, representa el 6%. La Unió ha de continuar revisant les polítiques culturals per adoptar un enfocament que tingui més en compte el valor afegit que suposa la cultura en termes econòmics. I, si estem d'acord que Europa no és només un mercat i que, sense concedir l'atenció necessària al coneixement, a la ciència i a la cultura, ni les nostres societats ni la nostra economia prosperaran, els estats han de demostrar una major voluntat política i transformar les bones intencions en bones decisions. Parlem de diners, d'un increment pressupostari de la partida cultural que els i les socialistes defensem i promovem i ho continuarem fent perquè estem convençuts que apostar per la cultura és una bona inversió. Val a dir que, en les negociacions de les perspectives financeres dels pressupostos de la Unió Europea del 2007 al 2013, la cultura i l'educació han estat un dels capítols on la rebaixa efectuada ha estat menor. Ja sé que no entusiasma ningú l'afirmació: "som els que hem patit menys", però la realitat d'aquests pressupostos és que hi ha hagut una retallada considerable i les partides que s'han pogut mantenir millor han estat la de cultura i educació. Com que és en els pressupostos on es reflecteixen realment les prioritats de l'obra d'un govern, el govern d'Europa prioritza la cultura com eina bàsica per impulsar la ciutadania europea, en l'objectiu de fer funcionar no només una Unió Europea, cultural, política i social, sinó també econòmica.



Carles Martí,

regidor de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona i secretari de Cultura del PSC

Parlaré no com a regidor de Cultura sinó com a secretari de Cultura del partit. Vull agrair públicament la celebració d'aquestes jornades que, malgrat portar la firma de la Secretaria de Cultura i de la Secretaria d'Internacional del partit són fonamentalment de la Secretaria d'Internacional, que n'ha portat el pes i les ha tirat endavant, i encara més quan hi va haver dubtes de si calia continuar fent-les, perquè, en aquest context una mica sorprenent del nostre país, quan ja havíem preparat aquestes jornades, es van produir diferents esdeveniments polítics que en van fer trontollar la celebració. En aquell moment, vaig insistir a mantenir-les per dos motius: primer, perquè una experiència de trobada entre l'àmbit més estrictament de cultura i l'àmbit europeu internacional del partit per compartir reflexions polítiques és molt interessant i molt necessari, i, després, perquè em feia ràbia que, un cop més, les qüestions europees quedessin postergades per les qüestions locals, per molt importants que siguin, com el debat de l'Estatut. Com veureu després, crec que és fonamental que ens anem resistint a això i que, cada cop més, els plantejaments europeus pesin a la nostra agenda política, que és aquesta paraula que es diu sovint i que vol dir les nostres prioritats i les nostres preocupacions com a partit i, per tant, com a societat.

Per això faré una intervenció com a secretari de Cultura en el sentit estricte de la paraula; tocant poc de peus a terra, que seria el meu vessant de regidor, i plantejant en canvi discurs sobre intenció política, que crec que és el que inicialment havíem pensat.

El discurs socialista sobre el món i, per tant, sobre Europa, dissortadament, en aquests moments és un discurs esfilagarsat i incipient, en tot cas contradictori. Perquè, malgrat que en les arrels del nostre pensament hi ha l'internacionalisme (la concepció que transcendeix els pobles concrets i les cultures per pensar en el conjunt de la humanitat), és obvi que, en els últims setanta anys, el socialisme democràtic ha tingut una actuació a escala estatal, i és obvi també que l'única forma d'internacionalisme que realment es va fer efectiu, l'imperialisme soviètic, no ens agrada en absolut i ens té una mica acomplexats. No estem sent capaços de construir, com a socialistes en conjunt, una proposta per al món que pugui fer front a altres discursos que no es formulen com a tals, però que, en realitat, són



potents a escala mundial. Per tant, en què ens trobem? Hi ha pluralitat de veus, hi ha posicions molt sòlides per part de moltes persones, però no hi ha un moviment socialista global. Des d'aquest convenciment i subratllant que el que diré ara és a títol personal o, en tot cas, dels àmbits de cultura del partit, formularé les propostes següents, conscient d'aquestes limitacions i d'aquesta situació, però conscient, també, de la importància estratègica que el socialisme torni a l'internacionalisme, torni al discurs global, al discurs mundial. En aquest moments les desigualtats, allò pel qual nosaltres vam aparèixer, es formulen a escala mundial en tots els camps. Dificilment podrem plantejar normes, regles de joc, que combatin i superin les desigualtats mundials amb l'atomització tan gran que patim de les estructures polítiques i socials, que són les reals en aquests moments. Les estructures i les escales intermèdies que es diuen *regionals* en l'argot, són fonamentals, i la Unió Europea és l'únic exemple una mica avançat, encara que altament en crisi, d'experiències a escala regional (la Xina per si sola potser és l'escala regional i, per tant, no necessita ningú més), d'agrupar països que tinguin una certa cohesió per exercir un paper rellevant en el context internacional i alhora arrossegar altres països a construir aquestes plataformes. I no veig cap altra manera d'aconseguir dominar les dinàmiques de la globalització mundial si no és a partir de la creació d'aquestes plaques que acabin generant deu o quinze estructures intermèdies que sí que podran dialogar entre elles, que sí que podran pactar entre elles les regles del joc. És obvi que els 500 membres de la unió de la ONU, amb el nivell de desigualtat que hi ha entre cada un d'ells, no faran aquestes regles mundials. Per tant, forçosament hem d'empènyer l'europèisme.

Europa és imprescindible per al socialisme; però, què és imprescindible per a Europa? Com ho hem de fer perquè realment existeixi Europa i pugui anar superant crisis com les que estem tenint en aquests moments? Doncs, em sembla que és obvi que Europa ha de ser cultural, perquè amb una Europa solament econòmica no n'hi ha prou. L'economia és imprescindible i necessària però no suficient. Òbviament, l'euro és necessari, la integració econòmica és necessària, però l'economia no genera identitat, genera eficiència. Europa té una identitat econòmica però això no la defineix prou, i no li permet arribar a tenir presència i incidència mundial. Encara que és un fenomen d'integració i, per tant, és positiu, no ens hi podem limitar.

La integració política, que és el segon pas que estem donant, es revela complexa i fràgil, i també imprescindible certament, perquè si volem construir òrgans inter-



nacionals polítics, la veu ha de ser política. Hi ha d'haver una cessió de sobirania per part de la ciutadania europea en unes estructures polítiques que, alhora, puguin participar en aquest context mundial. Però és també insuficient, si més no perquè és efímera. Pot ser molt efímera, i s'està demostrant. La manera com l'estem treballant la construcció europea no li dóna prou solidesa perquè es pugui consolidar. Em sembla que allò que està realment en el substrat és la cultura, la idea d'una cultura europea. Segurament és molt discutible i està en contradicció amb molts pensaments alhora diferents entre sí, però no són tan contradictoris com complementaris. Tampoc no hi entraré ara, però jo defenso que es construeixi una Cultura Europea en majúscules, que pot ser, i ha de ser, molt plural. Potser la característica ha de ser la seva pluralitat; potser no, però en tot cas hem advocar per construir una cultura europea. Més enllà d'una pura suma de cultures o d'una simple superestructura estrictament política que vertebrí la cultura europea, hem d'apostar per una integració de les cultures europees o per la creació d'un sistema cultural europeu fort, equivalent, perquè ens entenguem, al que ara funciona en els estats, amb totes les seves limitacions, amb totes les seves modernitats i amb totes les seves adaptacions. I això ens porta a coses concretes, com Turquia, per exemple, que no són menors, i que caldrà abordar. A més, em sembla que, a part de donar aquesta consistència des d'un punt de vista d'ideologia socialista, en aquesta segona o tercera derivada cap al camp de la cultura i sobre el qual hem d'intervenir, ja s'ha dit al llarg de les jornades que, a més, el fet d'apostar per una cultura europea té uns altres valors, com és el fet que, segurament, el futur econòmic d'Europa també passa per l'economia del coneixement i, per tant, en bona mesura, per la cultura. També s'ha dit que la cohesió social d'Europa dependrà, en bona part, de la cultura, perquè la diversitat és matèria cultural i, per integrar la diversitat o per fer que no generi desigualtats internament, s'hauran d'abordar qüestions imprescindibles derivades de l'estat del benestar i, per tant, derivades de l'economia, però també hi ha molta necessitat que els valors culturals i que els plantejaments culturals estiguin en la primera línia del debat polític. I, si no volem acabar amb una Europa que tingui barreres físiques, haurem de tenir una Europa que estigui definida culturalment, que tingui perfils culturals forts, i que sigui un referent simbòlic.

Seguim baixant esglaons i proposem una altra aposta com a socialistes: hem d'apostar per la intervenció dels poders públics en la cultura. Això no vol dir dirigisme, vol dir que creiem que, amb el lliure mercat, no n'hi ha prou. Primer, perquè



el lliure mercat en realitat no existeix; per tant, tinguem la consciència tranquil·la. En front de la idea del lliure mercat, que després es concreta com es concreta, nosaltres apostem per les polítiques públiques, que després també es concreten com es concreten, és a dir, que no és químicament pur, sinó que sap entendre que el mercat que és necessari i que s'han d'interrelacionar. Cal apostar per les polítiques públiques i, per tant, pels recursos i pels diners, que marquen les prioritats i marquen les capacitats, encara que no únicament, de l'actuació. En definitiva, cal apostar per la voluntat. El projecte europeu és un projecte de construcció, un projecte històric que es farà en la mesura en què els ciutadans i ciutadanes vulguem que es faci: comprometem-nos, fem cessió de sobirania, integrem les nostres economies i generem una cultura compartida sobre la base de posar-hi tots els esforços de les nostres institucions i dels nostres recursos, que paguem amb els nostres impostos i alguns que no vénen dels impostos, però que també formen part dels recursos.

En definitiva, crec que tot això és absolutament imprescindible. I per això crec que ens hem de fer forts i evitar que parlar d'Europa surti de l'agenda, malgrat que l'Estatut és importantíssim i necessari. Donem-nos també espais perquè Europa no sigui només una qüestió institucional, una qüestió d'un nivell de l'Administració, d'un nivell de la política. Europa és al cor de les nostres preocupacions, objectius i necessitats polítiques. Intercanviem, amb altres àmbits (sé que ho feu moltes vegades i, en aquest cas, ho hem pogut fer amb la part de cultura) i tinguem-ho com una prioritat que ens serveixi, també, als del món de la cultura com a lliçó. I, a partir d'aquí, siguem capaços, en els nostres debats i en les nostres discussions, de transcendir els debats més localistes, per veure com ajudem també a construir aquesta Europa, que jo crec que és absolutament indispensable en aquest nou segle XXI.



Jornades del Grup Socialista al Parlament Europeu amb la col·laboració del Partit dels Socialistes de Catalunya, que tingueren lloc a la Fundació Antoni Tàpies de Barcelona, els dies 26 i 27 de maig de 2006.



"La interdependència planetària i la mundialització són fenòmens essencials de la nostra època. Actuen ja en el present i marcaran amb la seva importància el segle XXI. Avui fan ja necessària una reflexió global -que transcendeixi àmpliament els àmbits de l'educació i de la cultura- sobre les funcions i les estructures de les organitzacions internacionals."

Informe a la UNESCO de la Comissió Internacional sobre l'Educació per al Segle XXI.

Col·labora

