

ÍNDEX DEL CAPÍTOL 1

Una acció, un objectiu, un espai.

	Pàgina
◆ Una acció.	3
◆ Un objectiu.	12
◆ Un espai.	17
◆ Bibliografia.	29
◆ Hemeroteca.	31
◆ Documentació.	32

CAPÍTOL 1

Una acció, un objectiu, un espai.

Per començar aquest treball i poder situar-lo en el marc en que pretén desenvolupar-se, caldrà en primera instància, aturar-se un moment en el significat de tres paraules claus, que contenen conceptes matisables.

Es considera indispensable aquest exercici previ, per poder apropar-se als continguts i reconèixer amb més facilitat els paràmetres en el que s'inscriuen.

Els tres termes emprats per determinar el contingut d'aquest estudi, que en el seu abast territorial es situa a la ciutat de Barcelona, i en el temporal a partir dels ajuntaments democràtics al 1.979, son, com resulta evident pel títol, la *planificació*, el *teatre* i *Barcelona*.

És evident que els termes que s'utilitzen tenen un significat o altre en funció del context on son utilitzats i per tant és de vital importància situar-los en l'àmbit on jugaran un paper vertebrador de tot aquest treball.

Una acció

Planificació: f 1 1 Acció de planificar; 2 l'efecte 2 ECON 1 Acció d'elaborar i executar un **pla econòmic**. L'elaboració d'un pla és la resultant de l'adequació i coherència entre els objectius (polítics, econòmics, etc.) i els recursos disponibles, després de la definició prèvia de la ideologia planificadora, ja sia com un cas particular de la teoria de la presa de decisions òptimes o com la recerca de l'esdevenidor de l'economia. Aquesta coherència ha de contemplar la compatibilitat de les macromagnituds, emprant per això diverses tècniques de planificació. Hom pot dividir-les en tècniques d'anàlisi o de coneixement, tècniques d'elaboració, i tècniques de gestió. ¹

Preguntat Frank Gehry, prestigiós arquitecte creador del Guggenheim de Bilbao, sobre la necessitat de planificar respon: "És necessari. La ciutat democràtica genera caos creatiu que s'ha d'ordenar des del diàleg, el treball coordinat, en equip, de tots els actors" ².

En el desenvolupament de la definició precedent de Masferrer, podem observar que el concepte definit es refereix a diverses possibilitats com, la planificació urbanística, la planificació territorial, la planificació familiar etc., però en cap moment es contempla la possibilitat de planificar en l'àmbit cultural i per tant tampoc en el teatral.

Aquesta observació es pot fer extensiva en diverses publicacions ³, que per les diferents procedències geogràfiques i culturals, fan qüestionar la presència del

¹ **MASFERRER, Joan-Emili.** *Planificació*. Gran Enciclopèdia Catalana, volum 18 (Picos/quil). Barcelona. Enciclopèdia Catalana S.A. Primera edició març 1978. Segona edició juny 1988. Pàgina 114.

² **AMIGUET, Lluís.** *Frank Gehry: "¿Por qué no me piden algo para Barcelona?"*. La Vanguardia n°42.591, dimarts 6 de juny de 2000. Barcelona. Edita La Vanguardia Ediciones S.L. Pàgina 92. Document registre 1-0002.

³ **PAVIS, Patrice.** *Diccionario del teatro: Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona. Editorial Paidós, Paidós Comunicación n°10. 1980. Primera reimpressió espanyola 1990.

concepte de planificació en l'àmbit dels estudis teòrics ⁴, escassos per altra banda en aquest terreny de l'activitat teatral, que haurien d'il·lustrar i guiar les temptatives pràctiques en el cas de produir-se.

Resulta paradoxal que el propi Ministerio de Cultura mitjançant la Dirección General de Cooperación Cultural hagi editat un interessantíssim llibre de **Marco Marchioni** ⁵ que sota el títol *Planificación Social y Organización de la Comunidad* emmarca de forma clara i contundent la situació de "desplanificació" o de planificació deficient en el terreny de l'acció social que des de la política s'ha de emprendre.

Es considera paradoxal l'actitud del Ministerio de Cultura, per que no hi ha hagut cap acció planificadora clara i coordinada en aquest terreny, que pugui contradir aquesta afirmació.

Marchioni reflexiona sobre la necessitat de considerar que no és suficient lluitar per objectius justos, com sovint pensen els professionals del teatre, s'ha de fer amb mètodes correctes i per això és necessari analitzar críticament el passat, reconèixer i corregir els errors, caminar cap al futur des de un present conmos per molts i molt significatius canvis. No existeixen les receptes màgiques. La teoria, la pràctica els mètodes i les tècniques han de ser reelaborats, reinventats si es precís, per aquells que segueixen mantenint la utopia de una societat més justa i una societat diferent.

Cal endinsar-se en el discurs de l'acció vertebradora de la planificació com a intervenció social, per que de acord amb **Jean Vilar** ⁶, el Teatre no és només un fenomen artístic, no és només un fenomen social, és també i en primer lloc, si més no en certs grans períodes de la seva història, un fenomen polític. A aquesta consideració cal advertir també la consideració que Vilar fa, quan al parlar del

GÓMEZ GARCÍA, Manuel. *Diccionario Akal de Teatro*. Madrid. Ediciones Akal S.A. Col·lecció Diccionarios Akal. Primera edició 1997.

⁴ **LANGLEY, Stephen.** *Theatre management and production in America*. New York. Drama Book Publishers. Primera edició 1990.

CIMARRO, Jesús F. *Producción, gestión y distribución del teatro*. Madrid. Edita Fundación Autor. Sociedad General de Autores y Editores. Primera edició 1997.

DD.AA. *El sector cultural en España ante el proceso de integración europea*. Madrid. Imprenta Ministerio de Cultura. 1992.

⁵ **MARCHIONI, Marco.** *Planificación social y organización de la comunidad. Alternativas avanzadas a la crisis*. Madrid. Editorial Popular en col·laboració amb Dirección General de Cooperación Cultural, Ministerio de Cultura. Primera edició en castellà 1987.

⁶ **VILAR, Jean.** *El Teatre, servei públic. Col·lecció Escrits Teòrics n^o7*. Barcelona. Publicacions de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. Primera edició francesa, Gallimard (1975). Primera edició catalana, novembre 1997.

TNP⁷ el defineix en primer lloc, com un servei públic igual com el gas, l'aigua o la electricitat .

Aquesta dimensió socio-política del Teatre és, la que ens permet situar-lo com a subjecte passiu de una possible planificació, en el cas de l'acció pública o política. Com a subjecte actiu, en el cas d'una acció social, a partir dels estaments professionals que intervenen en el fet teatral, tant des de el punt de vista artístic, com del punt de vista organitzatiu.

Per que una acció resulti efectiva, caldrà que s'uneixin les sinèrgies i es construeixi una acció conjunta, amb aportacions coordinades, de manera que el resultat adquireixi la dimensió socio-política a la que s'està fent referència.

Planificar en un sector significa que aquest ha de desenvolupar una activitat de caràcter social que es pugui qualificar d'interès públic. Cal, aleshores, marcar prioritats, dotar de recursos el pla, fer un diagnòstic de la situació en base a paràmetres d'estudis qualificats, amb la participació i complicitat dels professionals del sector i dels moviments socials que es produeixin al voltant de l'activitat o servei a planificar. Determinar l'abast del pla i, si cal, marcar etapes. Desenvolupar unes estratègies i determinar unes intervencions concretes establint un calendari d'aplicació. Portar un seguiment dels resultats, avaluar-los constantment i corregir les desviacions que en la praxis es produeixin.

En el moment que la planificació pren el caràcter d'estratègia, ha de partir de la percepció del seu entorn una determinada visió de futur i de l'intent de respondre a exigències, demandes o necessitats. En aquest sentit l'element clau resideix en una combinació singular d'una informació preexistent. Una combinació que destil·la accions, mesures concretes, projectes, en els que el seu valor afegit es situa en la capacitat de transformació, d'actuar com desencadenant i de possibilitar la seva viabilitat.

Aquests processos tenen múltiples dimensions i nivells. En uns casos la combinació es processa gairebé simultània a l'acció. En realitat moltes estratègies sorgeixen sense un plantejament conscient ni prèviament estructurat.

Caldria que en demanem quin es el significat del terme planificació en l'àmbit de la cultura i per tant, per extensió en el teatre ⁸.

⁷ Théâtre National Populaire.

⁸ BASSAND, Michel. *Cultura y regiones de Europa (A partir del Proyecto Cultura y Región del Consejo de Europa)*. Colección Materiales de Política Cultural nº1. Barcelona. Editen Diputació de Barcelona i Oikos-Tau S.L. 1990.

Al voltant del terme planificació existeix una gran confusió ja que està carregat de judicis de valor; per alguns implica necessàriament dirigisme, per altres un exercici sense continguts ni interès que no condueix a en lloc.

En el moment que vinculem la idea de planificació amb la de cultura les crítiques es centren en el criteri de que la dinàmica cultural està feta de la creativitat i la espontaneïtat que condueixen a la producció d'obres incompatibles amb la planificació.

En resposta a aquestes crítiques, que no deixen de sustentar-se en una anàlisi superficial i massa simple de la qüestió, malgrat que no els falta sentit global, cal contemplar que una societat que evoluciona rapidament, que es diferencia i que es mundialitza, la planificació és un element indispensable que pot emprar-se sense col·lectivisme ni dirigisme, tot rau en la voluntat política del procés de planificació que s'estableixi.

La planificació ha de ser un procés mitjançant el qual un grup privat o públic defineix uns objectius jerarquitats que vol assolir en un futur més o menys proper, amb els recursos dels que disposa en el present i els coneixements que domina del seu passat i del seu present. D'aquesta manera la planificació contribueix a definir l'esdevenidor i també a orientar-lo, per tant la planificació fa que el futur sigui més real i el present més significatiu ja que integra part del futur.

Una condició irrenunciable per que la planificació no esdevingui dirigisme, consisteix en evitar que s'autonomitzi dels processos polítics i més en concret de la decisió política, el que estableix una relació directa entre la planificació cultural i les polítiques culturals, que son l'eix vertebrador d'aquest treball.

La planificació és un instrument imprescindible per a les fases de preparació de la decisió i aplicació de la mateixa. Un cop aconseguida aquesta decisió, també s'ha d'assumir una segona: els planificadors no son un cos d'especialistes al servei exclusiu dels serveis executius de les institucions públiques. El conjunt d'habitants d'una col·lectivitat ha de poder participar en la planificació i aprofitar-se d'ella. Aquesta participació s'ha de canalitzar mitjançant els òrgans representatius i associatius d'àmbit professional i social que tinguin relació directa amb l'aspecte a planificar.

Si ningú posa en dubte la utilitat de la planificació en la educació o la sanitat, per què la cultura no es pot planificar segons unes modalitats que li son específiques, en benefici de tots i en termes d'equitat i eficàcia?

Podem considerar la planificació un procés i un producte. És un procés que al marge de la decisió política crea coneixements i els fa circular. Arribat un

moment determinat aquests processos es converteixen en un pla que gaire bé sempre implica un programa, un projecte, un pressupost i un organigrama.

Cal que els actors de la planificació siguin nombrosos i actius dins i fora de la institució pública per que la planificació es converteixi en un instrument àgil i efectiu de la dinàmica cultural. En la mesura en que siguin menys nombrosos els seus actors, més tancats quedaran en una estructura estreta amb informacions i intercanvis restringits, per tant serà menys creïble i utilitzable el producte resultant.

La planificació de la cultura, suposa tres condicions específiques:

- 1.- Una xarxa àgil de comunicació entre els diferents àmbits i actors de la cultura i dels sectors afins.
- 2.- Una perfecta coordinació entre la investigació i la presa de decisions.
- 3.- Els planificadors no poden tancar-se en rols rígids d' especialistes, han de tenir en compte les funcions de coordinació i d' animació.

En una època en la que es probable que les demandes culturals s' ampliiïn, i que es més que probable que el mitjans econòmics que s' hi destinin disminueixin, la planificació de la cultura ha de treballar per optimitzar els recursos existents (finances, infraestructures, humans).

La dinàmica cultural significa sobre tot intervenir en les persones, en les experiències, en els coneixements i en el futur, d' aquí que la planificació de la cultura el considerem com un instrument irremplaçable.

Malgrat tot, encara, molts gestors culturals, quan expliquen la gestació de projectes i iniciatives, encara que l'èxit posterior sigui notable, ho atribueixen a l'atzar o a una concatenació de casualitats. Una anàlisi detallada permetrà dibuixar els moments claus en els que es prenen decisions estratègiques –amb clara incidència en l'èxit posterior– i com aquestes partien d'una combinació singular de la informació.

Existeixen també processos deliberats en els que s'estableix una metodologia específica amb el fi de combinar la informació i deduir actuacions i línies estratègiques de futur. Aquests processos, bàsicament oportuns quan els factors contextuals canvien de manera significativa, permeten reposicionar empreses, sectors determinats o territoris específics.

La segona posició ha tingut poca presència dins l'esfera cultural i per tant en la del teatre. Habitualment les actuacions en aquest terreny no han partit de terrenys globals d'actuació a llarg termini, que tinguin en compte un diagnòstic de la realitat i, per damunt de tot, que permetin dimensionar el teatre com a cultura i, per tant, com a un dels factors claus en el desenvolupament de les ciutats i territoris.

Un mal endèmic de moltes actuacions públiques en matèria teatral ha estat un excés d'activisme en el que es perdien les finalitats i els objectius als que necessàriament havien de donar resposta.

En altres ocasions les actuacions culturals s'han fonamentat en lògiques externes –necessitats urbanístiques, operacions de prestigi, transformacions econòmiques o territorials etc. La cultura com a factor de desenvolupament territorial és un tema recurrent en infinitat de discursos i plantejaments teòrics, però en molt poques ocasions es tradueix en opcions d'actuació clares.

El context actual –globalització, era digital, multiculturalitat...– reforça la necessitat de dibuixar estratègies globals de desenvolupament fonamentades en la cultura. I és a partir d'aquesta perspectiva que la planificació estratègica es converteix en un element legitimador de nous models de polítiques culturals, encara que de moment, els plantejaments més comuns segueixin jerarquitzant elements d'índole econòmica, social o urbanística i no cultural.

L'absència d'experiències de planificació estratègica en el camp de la cultura i el territori és el primer símptoma de l'espai tradicional que han ocupat les polítiques culturals. La planificació a llarg termini es converteix en estratègia en si mateixa, estratègia que pretén situar a la cultura i al conjunt d'agents que la configuren i per tant també al teatre en el centre del desenvolupament global de ciutats i regions.

Els nous entorns locals, els processos de globalització, l'impacte tecnològic, les necessitats de articulació territorial, la recerca de noves fonts d'ocupació, les necessitats derivades de la cohesió social o l'aparició de nous sectors econòmics, són elements que generen nous reptes per a les ciutats i sobre els que la cultura es configura com un dels espais centrals per a donar respostes eficaces.

Aquest protagonisme de la cultura, i per tant del teatre, per a que sigui realment positiu ha d'anar acompanyat, com a mínim, de tres factors imprescindibles: un nou marc conceptual, una renovació metodològica i de gestió, i uns nous marcs de consens entre els agents que configuren el sistema cultural d'un territori.

En un marc democràtic, els estaments públics compromesos en treballar per acostar-se a una societat més justa i amb menys desequilibris, van aplicant les seves polítiques de planificació a aquelles demandes socials que adquireixen major protagonisme en funció de la seva prioritat, i les prioritats s'estableixen des del propi estament.

Les prioritats, venen marcades des dels estaments públics, que a la vegada les determinen en funció de la pressió social i aquesta no es produeix si la pròpia societat no sent com a necessitat primordial, i per tant com a servei desitjable, aquell que, reclamat, podria convertir-se en objecte de planificació.

¿Quina és la resposta a aquesta consideració, pel que fa a la planificació teatral a la ciutat de Barcelona des de la instauració dels Ajuntaments democràtics? La resposta és senzilla i evident. Fins aquest moment cap estament públic que d'una manera o altre pot incidir amb les seves decisions, bé sigui per un àmbit de competència directa o bé per un col·lateral, ha procurat una acció planificadora en el terreny de la Cultura i, per tant, tampoc en el del Teatre.

L'actitud dels estaments públics ha estat la de no considerar, fins ara, que:

El Teatre, entès com el conjunt de les arts escèniques, és un bé públic que les administracions han de protegir i fomentar...⁹ o bé que: Art. 1. La Generalitat de Catalunya considera el Teatre un bé públic de cultura, que pertany a tota la col·lectivitat. Entès com un servei al poble, el fomentarà i l'ajudarà per mitjà del Comissariat d'Espectacles de la Conselleria de Cultura.¹⁰

Això ha fet, en conseqüència, que no es portés a terme cap acció decidida i ordenada en el terreny de la planificació.

D'altra banda, l'actitud social per part dels professionals del sector ha estat més viva amb l'aparició d'importants fórmules associatives¹¹, però no el suficient decidida i coordinada per a que donés resultats positius.

⁹ **DD.AA.** *Document final de les jornades de reflexió i debat.* Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona; Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya. Barcelona 1999. Document registre 2-0013.

¹⁰ **GUAL i DALMAU, Joan Maria.** *Avantprojecte de llei del teatre. Documents d'Estudi sobre l'ordenació del Teatre a Catalunya.* Centre d'Estudis i Documentació de les Arts de l'Espectacle i de la Comunicació (CEDAEC). Institut del Teatre. Diputació Provincial de Barcelona. Document registre 7-0026.

¹¹ Associació de Companyies de Teatre Professional de Catalunya (CIATRE); Associació d'Empreses de Teatre de Catalunya; Associació d'Escenògrafs; Associació de Tècnics Professionals de l'Espectacle en Viu de Catalunya; Associació de Circ de Catalunya; Coordinadora de Sales Alternatives.

Un tercer element fonamental, el públic, agent receptor del fet teatral, ha mostrat darrerament un major interès, creixent en número de manera significativa. Segons dades facilitades per ADETCA, Associació d'Empreses de Teatre a Catalunya, i contrastades amb els indicadors de la SGAE, Societat General d'Autors d'Espanya, al 1998 a Barcelona van assistir al teatre gairebé dos milions d'espectadors.

Aquesta investigació, podria pecar de falta de rigor, si no es qüestionés els motius als que es pot atribuir aquesta absència de planificació, més enllà del desinterès d'una part o la manca de contundència d'una altra.

Marchioni¹² considera –i la seva consideració resulta del tot aplicable a la falta de planificació teatral– que les conseqüències socials a les que ens enfrontem actuen totes de cop, encara que procedeixin de causes diferents i, per tant, s'han d'analitzar de diferents maneres. On es realitza la síntesi? On es fan els estudis globals? I on es fixen les prioritats? Per després poder planificar una intervenció social que utilitzi racionalment els recursos existents i eviti duplicitats.

La societat espanyola, en general, i la seva classe i sistema polític en particular, no ha pogut o no ha volgut definir un sistema complet i coordinat de competències i funcions als diferents nivells territorials i institucionals i, per tant, tot es fa més difícil i més complexe. S'observa el fenomen de moltes entitats públiques, que intenten fer o deixar de fer les mateixes coses, en el mateix territori, amb la mateixa població. Tot això provoca una descoordinació dels recursos, multiplica esforços quan cal simplificar-los i accentua les dificultats objectives existents.

En aquest context, realitzar una actuació i una intervenció social adequada és molt difícil. Es fa evident doncs, la necessitat de cercar solucions, tant a nivell polític com a nivell tècnic, i aquestes es troben en l'anàlisi de la realitat i en la definició de noves hipòtesis de treball, que s'han de portar endavant experimentalment, verificant-les continuadament amb l'aplicació pràctica.

De les diferents instàncies de la administració, són els ajuntaments els que reben una major càrrega de pressió, precisament per tractar-se de la part de l'Estat més propera al ciutadà i per això és al poder municipal a qui se li demanda la solució de les necessitats que es consideren serveis de caràcter social. Aquestes demandes, en la majoria dels casos no tan sols no poden ser ateses per falta de pressupost, si no que fan trontollar el que podria haver estat un sistema local de serveis socials.

¹² MARCHIONI, Marco. Op. Cit.

Donat l'àmbit territorial en el que s'inscriu aquest treball, situat concretament a la ciutat de Barcelona, la figura administrativa de l'ajuntament adquireix una especial importància.

Els ajuntaments són aquella part de la estructura del poder polític i de la cosa pública que està, no només més propera al ciutadà, sinó també més directament relacionada amb ell, i disposa de recursos i instruments per realitzar, si vol, una intervenció cultural directament relacionada amb la seva població. Això no vol dir excloure altres intervencions de diverses instàncies de l'administració que en son corresponsables, ni d'accions sectorials, o fins i tot, privades.

En l'any 1998 es van posar en marxa dues accions a la ciutat de Barcelona que poden ser l'inici d'una planificació seriosa en el terreny de les arts escèniques. D'una banda l'Institut de Cultura de Barcelona de l'Ajuntament de la ciutat, està elaborant el *Pla Estratègic del Sector Cultural de Barcelona*, que contempla un apartat sobre les Arts Escèniques, que en el capítol corresponent s'entrarà a analitzar. Serveixi aquesta cita tan sols a títol de referència.

D'altra banda, institucions i professionals han realitzat uns encontres sota el títol *Jornades de reflexió i debat. Per una nova etapa de les Arts Escèniques a Catalunya*, que han culminat en la redacció de un document, que serà objecte d'una posterior anàlisi, però que calia esmentar com a punt de partida, per la importància tant dels seus continguts com de la seva procedència.

En aquestes accions es posen en marxa dos dels motors essencials per a la planificació. D'una banda, l'impuls de l'acció pública, des de l'estament municipal i d'una altra dels professionals, que ha reunit en una mateixa taula, representants dels sector públic, del privat, tècnics i també representants de les forces socials. És per això, que s'observa un excel·lent punt de partida, en aquestos dos intents, cap una acció més desenvolupada. Ara, només cal saber aprofitar-ho.

S'ha intentat donar resposta als possibles motius de la manca de planificació per part dels poders públics a la ciutat de Barcelona, i sembla que està clara aquesta situació objectiva. Això no vol dir, però, que no hi hagi hagut actuacions sobre el sector teatral per part dels agents públics i privats, sinó que aquestes han estat desordenades sense cap coordinació i atenent criteris sovint no contrastats i per tant sense una projecció planificadora ni a mig ni a llarg termini.

Aquestes accions desordenades i descoordinades, són les que han permès avançar en aquestos anys, i avançar força, però s'ha fet amb uns grans i greus dèficits d'eficàcia, sense estudis globals que permetin una reflexió amplia i no sectorial i endogàmica, sense criteris per fixar prioritats, amb una utilització poc

racional dels recursos i amb lamentables duplicitats de intervenció, que han dificultat el desenvolupament del sector.

Podríem parlar d'accions puntuals que no responen a criteris rigorosos de planificació, però que ordenades i sistematitzades, podrien transformar-se en elements planificables, a partir dels quals, aplicar tècniques d'anàlisi o coneixement, tècniques d'elaboració i tècniques de gestió.

Aquestes accions s' han anat succeint en un degoteig creixent, però molt lent, fins arribar als darrers deu anys, o sigui, del 1.990 al 2000, que es l' espai en el que fixarem aquest estudi, no sense recórrer a manera de repàs, per ubicar-nos, les altres etapes.

Es pot considerar que els anys noranta son punt d' arribada d' unes accions que permeten, al mateix temps, ser punt de partida d' un panorama, que sense ser-ho, s' apropa a allò que podríem entendre com una acció planificadora.

Un objectiu

Cal ara que ens preguntem quina és l'activitat a planificar i, per això, ens caldrà determinar quin és el concepte que volem emprar quan utilitzem la paraula *Teatre*.

Teatre m. Edifici destinat a la representació d'obres dramàtiques....Per ext. L'edifici amb els que el dirigeixen, els còmics que hi representen; el públic que assisteix a una representació; professió d'actor; literatura dramàtica; el conjunt de les obres dramàtiques d'un autor, d'una època, d'un poble... Lloc on s'acompleix un esdeveniment, un fet. ¹³

Teatre. m 1 TEAT 1 Edifici destinat a la representació d'obres de diferent gènere, literari (tragèdia, comèdia, sàinet, vodevil, etc.) o musical (revista, sarsuela, òpera, opereta) (teatre d'òpera), o altres modalitats: mim, d'ombres, etc. ¹⁴

3 TEAT Representació pública d'una obra teatral. A Grècia el teatre tingué origen en les festes religioses... ¹⁵

4 p ext. 1 Professió d'actor... 2 Literatura destinada a ésser representada. 3 Conjunt de les obres dramàtiques d'un autor, d'una època, d'un poble

Teatro.- Etimológicamente (la voz procede del griego), lugar donde el espectador observa una acción o espectáculo que se ofrece ante sus ojos. / por extensión, local o edificio destinado a la representación de obras dramáticas y espectáculos teatrales./ Escenario o escena./ Conjunto de todas las producciones dramáticas de un pueblo, una época o de un autor./ Profesión de actor, de director, etc./ Arte de componer obras dramáticas, o de representarlas./ Literatura dramática./ En los corrales de comedias, hueco situado en el foro, destinado a escenas de interior y apariencias. Véase además: Historia del teatro en 777 palabras; Patio; Teatros españoles, Historia de los. ¹⁶

¹³ **FABRA, Pompeu.** *Teatre*. Diccionari General de la Llengua Catalana. Barcelona. Antoni López Llausàs. Cinquena edició. Febrer de 1.968. Pàgina 1616.

¹⁴ **VALLVÉ i VENTOSA, Andreu i FABREGAS, Xavier** *Teatre 1*. Gran Enciclopèdia Catalana, volum 22 (sull-trai). Barcelona. Enciclopèdia Catalana S.A.. Primera edició març de 1978. Segona edició juny de 1988. Pàgina 188.

¹⁵ **ROMEU I FIGUERAS, Josep** *Teatre 3*. Gran Enciclopèdia Catalana, volum 22 (sull-trai). Barcelona. Enciclopèdia Catalana S.A. Primera edició març 1978. Segona edició juny 1988. Pàgina 190.

¹⁶ **GÓMEZ GARCÍA, Manuel.** Op. Cit.

Aquestes definicions contemplen tant sols en part el concepte de *Teatre* que des del present estudi es té la intenció d'abastar.

Indiscutiblement que el teatre és un edifici, és una representació pública, és una literatura destinada a ser representada, és un conjunt d'obres dramàtiques... però és també, i essencialment, una eina. Una eina de transformació social. I és tan sols sota aquesta consideració que podrem entendre el seu valor transformador i, en conseqüència, l'actitud dels agents generadors del fet teatral i dels poders polítics.

Jean Duvignaud¹⁷, en un molt interessant estudi sociològic del fet teatral es pregunta com es pot parlar d'una *essència* del Teatre, com es pot reduir al Teatre a no exercir més que una funció estètica o social o com abandonar-lo a la corrent d'una història lineal. Les formes de reacció, la participació dels públics, les maneres de representació, estan compromeses en la trama de la vida social, no constitueixen el que anomena *un epifenòmen*, un simple reflex de la realitat col·lectiva. També la pràctica del Teatre depèn del grau d'inserció en un tipus de societat, del paper que hi juga i de la qualitat de la imatge de l'ésser humà que aporta.

Aquesta "essència" de la que ens parla **Duvignaud**, sembla haver estat, sinó trobada, al menys buscada, directa o indirectament, pels professionals i estudiosos de les arts escèniques més destacats.

Així, **Peter Brook**¹⁸ parla de que el fet teatral es produeix en el moment que algú camina per un espai buit mentre algú altre l'observa. Però també diu que quan parlem de Teatre no volem dir exactament això. Telons, focus, versos lliures, riures, foscor, es superposen confusament en una desordenada imatge que s'expressa en una paraula útil per a moltes coses.

Aquesta "multi-utilitat" del terme Teatre ens servirà en tot aquest treball, de manera que la seva utilització ens permetrà parlar de diversos aspectes amb el mateix terme, que s'autodefinirà pel context.

¹⁷ **DUVIGNAUD, Jean.** *Sociología del teatro. Ensayo sobre las sombras colectivas.* [*Sociologie du théâtre. Essai sur les ombres collectives.* París. Presses Universitaires de France. Primera edició 1965, segona edició corregida 1973]. Traducció Luis Arana i Ernestina Carlota Zenzes Eisenbach. México D.F. Edita Fondo de Cultura Económica. Primera edició 1966. Segona edició 1980.

¹⁸ **BROOK, Peter.** *El espacio vacío. Arte y técnica del teatro* [*The empty space.* Ed. MacGibbon and Kee, 1968]. Traducció de Ramón Gil Novales Barcelona. Ediciones Península (Edicions 62 S.A.). Primera edició 1973.

Això no serà obstacle per a que la presència del terme estigui sempre sotmesa a aquesta “essència”, que és on es fonamentarà el concepte.

La revista francesa *Travail Théâtral*¹⁹ va publicar en el seu primer número un manifest que, signat pel comitè de redacció, s’expressava en el sentit de considerar que el Teatre no és un fi en sí mateix, i examinava el Teatre com un treball específic, com un producte històric transitori, que s’ha d’entendre en funció de la seva predisposició a intervenir sobre la evolució de la societat, i ha d’ajudar als espectadors a veure i comprendre la seva pròpia realitat.

Antoine Vitez²⁰ està, en part, d’acord amb aquest manifest, i és en part, per que admet que el Teatre pugui ser un mirall i, fins i tot, un prisma, susceptible d’ajudar a l’espectador a reflexionar sobre la seva visió del món, però no creu que pugui contribuir a conduir els engranatges productius de la societat, ni a intervenir en la seva evolució.

Vitez prefereix parlar del sentit del seu treball, més que de la seva utilitat. Segons ell, la força política del Teatre, ha de residir sempre a partir de la ironia, cara a cara, de tota ideologia dominant. La creació s’ha de mantenir distanciada si vol considerar-se com una activitat subversiva.

Reivindica també una completa autonomia de treball “poètic” lliure de tota pressió de la col·lectivitat, i afirma que l’ “essència” del Teatre reposa sobre un equilibri impossible, una oscil·lació entre la representació d’allò etern i d’allò temporal, d’allò universal i d’allò particular, d’allò mortal i d’allò immortal.

Considera que l’acció política del Teatre, en un sentit ampli, no es troba necessàriament en la il·lustració política explícita mostrada a l’escena. Es troba en el fet de lluitar per la memòria. Aquí és on podem considerar-ho un acte polític important.

Un altre significat home de teatre d’aquest segle, **Giorgio Strehler**²¹, ens aporta una interessant visió quan manifesta que, davant la pregunta de quina és la seva teoria sobre el Teatre es veu obligat a dir que no la sap respondre. No pot explicar-la. Ell tant sols sap “fer” teatre el millor que pot, dia rere dia, durant tota una vida. Reconeix haver escrit, donat definicions, aclarit alguns punts teòrics i

¹⁹ **BABLET, Denis. COPFERMANN Emile. DORT Bernard. KOURILSKY Françoise.** *Travail Théâtral*. Paris. 1970.

²⁰ **DUSIGNE, Jean-François.** *Le Théâtre d’Art. Aventure européenne du XXe siècle*. Paris. Éditions Théâtrales. Primera edició 1997.

²¹ **STREHLER, Giorgio.** *Un théâtre pour la vie. Réflexions, entretiens, et notes de travail*. Fayard. Paris 1980. Traducció de l’italià de **GENOVOIS, Emanuelle**. De l’ original *Per un teatro umano. Pensieri scritti, parlati et attuati*. Editat per Giangiacomo Feltrinelli 1974.

sobre tot creu tenir “interiorment” una visió clara d’un teatre, d’una certa manera de veure’l i de realitzar-lo. Continua dient que no és que no tingui en el fons una idea del teatre, si no que no la sap trobar a posteriori. Posa com exemple, per fer comprendre aquesta impossibilitat, la qüestió plantejada a la poesia i troba la resposta en boca de **Federico García Lorca**, que deia que sabia què era la poesia abans d’escriure’n. Després només tenia el record de la poesia. Deia no saber què era la poesia, tant sols sabia el que podria ser.

Strehler intenta aclarir més la seva posició citant una frase de **Bertolt Brecht** quan un actor en un assaig va començar a explicar el seu personatge amb tot tipus de detalls a partir de conceptes i d’idees: “D’acord, però ara puja al escenari i fes-ho en lloc de parlar tant”.

Sembla, si més no, complex arribar a determinar aquesta “essència” del Teatre que podria raure, ja no tan sols en la manera d’entendre el fet escènic, sinó en la manera d’entendre la cultura i, fins i tot, d’entendre el món, o millor dit, el model de món en el que cada un pot creure. Així de ric i plural es pot considerar el fet teatral i així s’intentarà contemplar en el present treball.

El Teatre és, a més de tot, un producte. Un producte cultural. I fins ara no s’ha intervingut en aquest aspecte que resultarà fonamental en el decurs d’aquest estudi.

Com a producte es situa en un mercat de lliure competència, al marge de si la seva procedència és a partir de la iniciativa privada o de la pública, i això fa que es regeixi per les lleis de la oferta i la demanda com qualsevol altra empresa i per tant que es mogui sota els mateixos paràmetres.

En una de les poques publicacions que sobre aquest tema s’han editat al país, **Jesús F. Cimarro**²² afronta la qüestió, més des de un punt de vista pragmàtic que conceptual, però de gran utilitat, encara que elemental.

El fet teatral no deixa de ser un projecte fins a la seva primera representació. Sempre s’ha dit que una obra teatral escrita no és viva fins que no es veu representada, doncs la seva finalitat al ser escrita és la de pujar a escena. Es el que podríem dir passar de ser literatura dramàtica a ser teatre.

Per a que això passi cal que el projecte teatral disposi de la organització dels elements que faran possible la seva transformació. A aquesta organització li donarem el nom de empresa i serà el suport organitzatiu i legal sobre el que es desenvoluparà l’activitat teatral de caràcter professional.

²² CIMARRO, Jesús F. Op. Cit.

És indiscutible que cada projecte teatral és únic i difereix sempre d'un altre, però com a producte, reuneix unes característiques que no es poden oblidar en el moment d'emprendre una producció.

Com a producte el Teatre és:

- 1.- Artesanal.
- 2.- Efímer.
- 3.- Col·lectiu.²³

Així doncs aquestes característiques cal tenir-les presents des de l'inici del projecte. L'especificitat i especial perfil del fet escènic fan que aquest es conformi al voltant del seu caràcter, efímer, artesanal i col·lectiu. Això significa, doncs, que parlem d'un fet puntual i irrepètible, d'un producte no industrial i per tant sotmès a processos d'elaboració única, i a una proposta de treball que requereix la col·laboració d'un equip.

S'han de tenir en compte aquestes característiques per determinar els paràmetres econòmics i de rendibilitat posterior. Rendibilitat que, segons la procedència dels recursos emprats per la producció, haurà de prioritzar, allò social, allò cultural, allò econòmic, allò polític o la imatge.

Convindrem que un producte amb tantes facetes possibles de rendibilitat pot ser un producte ric i útil, però a la vegada pot esdevenir perillós per l'utilitzable, des d'un punt de vista manipulador.

Fins aquí un repàs a unes quantes formes de veure els continguts de la paraula Teatre que poden ser útils per la comprensió d'aquest treball.

²³ **GUAL DALMAU, Joan Maria.** *Teatre a Catalunya. Commemoració del centenari de la naixença de Josep Maria de Sagarra (1894-1961)*. Edita Fundació Jaume I Memòria d'activitats 1994 Barcelona 1994 Pàgines 94 a 96.

Un espai

Al situar aquest treball en un espai determinat, en un territori concret, cal que fem un recorregut pels seus trets distintius i el situem, no tan sols en el aspecte geogràfic, sinó en els seus aspectes socials, polítics i econòmics, és a dir, en els aspectes estructurals. No ens serviria una visió parcial, fixada tant sols en les seves característiques físiques, si oblidàvem els seu continguts, la seva forma d'organitzar-se.

Podríem determinar que el components de l'acció social i, per extensió, de la cultural, en un territori, són l'administració, els professionals i la població, elements que configuren el nucli de qualsevol acció planificadora com ja s'ha indicat amb anterioritat ²⁴.

La dimensió institucional de l'àmbit territorial d'aquest estudi es centra en la figura de l'Ajuntament, sense obviar aquelles institucions que també, per acció o omissió, normativitzada o voluntària, actuen sobre el panorama cultural de la ciutat.

²⁴ MARCHIONI, Marco. Op. Cit.

Podem parlar de comunitat en sentit coincident amb el terme institucional dels ajuntaments per tres raons fonamentals. En primer lloc, per que ho fem des d'una estructura democràtica i, per tant, directament controlable pels ciutadans. En segon lloc, per que l'ajuntament és l'estructura institucional més propera al ciutadà i, per tant, més directament relacionada amb ell. I en tercer lloc, per que els ajuntaments disposen de poders, recursos i instruments per a realitzar una intervenció directament relacionada amb la població.

Cal remarcar la importància cada cop més creixent que s'atorga a l'àmbit local, la qual cosa és una resposta natural a la globalització i sovint s'obre camí a través de l'aparent ressorgiment cultural de les ciutats preocupades per la seva imatge. El foment de la creativitat és essencial si es vol mantenir aquesta situació: les ciutats no es regeneren espontàniament o per mandat dels polítics.

Les tendències municipalistes han anat guanyant terreny en la proposta de construcció d'una Europa que té sectors crítics en el model plantejat i que defensen una Europa de les ciutats i dels pobles per damunt d'una Europa dels Estats. Es una aposta per l'Europa de les persones per damunt de la dels purs interessos econòmics com a única fita.

Aquesta posició queda clarament reflectida en la Carta Mundial de l'Autonomia Local²⁵ que ha nascut d'una iniciativa conjunta de la Coordinadora de les Associacions Mundials de Ciutats i Autoritats Locals (CAMCAL), a la que Barcelona pertany, i la Conferència de les Nacions Unides sobre Assentaments Humans (CNUAH) per elaborar un conveni de les Nacions Unides en el què s'estipulin els principis reconeguts a nivell internacional sobre l'autonomia local i la descentralització. Aquesta activitat es realitza en resposta i com a seguiment dels compromisos contrets per els Governos en la Conferència Habitat II celebrada a Istanbul a l'any 1996, per a la descentralització; així com la de la crida formulada en la mateixa Conferència per a elaborar una Carta Mundial d'Autonomia Local.

Després de dos anys de consultes regionals amb els representants dels governs locals i centrals, a fi d'aconseguir un projecte revisat que representés el procés de negociació intergovernamental de les Nacions Unides, en la darrera reunió de la CNUAH celebrat a Nairobi el mes de maig de 2000 es va presentar una proposta de Carta en la que es recorda el principi confirmat en la Declaració Universal dels Drets Humans (art. 21), que la voluntat dels pobles és el fonament de l'autoritat dels governs en tots els àmbits, i reconeixent que la democràcia és un dret fonamental. En el seu contingut també adverteix que molts problemes globals i de desenvolupament han de ser tractats en l'àmbit local i que no es poden

²⁵ **Coordinadora de les Associacions Mundials de Ciutats i Autoritats Locals (CAMCAL) i Conferència de les Nacions Unides sobre Assentaments Humans (CNUAH).** *Carta Mundial d'Autonomia Local*. Document registre 1-0003.

resoldre satisfactòriament sense que s' intensifiquin el diàleg i la cooperació entre els estaments de govern nacional i estatal/provincial i les autoritats locals. Insisteix també en el criteri de que les autoritats locals són els interlocutors de govern més propers i que tenen un paper essencial a l' hora d' implementar l' Agenda 21 i l' Agenda Habitat, convençuts que les tasques i les responsabilitats públiques han de ser exercides per aquelles autoritats que són més properes als ciutadans i que aquest principi de subsidiaritat és la base del desenvolupament democràtic i participatiu al que no es pot renunciar si es volen assolir els objectius de llibertat, dignitat humana i desenvolupament sostenible.

Barcelona és l'espai, l'àmbit territorial triat per emmarcar el present treball.

Barcelona Municipi i cap de comarca del Barcelonès, a la costa mediterrània, en una plana d' uns 5 km d' amplitud limitada per el mar, la Serralada Litoral (o de Marina) i els deltes del Llobregat i del Besòs. Aquesta plana, en gran part ocupada per construccions urbanes, llevat de la part més meridional del delta del Llobregat, té uns 170 km² , però només uns 60 km² corresponen al municipi de Barcelona (-- el Barcelonès). ²⁶

Aquesta ciutat, amb més de dos mil anys d'història, s'ha caracteritzat sempre per la constant necessitat de posar el ritme de la seva vida al compàs del temps. Però avançar no li ha significat mai renunciar al seu passat, sinó que ha reorganitzat els sectors antics per fer que conservessin viu el record de les èpoques que els produïren, i urbanitzar les noves zones, segons les exigències de la vida moderna.

Barcelona ha estat sempre una ciutat de vida complexa movent-se entre realitats vitals i exigències històriques, per que és amant del seu passat i ambiciosa de progrés. Passat i futur entaulen un incessant combat ²⁷.

A aquesta ciutat li han calgut estímuls puntuals per avançar, i s'ha debatut sovint entre el seny i la rauxa per inventar en cada moment aquells motors que li han donat empentes de progrés indiscutibles, com les Exposicions Universals o els darrers Jocs Olímpics.

Els territoris s'organitzen i, per tant, les ciutats també ho fan, i centren en els ajuntaments la forma de regir-se i governar-se.

²⁶ CAHNER, Max. *Barcelona*. Gran Enciclopèdia Catalana. Volum 4 (bai-bia) Pàgina 183. Enciclopèdia Catalana S.A. Primera edició juliol 1971. Segona edició novembre 1986. Barcelona 1986.

²⁷ DURAN I SANPERE, Agustí. *Barcelona i la seva història. La formació d' una gran ciutat*. Documents de Cultura 2 (volum primer) Editorial Curial. Barcelona 1973.

La tradició municipal catalana ²⁸ s'inicia a l'Alta Edat Mitjana, amb la instauració de les assemblees de ciutadans, en les quals es discutien, parlamentaven i juraven defensar, les prerrogatives, les tradicions, els privilegis d'aquell conglomerat urbà, signe d'una nova societat.

Aquella democràcia urbana es va consolidar a través del anys, i aquest instrument de govern de la ciutat també va ser l'origen de la participació ciutadana en els afers municipals. El Consell de Cent va ser l'artífex d'una estructura administrativa en consonància amb una Barcelona gremial, plena d'empenta i oberta.

Més endavant, la pèrdua de les institucions d'autogovern fan que la ciutat entri en un període d'estricta funcionalitat municipal. A l'època borbònica, els ajuntaments juguen un paper més d'administradors que no pas d'interpretadors de la realitat social.

Amb els nous aires de la Revolució Francesa, Barcelona i tot el país recuperen la capacitat d'il·lusió per reestructurar de nou el territori.

La força institucional del XIX, va transformant la burgesia en una nova classe social disposada a prendre el poder. Barcelona i el seu Ajuntament serà plataforma institucional de tot Catalunya i en els episodis d'una lluita històrica, com a Cap i Casal, hi tindrà un paper imprescindible.

Des dels Consellers en Cap, fins als Alcaldes Constitucionals, tots aquells que han participat en el govern de la ciutat, federals, carlins, absolutistes, constitucionals, moderats, republicans, liberals, independents, centralistes, milicians, demòcrates, falangistes, franquistes o socialistes, hauran estat símbols representatius d'una època, d'una classe o d'una opressió política i potser no ho van ser tot però han significat molt. La importància municipal de Barcelona és indiscutible, i la seva estructura fundada oficialment el 1249, és una de les primeres d'Europa.

Quan el novembre de 1975 moria el general **Franco**, Espanya es trobava en un període de reformes polítiques imprecises ²⁹. La creació de nous barris i el començament del moviment ciutadà de veïns agrupats en associacions, frenen algunes propostes urbanístiques antipopulars. El Consell de Forces Polítiques de

²⁸ **PÉREZ BASTARDAS**, Alfred i **SCHOLZ Víctor**. *El govern de la ciutat de Barcelona 1249-1986*. Presentació de **MARTÍNEZ FRAILE**, Raimon. Edita Ajuntament de Barcelona. Servei de Publicacions. Barcelona 1986. Pàgines 11 a 13.

²⁹ **PÉREZ BASTARDAS**. Op. Cit.

Catalunya, la existència de l'Assemblea de Catalunya i la Federació d'Associacions de Veïns començava a donar a Barcelona una força política importantíssima.

Els dos primers diumenges de febrer de 1976, Barcelona es llença al carrer sota el crit unànime : Llibertat, Amnistia i Estatut d' Autonomia. El dia 6 de desembre de 1976, el **Rei Joan Carles I** designava alcalde de Barcelona a **Josep Maria Socias Humbert**, que durant el seu mandat transitori es va encarregar de que una comissió de Partits polítics redactés el Llibre Blanc de Barcelona. Al gener de 1979 presentà la seva dimissió, que va ser acceptada, i va accedir a l'Alcaldia el doctor **Manuel Font Altaba** el dia 10 de gener del mateix any i restaria en el càrrec fins a les eleccions democràtiques que es van celebrar el 3 d' abril de 1979, en les que la candidatura més votada fou la del Partit dels Socialistes de Catalunya. Amb el suport de l' anomenat "Pacte de Progrés" fou elegit nou Alcalde **Narcís Serra i Serra**.

Serra va dimitir el 2 de desembre de 1982, en ser nomenat Ministre de Defensa del govern espanyol i el va substituir com Alcalde, el que fins aleshores era primer Tinent d'Alcalde, **Pasqual Maragall i Mira** .

El 1996, **Maragall** també dimitia i era substituït pel també Primer Tinent d'Alcalde **Joan Clos**.

Des del 1979, amb la democràcia restablerta i amb un cert rodatge, la ciutat va recuperar la festa al carrer, va endegar la construcció dels equipaments culturals necessaris per el seu normal desenvolupament i va fixar la perspectiva d'un horitzó cultural que apuntava cap al segle XXI.

Barcelona ³⁰ s'ha definit històricament com una ciutat europea típicament mediterrània. Una ciutat de mar que ha trobat en l'intercanvi el caràcter que l'ha convertit en una metròpoli moderna, econòmicament dinàmica i amb una cultura vital. Aquesta llarga tradició de ciutat de mar ha definit clarament els trets culturals que distingeixen Barcelona: una forta capacitat d'integració, una llarga tradició urbana i un fort dinamisme creatiu.

Per analitzar els trets culturals de Barcelona, però, cal partir de tres fets decisius presents en la seva llarga història: Barcelona no ha estat mai capital d'un Estat modern, per aquest motiu, la ciutat s'ha fet, sobre tot, a partir de la voluntat dels seus ciutadans, i, conseqüentment, Barcelona ha forjat la seva identitat cultural a partir d'una relació còmoda amb els moviments culturals que han assajat de transformar el món de la civilitat i la modernitat.

³⁰ **DD.AA.** *Memòria de creació de L'Institut de Cultura de Barcelona*. Direcció: Ferran Mascarell, Coordinació: Núria Fradera. Barcelona 1.995. Document registre 2-0175.

Per totes aquestes raons –capacitat d’ integració, llarga tradició com a ciutat articulada i dinamisme creatiu– a Barcelona, la cultura sempre ha estat una opció tangible, real i evident, present en la quotidianitat dels carrers i les places, en els seus dies i en les seves nits. La vitalitat intel·lectual i artística ha fet de Barcelona una capital en àmbits com l’edició, la música, el teatre, les arts plàstiques. A Barcelona prengueren cos les formes més modernes de producció cultural, com la ràdio, el cinema, la producció televisiva o, més recentment, la producció telemàtica. Iniciatives totes elles sorgides, generalment, gràcies al dinamisme de la societat civil més que no pas com a resultat de la iniciativa de l’administració pública i menys encara de qualsevol intent de sistema planificador. Segurament per això la ciutat ha expressat les seves particularitats en un to escassament estatista. En això rau la singularitat d’aquesta ciutat, en la paradoxa de ser ciutat abans que res, i exercir alhora com a capital política i cultural de Catalunya i com cocapital econòmica i cultural de l’ Estat espanyol.

Barcelona ha afrontat sempre els seus reptes a partir de la voluntat creativa dels seus ciutadans. D’aquí han sortit artistes de renom internacional. La ciutat ha comptat sempre amb una xarxa cultural indispensable per mantenir el seu pols creatiu. Els hàbits i les realitats culturals de la ciutat són com un puzzle gegant on les peces no són planes i primes, sinó amples i volumètriques. En l’interior d’aquestes geometries s’han entrecruat en els moments més dinàmics de la seva història la creativitat dels artistes, el desig individual i col·lectiu de perfeccionar les formes de viure i el compromís de l’administració pública per millorar la qualitat de vida.

Ciutat abstracta i moderna, barroca i exuberant com l’han definit uns i altres, el cert es que la seva vitalitat, els esdeveniments culturals que s’hi succeeixen i el paisatge urbà que han conformat la seva estructura i la seva gent, fan de Barcelona un espai per la cultura en el sentit més ampli i viu de la paraula. Un lloc amb una atmosfera que estimula els sentits i activa la memòria. La cultura de Barcelona és l’efervescència de la vida quotidiana.

Pot ser que tot això tingui els seu origen en la seva història peculiar. Ciutat contestatària quasi sempre, submissa a vegades, ha proclamat repúbliques, ha iniciat rebel·lions i revolucions i ha acceptat dictadures i monarquies. El seu tarannà vital, però, ha estat sempre democràtic, pactista, universalista i innovador.

La particular atmosfera de Barcelona està marcada per la seva capacitat d’osmosis, d’intercanvi amb altres cultures, de mestissatge; així ho prova la seva llarga història. Ciutat de mar, ciutat de trobada, lloc de pas, Barcelona té, en els seus orígens romans, les arrels d’una cultura forjada en la mediterrània. Ciutat oberta, llatina, el seu caràcter ha estat marcat per tot allò que ha passat i que passa

en una ciutat de mar on l'intercanvi de mercaderies, de gent i d'idees l'ha posat en contacte amb d'altres cultures, unes dites imperis, d'altres colònies i unes terceres senzillament ports francs. Unes cultures que Barcelona ha estat capaç d'incorporar al seu bagatge cultural i que han enriquit la seva personalitat amb nous valors, nous llenguatges i noves expressions.

Tota cultura és l'expressió d'una identitat. Tal vegada, la identitat de Barcelona s'ha fet a partir dels seu caràcter de ciutat oberta a la invenció, a la convivència, a la creativitat i a la llibertat.

La ciutat avança i sembla que neix un nou concepte de ciutat. Un nou concepte que **Maragall** va utilitzar com a consigna electoral: "la ciutat és la gent" i que ens explica al seu llibre *Referent Barcelona*³¹ amb anècdota inclosa quan recorda que a Boston, després de pronunciar una conferència i haver emprat aquest concepte, un professor de la Universitat d'aquella ciutat li va recordar, que es tractava d'una frase de **Shakespeare**: "the city is the people".

En aquest marc i amb aquesta nova visió de la ciutat, quin era el paper que la cultura hi jugava, segons **Maragall**?

Resulta preocupant que en una conferència pronunciada a Barcelona a la Sala Brok el 6 de maig de 1985³² sota el títol *Art i cultura a la Barcelona del futur*, **Maragall** reconeix que la primera part de l'enunciat (art i cultura) no és el seu fort. Això toparia frontalment amb el seu concepte de ciutat si no fos que va saber confiar les responsabilitats en aquest terreny en persones com **Maria Aurèlia Capmany** o **Oriol Bohigas**.

Maria Aurèlia Capmany i Farnés (Barcelona 1.918-1.991), llicenciada en filosofia per la Universitat de Barcelona, va tenir una extensa activitat pedagògica i literària. En aquest darrer camp va conrear la narrativa, el teatre, el periodisme, l'assaig, i les traduccions. Cofundadora de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, va ser una peça cabdal en la recuperació del pols teatral de Catalunya en els anys seixanta. Tingué una gran activitat política i es va distingir especialment en el moviment feminista. Va ser Regidora de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona entre els anys 1.983 i 1987 i d'Edicions i Publicacions entre el 1987 i el 1.991.

Oriol Bohigas (Barcelona 1.925), arquitecte i urbanista és catedràtic de l'Escola d'Arquitectura de la Universitat de Barcelona. Durant quatre anys fou Delegat de l'Àrea d'Urbanisme de l'Ajuntament de Barcelona. A part de les seves

³¹ **MARAGALL, Pasqual.** *Referent Barcelona*. Barcelona. Editorial Planeta S.A. Col·lecció Ramon Llull, Sèrie Assaig. Primera edició abril 1986.

³² **MARAGALL, Pasqual.** *Per Barcelona*. Barcelona. Edicions 62 S.A. Primera edició abril 1987.

importants activitats professionals d'abast internacional, és un remarcable assagista amb diversos llibres publicats. Va ser Regidor de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona, càrrec del que va dimitir per desacords amb **Maragall** després de presentar un programa d'acció que requeria uns recursos que no se li van donar.

Queda aquí clara la opció de **Maragall**, al confiar la política cultural a dues persones amb un clar perfil de creadors més que de gestors, doncs tant **Campmany** com **Bohigas** venen del camp de la literatura i el teatre la primera i de l'urbanisme i l'arquitectura el segon.

Es podria dir que la opció és clara cap a una aposta d'agitació cultural amb equips sòlids de gestió al darrera.

Dit això, fa un primer repàs del que considera que s'ha fet en els darrers anys en matèria d'art i cultura. A partir de detectar una certa recuperació general en l'àmbit cultural, en el moment que es refereix a l'activitat teatral ho fa des de l'afirmació de que ha experimentat un augment productiu, un retorn de les nostres figures (en clara al·lusió a **Josep Maria Flotats**), un augment en la exportació del nostre teatre al país i al estranger, observant que aquest tipus d'exportació en matèria teatral té l'avantatge de la seva recuperació, cosa que no pot passar en altres aspectes de l'economia. El producte teatral es recupera, retorna.

Feta aquesta primera aproximació, centra el seu discurs en una Barcelona protagonitzada per una cultura "urbanística" i "patrimonial". Parla de la ciutat metropolitana, dels eixos vials més importants (Carles I, Numància, etc.). Situa els Jocs Olímpics com a element vertebrador de totes aquelles infraestructures que aquest esdeveniment proporcionarà.

Posa punt i final a la seva intervenció amb una reflexió a partir del criteri de mantenir les arrels, però també l'universalisme, i tot això a partir d'una cultura no oficial, sinó urbana.

Apareix aquí, el concepte de intervenció pública, des de l'aspecte impulsor i coordinador, per deixar la iniciativa productiva i creadora en mans dels professionals i artistes.

Podem dir avui, que la vida urbana és generadora de cultura. Ciutat i cultura s'interrelacionen. La cultura és ciutat i la ciutat és cultura. ³³

³³ **MARTI, Jordi.** *Coordinador del Pla Estratègic del Sector Cultural de Barcelona. La cultura, motor de la ciutat del coneixement.* Institut de Cultura de Barcelona. Ajuntament de Barcelona. Abril 1999. Document registre 2-0045.

Així doncs, la cultura es concep com a teixit de les relacions socials i com a producte d'aquestes relacions.

A Barcelona tenen una importància especial aquestes relacions entre els diversos teixits socials, doncs han alimentat i desenvolupat, fenòmens que determinen de manera inequívoca els camins de la cultura i per tant del teatre.

Barcelona és una ciutat industrial que ha anat transformant-se en ciutat de serveis, en la que es troben representats diversos estrats socials, des de el subproletariat d'al·luvió dels anys cinquanta, fins l'alta burgesia de la vella tradició industrial i comercial.

La "intel·lectualitat" barcelonina podem considerar que no forma una classe a part, com pot passar en altres llocs, sinó que queda immensa individualment en els seus condicionants econòmics i de tradició familiar.

El desenvolupament del fet teatral a una ciutat està lligat indefectiblement al públic, i en el moment que ens posem a parlar de públic barceloní, ens adonem que el que tractem d'analitzar és una reducció precipitada que ens porta a conclusions d'una evident contradicció.³⁴

Si entrem a analitzar un dels moments de major importància del teatre català, en el que veritablement existia un públic, que havia creat els seus ídols (actors, autors fins i tot algun empresari) ens podem adonar que el moment coincideix amb l'auge d'una burgesia que es va sentir capdavantera dels destins de la seva ciutat. Assegurar que la burgesia va al teatre tant sols a divertir-se, seria deixar de banda un factor important del fenomen teatral com a fet històric. La burgesia del XIX que va imposar un model teatral segons els seus gustos, no anava tant sols al teatre per a divertir-se, ho feia també per esnobisme.

Si algun terme cal tenir clar per poder entendre la relació teatre/ciutat que es produeix a Barcelona, aquest és el terme esnobisme, que va significar en els seus orígens aquella actitud que adopta una persona que pertany a un determinat estrat de la classe burgesa, amb el propòsit de dissimular el seu origen i inscriures en l'àmbit de la classe més alta, notant sols en el sentit econòmic, sinó també en el intel·lectual.

L'origen de la paraula esnob, prové de: *s. nob. / sine nobilitate*, que figurava al costat dels noms inscrits a les escoles d'Oxford i Cambridge per designar a l'alumne que no posseïa cap títol per aclarir que es disposava a instal·lar-se en un ambient que no li pertanyia.

Els esnobs procuraven doncs, adoptar hàbits i gustos que els permetessin confondre amb les classes rectores.

³⁴ CAPMANY, Maria Aurèlia. "La cartelera barcelonesa y su público". Cuadernos para el Diálogo.III Extraordinario. Especial Teatro Español. Madrid, Junio de 1966

Entre les actituds que la nova burgesia va adoptar es troba la seva presència a les platees dels teatres, o millor a les llotges. No es vol limitar, a la manifestació dels seus gustos literaris i artístics, dona gran importància a la seva presència física a les representacions teatrals de la ciutat. L' acceptació del fet que **Adrià Gual**, gran director del moment, obligués a apagar el llum durant les representacions, va estar clarament determinada perquè la burgesia barcelonina reconegués, amb un alt grau d' esnobisme, que la burgesia francesa ho havia acceptat, i aquest fet era pujar un petit, però important graó, en l' escalafó social.

L' esnobisme no ha desaparegut però el que ha fet ha estat anar acomodant-se, i per tant, canviant de signe.

El duc de **Bedford**³⁵ afirma que l' esnobisme de l' actualitat consisteix en no dissimular el seu propi estadi social, sinó ans al contrari en afirmar-lo, proclamant un deliberat desinterès per tot allò que no pertanyi al propi entorn. Afirma també que hi ha tants esnobismes, com classes socials i diu que a el Regne Unit existeixen 623 classes socials per el que hi ha 623 possibilitats diferents de ser esnob.

En l' article a que ens referim en la cita de peu de pàgina número 34, **Maria Aurèlia Capmany**, fa una aproximació al tema donat una divisió de la societat barcelonina del anys seixanta que per il·lustrativa aclaridora transcrivim.

- 1.- *Habitants dels suburbis, en nuclis absolutament integrats per nou vinguts del sud.*
- 2.- *Habitants dels suburbis integrats per segona i tercera generació d' immigrants del sud.*
- 3.- *Habitants dels suburbis de parla catalana, però no integrats en la vida de la ciutat.*
- 4.- *Nuclis d' antics municipis, amb característiques fonètiques i costums locals que diuen encara anar a Barcelona, quan van a la Plaça de Catalunya.*
- 5.- *Tradicional menestralia d' oficis- artesans- residents en el vell cor de la ciutat.*
- 6.- *Menestralia de botiguers, petits burgesos escampats per la ciutat, però amb hàbits característics i ancestrals.*
- 7.- *Empleats qualificats.*
- 8.- *Empleats administratius.*
- 9.- *Obrers qualificats. La majoria catalans.*
- 10.- *Comerciants magatzemistes.*
- 11.- *Fabricants.*
- 12.- *Comerciants i fabricants de nou encuny.*
- 13.- *Burgesia de arrels pageses.*
- 14.- *Burgesia d' antiga tradició que ha resistit les investides històriques.*
- 15.- *Homes de lleis.*
- 16.- *Altres professions liberals.*

³⁵ **BEDFORD**. "*El llibre dels esnobs*" Editorial Stock. Londres 1965

Els intel·lectuals no existeixen com a classe, ni tampoc existeix la bohèmia artística com a París. Es perfila en canvi, una nova classe, vigent ja a tota Europa: joventut.

Fent un repàs ràpid d' aquestes divisions en adonem que, els components dels tres primers grups no tenien cap interès per el teatre. Els del quart, la majoria vivien al marge de la gran ciutat. Per tant el públic s' havia d' integrar per les capes de la burgesia des de la menestralia fins el que haurien de ser les capes rectores.

Les sales barcelonines del moment estaven freqüentades rarament per la anomenada burgesia barcelonina. A l' alta burgesia se la veia estranyament en alguns concerts, quan aquests contaven amb alguna veu o algun solista que només es podien veure i sentir a les capitals europees.

L' únic sector fidel al teatre era la petita burgesia. Els empresaris que coneixien el seu públic sabien que la seva capacitat de consum era reduïda i per tant no existien grans negocis teatrals. L' empresari especulava doncs amb petits balanços propis d' una botiga de barri. No es tractava de guanyar molt, es tractava de, amb una petita inversió, ingressar uns modestos percentatges de beneficis.

La seguretat en les inversions i per tant l' absència de risc es fonamentava donar allò que el esnob satisfet de la seva pròpia condició exigia: lo vodevilesc, acomodaticí i complaent que es troba en les propostes fàcils de moralismes sentimentals.

Aquí, i ja en aquesta època, trobarem les propostes del moviment del Teatre Independent, fenomen que estudiarem en el seu moment, però que va donar un gir absolut a les propostes del moment i va obrir una nova etapa al teatre de Barcelona i al teatre català.

Si tenim en compte que l' article de **Maria Aurèlia Capmany** al que ens estem referint data de 1966, es de fàcil deducció determinar que la joventut a la que l' autora s' està referint com a nova classe social, es aquella que ha conduït d' alguna manera, els destins del nostre país ,i per tant de la nostra ciutat, en la transició democràtica i tots els anys següents de consolidació de les llibertats. Podem dir sense por a equivocar-nos que han estat els hereus d' aquesta societat barcelonina els que han portat el teatre de Barcelona on es troba durant el període que constitueix el terme temporal d' aquesta tesi i per tant en el seu moment recuperarem aquestes interessant consideracions sobre l' esnobisme de la societat barcelonina i les seves conseqüències en el desenvolupament de la cultura i del teatre.

En l'escenari internacional, i més concretament en l'europeu ³⁶, els territoris amb més personalitat en l'àmbit cultural són les ciutats que disposen de capacitat per projectar, i cal que les instàncies públiques amb capacitat normativa per fer-ho, procurin als governs de les ciutats les competències i recursos necessaris de manera que la gestió pública de la cultura sigui més efectiva. Sota aquests paràmetres, la cultura es situa com a veritable motor de canvi de les ciutats més avançades.

Sembla doncs, que les opinions son coincidents, en la idea de que el territori municipal, està destinat a ser, o de fet ja ho és, la cèl·lula més important generadora d'activitat cultural.

La descentralització ha encoratjat un gran potencial per a la concordança entre la cultura i les arts i les necessitats dels governs locals. Els grans centres urbans estan ben equipats per a la distribució cultural eficaç i les associacions culturals de tota mena consoliden més el protagonisme de la societat civil en el present de les ciutats.

³⁶ **DD.AA.** *Des dels marges. Una aportació al debat sobre Cultura i Desenvolupament a Europa [In from the Margins, edició original Consell d'Europa 1997].* Traducció María Belmonte Barrenetxea. Barcelona. Edita Consell d'Europa i Interarts/Edicions 62. Primera edició juny 1999.

La nova organització d'Europa s'està fent la pregunta: es poden renovar les ciutats sense cultura? Una nova manera de veure Europa ens parla d'aquesta com una gran xarxa de ciutats.

Les ciutats han estat des de fa molt centres per a tots els artistes locals i han afavorit les oportunitats culturals i les llibertats. A molts països europeus les ciutats gasten més en cultura que les regions o els propis estats. Els grans conjunts de centres urbans son tant rics i poblats com alguns estats petits i porten a terme importants programes culturals. Però fins i tot les ciutats de mida mitjana exerceixen una determinada acció sobre la cultura amb programes dinamitzadors.

La ciutat ha estat un dels beneficiaris de l'afebliment de l'Estat nació com a unitat per a la integració social. Les arrels de l'autonomia urbana medieval han estat ressuscitades i han inspirat estratègies urbanes modernes. La recerca d'una identitat municipal s'ha tornat protagonista.

Hi ha un grapat de factors que han accelerat aquesta recerca. Una tendència cap a la segmentació i la alienació. La mobilitat social i la migració. Una gamma més ampla de bens de consum. Una multiplicitat de mercats especials. L'arribada de la cultura global. El mercat de la propietat immobiliària. Les retallades de la previsió social i la suburbanització i modernització de les ciutats, entre d'altres.

Algunes administracions locals comencen a aplicar polítiques culturals com a resposta a la traumàtica transició de societats industrials a postindustrials.

Les administracions municipals han reconegut el paper que la cultura té en la revitalització econòmica, en l'acostament a les realitats multiètniques i multiculturals d'avui, en la contribució que pot fer a la integració social i l'emancipació, i en la reafirmació del centre de la ciutat com a fòrum de la vida social pública.

A escala local s'està reconeixent que la cultura pot tenir un paper important en la creació de llocs de treball. Per que això sigui així caldrà una eficaç col·laboració entre els departaments de cultura i ocupació entre tots els àmbits de govern.

S'està demostrant que les administracions locals poden tenir un paper dins el marc nacional a l'hora d'establir estratègies de desenvolupament per a les indústries culturals que estableixen aliances entre negocis i cultura.

Es pot concloure que en molts aspectes el govern local ha demostrat ser més imaginatiu i innovador en el terreny cultural que els ministeris nacionals.

La utilització de les paraules sota les diverses formes dels conceptes que poden contenir, no deixa de ser un joc, tal i com indica amb la ironia que el caracteritza, Manuel de Pedrolo en la seva obra "Soc el defecte". Però ben mirat la única manera de fer-nos entendre és procurar de posar-hi una mica d'ordre i això és el que s'ha intentat fer fins al moment.

Bibliografia genèrica capítol 1:

7.- **BALLART, Xavier.** *¿Cómo evaluar programas y servicios públicos? Aproximación sistemática y estudios de caso.* Colección Estudios, Serie Administración del Estado. Madrid. Edita Instituto Nacional de Administración Pública, Ministerio para las Administraciones Públicas. Primera edició maig 1992.

20.- **BROOK, Peter.** *El espacio vacío. Arte y técnica del teatro [The empty space.* Ed. MacGibbon and Kee, 1968]. Traducció de Ramón Gil Novales Barcelona. Ediciones Península (Edicions 62 S.A.). Primera edició 1973.

79.- **DD.AA.** *Gran Enciclopèdia Catalana. Volum 18 (Picos/quil).* Barcelona. Enciclopèdia Catalana S.A. Primera edició març 1978. Segona edició juny 1988.

- 80.- **DD.AA.** *Gran Enciclopèdia Catalana. Volum 22 (sull-trai)*. Barcelona. Enciclopèdia Catalana S.A. Primera edició març 1980, segona edició maig 1989.
- 81.- **DD.AA.** *Gran Enciclopèdia Catalana. Volum 4 (bai-bia)*. Barcelona. Enciclopèdia Catalana S.A. Primera edició juliol 1971, segona edició novembre 1986.
- 104.- **DURAN I SANPERE, Agustí.** *Barcelona i la seva història. La formació d'una gran ciutat*. Documents de cultura 2. Volum primer. Curial. Barcelona 1973. Primera edició octubre de 1972. Segona edició març de 1973.
- 106.- **DUVIGNAUD, Jean.** *Sociología del teatro. Ensayo sobre las sombras colectivas*. [*Sociologie du théâtre. Essai sur les ombres collectives*. París. Presses Universitaires de France. Primera edició 1965, segona edició corregida 1973]. Traducció Luis Arana i Ernestina Carlota Zenzes Eisenbach. México D.F. Edita Fondo de Cultura Económica. Primera edició 1966. Segona edició 1980.
- 108.- **FABRA, Pompeu.** *Diccionari general de la llengua catalana. Revisat i ampliat per Josep Miracle*. Barcelona. Edita Antoni López Llausàs. Primera edició Novembre 1932, cinquena edició febrer de 1968.
- 130.- **GÓMEZ GARCÍA, Manuel.** *Diccionario Akal de Teatro*. Madrid. Ediciones Akal S.A. Col·lecció Diccionarios Akal. Primera edició 1997.
- 145.- **MARAGALL, Pasqual.** *Per Barcelona*. Barcelona. Edicions 62 S.A. Primera edició abril 1987.
- 146.- **MARAGALL, Pasqual.** *Referent Barcelona*. Barcelona. Editorial Planeta S.A. Col·lecció Ramon Llull, Sèrie Assaig. Primera edició abril 1986.
- 147.- **MARCHIONI, Marco.** *Planificación social y organización de la comunidad. Alternativas avanzadas a la crisis*. Madrid. Editorial Popular en col·laboració amb Direcció General de Cooperación Cultural, Ministerio de Cultura. Primera edició en castellà 1987.
- 165.- **PAVIS, Patrice.** *Diccionario del teatro: Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona. Editorial Paidós, Paidós Comunicación nº10. 1980. Primera reimpressió espanyola 1990.
- 174.- **PÉREZ-BASTARDAS, Alfred; SCHOLZ, Víctor.** *El govern de la ciutat de Barcelona 1249-1986*. Barcelona. Edita Ajuntament de Barcelona. Primera edició 1986.

203.- **VILAR, Jean.** *El Teatre, servei públic. Col·lecció Escrits Teòrics n°7.* Barcelona. Publicacions de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. Primera edició francesa, Gallimard (1975). Primera edició catalana, novembre 1997.

Hemeroteca genèrica capítol 1:

17.- **AMIGUET, Lluís.** *Frank Gehry: "¿Por qué no me piden algo para Barcelona?"*. La Vanguardia n°42.591 , dimarts 6 de juny de 2000. Barcelona. Edita La Vanguardia Ediciones S.L. Pàgina 92.

134.- **HORMIGÓN, Juan Antonio.** *Planificación teatral en la República Democrática Alemana.* Estudios Escénicos n°21, Barcelona, Setembre de 1976. Edita Instituto del

teatro. Escuela superior de Artes Dramáticas. Diputación de Barcelona. Pàgines 113 a 134.

154.- **MASFERRER, Joan-Emili.** *Planificació.* Gran Enciclopèdia Catalana, volum 18 (Picos/quil). Barcelona. Enciclopèdia Catalana S.A. Primera edició març 1978. Segona edició juny 1988. Pàgina 114.

233.- **SOREL, Andrés.** *La cultura y su organización.* ADE Teatro. Revista trimestral de la Asociación de Directores de Escena de Espanya, nº39-40, octubre 1994. Madrid. Edita Asociación de Directores de Escena de Espanya. Pàgines 29 a 33.

Documentació genèrica capítol 1:

1-0002.- *Frank Gehry: "¿Por qué no me piden algo para Barcelona?".* Lluís Amiguet.

- 1-0003.- *Carta mundial d'autonomia local*. CAMCAL i CNUAH.
- 1-0004.- *El planeamiento como estrategia. Seminario en el marco de INTERACCIÓN*. Jordi Martí.
- 4-0013.- *Dirección de Mercadotecnia. Anàlisis, planificación y control*.
- 6-0006.- *Bibliografia General*. Lluís Bonet i Agustí.