

# La institucionalització escènica a Catalunya, la història de mai acabar

*Guillem-Jordi Graells*

Institut del Teatre

Els trets fonamentals d'aquesta primera dècada del nou segle han estat sensiblement diferents que en els períodes anteriors, a la recerca, potser, d'una estabilitat o assentament d'estructures que s'ha perllongat molt més enllà del que era imaginable. Però ja sabem que mai les dates en xifres rodones responen a la realitat i, per tant, aquesta "dècada" en alguns aspectes arrenca de finals dels anys 90 del segle anterior i, hores d'ara, potser encara no podem tancar el presumpte període que comporta.

En efecte, un dels debats fonamentals de les dues dècades anteriors havia estat la confrontació —tant conceptual com, sobretot, d'interessos— entre els anomenats «teatre públic» i «teatre privat». Un debat sovint viciat d'origen per la impropietat en la definició i l'ús d'aquests termes. Perquè resulta que el «teatre públic» era sovint «teatre institucional» però sense gaire vocació de servei públic, i el «teatre privat» no era pròpiament un teatre d'empresa mercantil de risc sinó, com a molt, un «teatre concertat», àmpliament subvencionat en alguns casos, no sempre a través de canals visibles i controlables. Aquest debat, però, ha anat perdent presència, i virulència, al llarg de la dècada. Segurament perquè els principals enemics "institucionals" d'algun dels poders "privats" amb tendència monopolista han assolit un assentament necessari i irreversible al llarg de la dècada i, per tant, aquests sectors de pressió han canviat l'estratègia, davant de la inutilitat dels seus esforços desestabilitzadors.

La pèrdua de virulència del debat no vol dir que aquest no estigui pendent de represa des d'unes bases més sòlides i transparents. Les xifres dedicades per les diverses administracions als equipaments institucionals i públics han continuat essent, per comparació, excessius per als sectors privats que, ja definitivament, hauríem de considerar des de l'òptica de la concertació més que no sota la disfressa del risc empresarial i el greuge permanent respecte a les institucions públiques. Està per fer, i seria molt revelador, un estudi sistemàtic de les inversions que realitzen Generalitat, diputacions i ajuntaments en l'àmbit mal anomenat «privat». En qualsevol cas, les xifres que hi ha destinat l'Institut Català de les Indústries Culturals-ICIC, creat precisament l'any

2000, són molt importants però de difícil interpretació per la seva manca de claredat i transparència. En la reforma legislativa —més que sospitosa en molts aspectes— generada darrerament amb l'anomenada Llei Òmnibus, cal esperar que l'ens que el substituirà, l'Institut Català de la Creació i les Empreses Culturals-ICCEC, tingui un funcionament més exemplar i que no limiti —com sembla que també es pretén— l'actuació del Consell Nacional de Cultura i de les Arts-CoNCA, responsable des de la seva constitució, el març de 2009 —a partir de la llei aprovada pel Parlament el maig del 2008— de vetllar per la promoció de la creació artística i cultural, incloent-hi les arts escèniques. En qualsevol cas, caldrà delimitar molt més precisament allò que és «creació» i el que és «empresa» o «indústria», conceptes que també han estat subjectes a interpretacions i pràctiques diverses durant la dècada i que ara es pretén clarificar a través d'una preponderància del concepte mercantilista i empresarial, atenent només el valor econòmic derivat de la creació.

Vegem, però, quins han estat els trets fonamentals de l'estabilització del mal anomenat sector «públic». El Teatre Nacional de Catalunya, després del trasbals inesperat en el seu naixement efectiu —és a dir, el *desistiment* del contracte establert amb el seu carismàtic director-fundador, Josep M. Flotats, pocs dies després dels fastos inaugurals, el setembre de 1997— assoleix una prou ràpida i sòlida consolidació amb el seu successor, Domènec Reixach, que va entrar en funcions el juny de 1998, un cop enllestida la primera temporada del nou equipament. Arran del seu nomenament, el Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya havia estat “integrat” en el TNC: ras i curt, va desaparèixer, sense que ningú alcés la veu per plantejar la seva continuïtat. La feina de Reixach no era fàcil: havia d'assolir l'equilibri amb una “Taula de coordinació” amb la patronal de les empreses (ADETCA), les companyies privades (CIATRE) i l'Associació d'Actors i Directors que es va improvisar a cuita-corrents arran del conflicte amb Flotats —una instància que mai no va semblar que funcionés com a tal, i que es va fondre com un bolado a poc a poc, tot i que segurament mai no ha estat abolida— i la necessitat de reformular les directrius programàtiques i de funcionament del TNC, a partir de la seva experiència en el CDGC, i donant obertura i joc a molts dels professionals escènics que havien estat sistemàticament bandejats per Flotats.

En els vuit anys de la seva direcció (1998-2006), Reixach aconsegueix una considerable viabilitat del TNC, lluitant amb els problemes derivats de les aberracions arquitectòniques perpetrades pel tàndem Bofill-Flotats —mai resolts, tot i els mil i un pedaços que s'han anat aportant a la Sala Gran, la que té més dèficits tècnics—, desenvolupant una programació que equilibrés diverses línies —atenció, però minoritària, al patrimoni dramàtic nacional,

espectacles per a un gran públic propers a formats “comercials”, estímul als nous creadors, presència de teatre internacional, etc.—, i sobretot apaivagant la hostilitat amb generoses coproduccions o subrogacions al sector privat, sobretot amb els capdavanters d'ADETCA i CIATRE. Al final del seu mandat, Reixach va poder lliurar al nou director, Sergi Belbel, un TNC amb una plantilla i un pressupost generosos i consolidats (la millor herència de Flo-tats), un entorn pacificat, una trajectòria artística prou solvent i la fidelització d'un públic aconseguida amb tota mena d'estratègies, incloent els famosos “autocars de CiU” provinents de totes les comarques per omplir l'excessiu aforament de la maleïda Sala Gran. La direcció de Belbel, prevista fins al 2013, i a partir d'aquesta base, serà força còmoda i podrà aprofundir en les diverses línies segons la seva sensibilitat i interessos, sempre amb el problema de fregar la “comercialitat” per assegurar el balanç anual d'espectadors. També s'ha anat produint una perceptible menor dependència de les exigències del sector “privat”, per fer una programació més autònoma. Una trajectòria, tanmateix, que s'ha vist afectada al final de la dècada i fins ara —i, previsiblement, en les temporades vinents— per les retallades pressupostàries. Un mal, però, que no afecta només el TNC sinó tots els sectors.

L'altre equipament considerat «públic», el Teatre Lliure, experimenta durant la dècada canvis considerables. D'entrada, però, cal recordar que aquesta és l'única empresa a la qual es pot aplicar pròpiament la denominació de «teatre públic» o, si es vol, «teatre privat de gestió pública», almenys segons el concepte clàssic del terme, que cal no confondre ni assimilar, com es fa barroerament, amb el de «teatre institucional». En tot cas, el Lliure inicia la dècada amb un enèsim conflicte, d'arrels immediatament anteriors: Lluís Pasqual, que havia estat nomenat per l'alcalde Maragall comissionat del projecte Ciutat del Teatre el maig de 1997 i posteriorment codirector del Lliure des del setembre de 1998,<sup>1</sup> presenta el projecte que se li havia encarregat el novembre del 1999 però, com a resultat de les desavinences constants amb el regidor de cultura, Ferran Mascarell, presenta la dimissió com a director del Lliure el juliol del 2000, tot i que l'equip es manté en funcions fins a final d'any. Paradoxalment, tot i la visible hostilitat del regidor, i per sorpresa, el març anterior l'alcalde Clos havia assumit públicament i íntegrament el contingut del projecte, i es va nomenar gerent per desplegar-lo Josep Montanyès. Però, a efectes pràctics, el projecte no només no s'ha desenvolupat sinó que,

1 L'altre codirector era jo mateix. Espero que això no m'inhabiliti per a aquesta exposició. Ben al contrari, potser sóc un testimoni ben situat per fer-la. Ara, el lector cal que ho tingui en compte.

finalment, amb prou feines “Ciutat del Teatre” ha acabat essent un rètol que designa una zona concreta de Montjuïc-Poble Sec on, sense dotar-la de cap sentit especial, es produeix el veïnatge del Mercat de les Flors, la nova seu de l’Institut del Teatre —inaugurada el 30 d’octubre del 2000— i la nova seu del Lliure.

L’octubre del 2000 fou nomenat director del Lliure Josep Montanyès, que va entrar en funcions l’1 de gener següent. Montanyès no ho va tenir gens fàcil. Les obres de la nova seu al Palau de l’Agricultura, iniciades el febrer de 1996, avançaven lentament però, cas únic, sense provocar augments significatius en el seu cost. En paral·lel, però, la concreció del contracte-programa i el pressupost per al funcionament ordinari no es concretava, de manera que Montanyès va acabar dimitint l’abril del 2001, a mig any de l’obertura del nou equipament, i així va desbloquejar les negociacions. Tot i que amb una dotació insuficient, el Teatre Fabià Puigserver es va inaugurar el 22 de novembre següent, amb el director convençut que la força de la realitat obligaria a revisar les dotacions econòmiques previstes. Però no se’n va sortir i ho va pagar amb la vida. Les dues administracions controlades pels socialistes —Montanyès era membre del partit des de sempre—, Ajuntament i Diputació, paradoxalment, li van semblar el camí d’obstacles, potser perquè tenien altres dissenys sobre qui volien al davant del Lliure. Però Montanyès, tossut i convençut, va continuar amb la direcció del teatre i del projecte, i encara va haver d’assumir altres funcions en paral·lel. Cal que obrim un parèntesi.

En el mateix veïnatge, el 30 d’octubre del 2000, s’havia obert la nova seu de l’Institut del Teatre, el projecte més ambiciós de la direcció de Pau Monterde, comptant amb el suport del president de la Diputació, Manuel Royes. El trasllat coincidia amb una reorganització dels ensenyaments, en una fase molt avançada en la revisió dels plans d’estudis i l’adequació d’aquests a les perspectives de futur. Tanmateix, i per raons complexes i que ara no és el cas de detallar, un sector del professorat va començar a manifestar el seu descontent i a generar un clima cada cop més enrarit, que es va anar fent inviable fins al punt que el juliol del 2002 Monterde va ser destituït, i Royes va demanar a Montanyès que es fes càrrec interinament de la direcció de l’Institut (ja ho havia estat entre 1980 i 1988) per organitzar un relleu assossegat i eficaç. Simultaniejà durant uns mesos la triple dedicació, capejant l’hostilitat manifesta i sovint virulenta dels seus companys de partit, fins que el seu cor va dir prou el 10 de novembre següent, deixant tothom consternat i uns quants buits difícils de cobrir.

En un primer moment, el patronat de la Fundació Teatre Lliure va oferir la direcció a Lluís Pasqual, que demanà uns mesos per elaborar un projecte

al qual s'havien de comprometre les administracions. Però abans i tot de lliurar-lo, Pasqual va renunciar amb l'argument que no podia creure en la bona voluntat dels polítics amb qui no s'havia pogut entendre dos anys abans. Davant d'això, la Fundació va optar pel relleu generacional de forma radical i va proposar com a nou director un dels membres de l'equip format per Montanyès, el més jove, Àlex Rigola. Tot i el risc que suposava la seva encara escassa experiència es va voler optar per una renovació a fons. Al llarg de dos mandats consecutius (2003-2011), Rigola, amb un equip de direcció artística que compartia decisions i línia, ha replantejat moltes de les línies tradicionals del Lliure, va tancar la seu de Gràcia per problemes de seguretat —i va lluitar per reobrir-lo amb totes les garanties, cosa que assolí en iniciar la seva darrera temporada, el 30 de setembre del 2010—, va buscar nous referents europeus i va apostar per la creació contemporània tant en els espectacles dels creadors residents com, sobretot, impulsant el cicle anual Radicals. Quan la primavera del 2010 va ratificar que deixaria la direcció al final del segon mandat, un ampli sector de la Fundació proposa novament Lluís Pasqual com a successor, aquest accepta, les administracions es mostren ara encantades i pot començar a planificar la temporada 2011-2012 amb un nou equip i amb la voluntat de recuperar alguns trets històrics del Lliure sense fer, però, un continuisme estricte d'etapes anteriors, ans marcant la voluntat de desenvolupar nous plantejaments.

Pel que fa als altres dos equipaments de la *non nata* Ciutat del Teatre, amb la mort de Montanyès, fou nomenat director provisional de l'Institut, Jordi Font, que posteriorment es presentà candidat a l'elecció i ha continuat en el càrrec fins a l'actualitat. En aquesta institució el fet més remarcable del final de la dècada ha estat l'adequació als criteris de Bolonya respecte als estudis superiors i l'inici de la impartició dels graus corresponents. Pel que fa al Mercat de les Flors, la inauguració del Lliure de Montjuïc plantejava, una vegada més, la necessitat de reformular-ne els objectius. El projecte de Pasqual per a la Ciutat del Teatre preveia fórmules de programació conjunta amb el Lliure, però el Mercat manté una línia erràtica tant sota la direcció de Joan Maria Gual (1995-2003, en cessar substituï Montanyès en la gerència del consorci Ciutat del Teatre, fins a la seva dissolució) com amb el retorn d'Andreu Morte (2003-2006). Finalment, s'arriba a la fórmula d'especialitzar-lo com a Mercat de les Flors-Centres de les Arts del Moviment, a través d'un consorci que es constitueix el maig del 2006 entre l'Ajuntament i la Generalitat, amb el suport econòmic del Ministeri de Cultura. Francesc Casadesús serà el director d'aquesta nova etapa, amb una voluntat d'especialització i de suport a la dansa en tots els seus gèneres, fet que comporta en pa-

ral·lel una disminució perceptible de la programació de dansa en altres equipaments.

La quarta peça, temporal, de la Ciutat del Teatre, el Teatre Grec, ha continuat centrant les activitats del festival estiuenc de Barcelona al que dona nom, sota les direccions successives de Borja Sitjà (2000-2006, que la simultaniejà amb la direcció del Festival de les Arts del Fòrum de les Cultures 2004) i l'argentí Ricardo Szwarcer (2007-2011), oscil·la al llarg de la dècada en l'habitual dinàmica *acordi*, amb anys expansius i d'altres de contracció, sense haver assolit mai una fórmula realment dinamitzadora de la producció local, a mig aire entre la simple programació d'espectacles estrangers existents i la promoció d'esdeveniments efímers. Les noves perspectives econòmiques obligaran sens dubte el nou director, Ramon Simó, a un exercici de possibilisme que atengui, a més, la gran assignatura pendent del Grec barceloní: omplir alguna cosa més que una programació estiuenca, ser un factor articulador i positiu en l'entramat del teatre públic i concertat de la ciutat i del país.

Ben al contrari, el festival gironí Temporada Alta, creat modestament el 1992, no ha parat de créixer des del 1999, any que consolida la seva voluntat de ser un festival de tardor a nivell català i internacional. Sota la direcció de Salvador Sunyer, el 2006 assoleix el títol de Festival de Tardor de Catalunya, quan ja havia esdevingut una peça fonamental per la seva política de coproduccions amb companyies i creadors catalans, paper que es veu reforçat l'any següent en ser el marc on inicia les activitats El Canal-Centre d'Arts Escèniques de Salt/Girona, primera peça radicalment nova d'una necessària i sempre ajornada descentralització. Aquest paper de reequilibri i dinàmica d'efectes sensibles es reforça encara el 2009 quan es crea l'Escena Catalana Transfronterera, conjuntament amb el Théâtre de l'Archipel de Perpinyà, un equipament amb projecte arquitectònic de Jean Nouvel, dirigit per Domènec Reixach, que s'ha de desenvolupar a partir de la inauguració d'aquest teatre nord-català el 10 d'octubre del 2011. Tot plegat, doncs, prefigura un "pol nord" escènic, totalment autònom de la capital barcelonina, que es reforça encara amb l'establiment de diverses companyies teatrals i de dansa en comarques gironines i algun festival menor especialitzat, com el PNRM Panorama olotí des del 2002.

De fet, a meitat de dècada semblava que, finalment, s'anaven a consolidar les primeres peces —de llarga tradició però realitat estantissa— d'una articulació escènica territorial que, en algun cas, ja s'havia definit més de trenta anys abans. Així, el 2005 inicia les seves activitats el Centre d'Arts Escèniques de Reus-CAER, integrant la programació dels teatres Fortuny i Bartrina, als quals s'afegeixen el 2008 els festivals Cos i Trapezi. Dirigit per Ferran

Madico (2005-2009) i Cèsar Compte (des del 2009) inicia també una política de coproduccions, l'abast de les quals ha quedat limitat en les darreres temporades. El desembre del mateix 2005 se signava el conveni creant el Centre d'Arts Escèniques de Terrassa-CAET i se'n nomenava director Oriol Broggi. Era l'entitat continuadora del Centre Dramàtic del Vallès, que havia anat llanguint, però la realitat immediata no van ser gens falaguera: Broggi dimetia al cap d'un any i després d'uns mesos de bloqueig, el febrer del 2007 era nomenat director Pep Pla, que iniciava una etapa de consolidació, amb la incorporació del cicle TNT (Terrassa Noves Tendències), i que ha assolit una fita amb la reobertura del teatre Principal terrassenc el 24 de març del 2011. El balanç de la “descentralització”, però, continua essent molt magre: només cal repassar, per exemple, els *Documents d'estudi sobre l'ordenació del teatre a Catalunya*, publicats per l'Institut del Teatre el 1977, per comprovar que en el terç de segle transcorregut amb prou feines s'han assolit la meitat de les previsions que s'hi feien. Res de seriós no s'ha fet a Lleida o a Mataró i places potencialment preparades com Vic —amb l'embrió que era el Centre Dramàtic d'Osona— o Granollers han estat abandonades a l'esforç municipal o privat.

Aquesta mancança queda mínimament compensada amb l'existència d'alguns festivals que, per un breu període, comporten activitat i protagonisme descentralitzats. No cal remarcar el paper fonamental en l'arrencada anual de la temporada que té la Fira de Teatre al Carrer, a Tàrrrega, des de fa trenta anys, i per a formats d'espectacle que van més enllà de la seva especialització nominal. A més, s'ha consolidat la Mostra, Fira de teatre infantil i juvenil d'Igualada, iniciada el 1990 pel moviment Rialles i auspiciada des del 1995 per la fundació Xarxa de l'Espectacle Infantil i Juvenil de Catalunya, que des del 2006 absorbeix la que se celebrava a Cerdanyola del Vallès i ha esdevingut el mercat bàsic d'aquest sector. També, a Manresa, des del 1998, s'organitza la Fira Mediterrània, d'espectacles d'arrel tradicional, oberta a tota mena de formats de teatre, música i dansa, tant ja existents com de nova creació. D'altra banda, la quantitat de festivals, més o menys especialitzats, que han proliferat arreu del territori és ben notable, tot i que la majoria d'abast força limitat i basats en la programació intensiva. Aquest balanç positiu queda contrarestat amb la desaparició al llarg de la dècada de festivals de tanta tradició i impacte com el de Sitges o el de Teatre Visual i de Titelles —amb prou feines suplert pel TOT-Festival de Titelles i Teatre d'Objectes, al Poble Espanyol—, a banda de la no consolidació d'iniciatives com el NEO (Noves Escenes Obertes) —tot i que serà reprès l'any vinent, al Lliure, en substitució del cicle Radicals.

Pel que fa al conjunt del territori i a temes lligats a la descentralització de la producció i l'exhibició, no podem oblidar l'existència, potser més nominal que realment efectiva, de la Xarxa de Teatres Públics de Catalunya, un consorci amb seu a l'ajuntament de Reus, integrada dins el Sistema Públic d'Equipaments Escènics i Musicals de Catalunya, creat pel govern el 24 de març del 2009, i que va celebrar un primer fòrum de teatres i auditoris el desembre del 2010 a Reus. Fins ara, però, no s'han notat massa els efectes d'aquesta nova estructuració, en la qual continuen destacant determinades peces molt actives, algunes amb capacitat de coproducció amb companyies professionals o centres públics, com ara l'Atrium, de Viladecans; el Teatre Auditori, de Sant Cugat del Vallès; el Kursaal, de Manresa; el Zorrilla, de Badalona i un considerable etcètera. Una xarxa, però, que encara fa l'efecte d'estar poc articulada i greixada, a més de dependre excessivament en la seva programació de l'oferta d'alguns grans grups empresarials "privats". Tanmateix, cal remarcar que s'ha suavitzat al llarg de la dècada la dependència absoluta que va arribar a haver-hi respecte a la cartera d'espectacles de Focus, per posar el cas més evident, que s'havia fet càrrec directament, i en bona lògica *pro domo sua*, de les responsabilitats programadores d'un bon nombre de teatres municipals. Això ha afavorit la diversificació en l'oferta, matisada darrerament pel fet de les rebaixes que afecten les finances municipals, que estan rarificant la presència de teatre en moltes programacions i comporten, en molts casos, el recurs a companyies d'aficionats o semiprofessionals locals per omplir dates.

Aquest ràpid repàs al sector institucional o públic de les arts escèniques de Catalunya quedaria coixa sense un esment, almenys, al Gran Teatre del Liceu, protagonista d'un canvi de titularitat prou significatiu com a conseqüència de l'incendi que va patir el 31 de gener de 1994. Amb una celeritat i uns mitjans econòmics inusuals i simptomàtics, el teatre es reinaugurava el 7 d'octubre de 1999 i ho feia sota una major dependència del consorci de les administracions públiques, en el qual la societat de propietaris havia passat a exercir un paper més aviat simbòlic. Sempre sota la direcció artística de Joan Matabosch, els canvis més significatius, a compàs de les variacions polítiques, es produeixen durant la dècada en la direcció general: Josep Caminal (1993-2005), Rosa Cullerell (2005-2008) i Joan-Francesc Marco (des del 2008), aquest després d'haver travessat de manera fulgurant, des de la presidència de la comissió de Cultura de la Diputació, pels càrrecs de conseller delegat del Teatre Nacional de Catalunya i la direcció del projecte Ciutat de la Música, de Sabadell. I és que potser cal fer un repàs, ni que sigui sumari, a la farandola frenètica de càrrecs polítics i tècnics que afecten el sector de les arts escèniques durant aquesta dècada per tenir un panorama exacte o, com a



mínim, un *dramatis personae* polític que explica moltes coses, en positiu i en negatiu.

A la Generalitat de Catalunya, la dècada s'iniciava amb Jordi Vilajoana com a conseller i Vicenç Llorca com a director general de Promoció Cultural, mentre a l'Ajuntament de Barcelona Ferran Mascarell era el regidor de cultura i Jordi Martí el director de l'ICUB. Les eleccions a la Generalitat del 2003 produïren un canvi de govern, el primer tripartit, amb Caterina Mieras com a consellera socialista, Gemma Sendra com a secretària general i Assumpta Bailac com a directora general. Tot i la catastròfica gestió de la primera, no fou substituïda fins l'abril del 2006, quan el tripartit es convertí en bipartit, i Ferran Mascarell fou nomenat per al càrrec, tot i que resultà efímer, ja que a les eleccions d'aquell mateix any un nou tripartit donava el càrrec al republicà Joan Manuel Treserras, mentre el secretari general era Lluís Noguera. A l'àrea de cultura municipal, i després d'un breu període amb Carles Martí de regidor, qui es consolidava en el càrrec com a delegat de l'alcalde era Jordi Martí, amb Marta Clari dirigint l'ICUB. Finalment, les eleccions que acaben amb el segon tripartit, i amb el retorn de CiU al govern, proporcionen la sorpresa de retrobar Ferran Mascarell a la conselleria, amb Xavier Solà a la secretaria general. I després de les eleccions municipals de maig del 2011, tant l'ajuntament com la Diputació passen també a ser governats per CiU, amb Jaume Ciurana de regidor. Tot aquest ball de noms podria encara ser augmentat amb els d'altres directors generals, coordinadors i càrrecs diversos que donen una idea d'una certa inestabilitat en les directrius que, tanmateix, ha afectat relativament les institucions i activitats escèniques. Potser per allò que polítics i tecnòcrates passen i artistes i creadors continuen fent la seva via...

En conclusió, durant la primera dècada d'aquest segle sembla que s'han consolidat alguns elements de la institucionalització, pel que fa als grans equipaments, la seva especialització i funcions, però en canvi s'ha avançat relativament poc en l'altre gran punt: la descentralització i l'assentament d'una xarxa de funcionament efectiu més enllà de la pura distribució. El primer aspecte ha fet superar el debat estèril i interessat entre els sectors, suposadament, "públic" i "privat", per anar configurant un sistema de dependència dels ajuts institucionals on, en un grau o altre, una amplíssima part de l'activitat escènica és "concertada" amb les diverses administracions, a partir d'unes regles de joc que són manifestament millorables en la seva dotació, tramitació i transparència. Per primer cop ha sorgit un nucli potent no barceloní de producció i programació, el complex Canal-Temporada Alta i, ben aviat, l'Escena Catalana Transfronterera, a la vegada que més modestament

es consoliden el CAEReus i CAETerrassa. I finalment, en plena commoció per l'existència per primer cop a la història de la coalició nacionalista a la majoria d'administracions del país queda oberta la possibilitat d'una sistematització en l'àmbit institucional que no va ser possible en circumstàncies semblants sota el tripartit i que ara topa amb les complicacions derivades de la crisi econòmica, i potser algun problema afegit, atribuïble a la idiosincràsia d'alguns *animals polítics*.

